

-Araştırma Makalesi-

Kadın Yaşamak İster: Antonia'nın Yazgısı Filminde Kadının "Aşkın" Varoluşu

Fazilet Lekesiz*

Meral Serarlan**

Özet

Varlık ve varoluş sorunu, hemen hemen her filozofun felsefesinde bir problem olarak ele alınmaktadır. Bu felsefenin insanı temel alması, özellikle 20. Yüzyıl'ın gelişmeleri göz önüne alındığında anlamlı olmaktadır. Varoluşun özden önce geldiğini savunan özellikle Sartre gibi bu Yüzyıl'ın düşünürleri, seçme özgürlüğünü ön plana çıkararak, bireyin varoluşunu nasıl anlamlandırması gerektiği üzerine görüşlerini ifade etmişlerdir. Sartre'in varoluşçu felsefesinden etkilenerek ortaya çıkan varoluşçu feminizm de kadın-erkek ilişkisine ve ataerkil bir düzende kadının özgürleşmesine odaklanarak, feminist metodolojiye yeni bir bakış açısı getirmiştir. Bu çalışmada, 20. Yüzyıl'ın sosyo-kültürel durumuna yer vermekle birlikte, Simone de Beauvoir'nın "Kadın doğulmaz kadın olunur" görüşü, Marleen Gorris'in Antonia'nın Yazgısı (Antonia, 1995) filmi özelinde ele alınmıştır. Antonia, ataerkil düzenin ona dayattığı rolleri reddeden ve kendi seçimleri doğrultusunda yaşamına yön veren güçlü bir kadındır. Çalışmada Antonia'nın Yazgısı filmi özelinde Beauvoir'nın kadın varoluşuna ne tür anlamlar yüklediğini çözümlenmek amaçlanmaktadır. Çözümleme, betimsel analiz yöntemiyle yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Varlık, Öz, Varoluşçuluk, Özgürlük, Kadının Özgürlüğü, Sartre, Beauvoir.

*Doktora Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Sinema Televizyon, Konya, Türkiye.

E-mail: faziletlesesiz@gmail.com

ORCID : 0000-0001-8025-6070

**Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Sinema Televizyon, Konya, Türkiye.

E-mail: mserarlan@selcuk.edu.tr

ORCID : 0000-0003-2059-5585

DOI: 10.31122/sinefilozofi.984497

Lekesiz, F., Serarlan, M. (2022). Kadın yaşamak ister: Antonia'nın yazgısı filminde kadının "aşkın" varoluşu. Sine-Filozofi Dergisi. 7 (14). 10.31122/sinefilozofi.984497

Geliş Tarihi: 12.08.2021

Kabul Tarihi: 04.04.2022

-Research Article-

Woman Wants To Live: Woman's "Transcendent" Existence In Antonia

Fazilet Lekesiz*

Meral Serarşlan**

Abstract

The problem of being and existence is addressed as a problem in the philosophy of almost every philosopher. The fact that this philosophy is based on human beings makes sense, especially considering the developments of the 20th century. The thinkers of this century, especially Sartre, who argued that existence precedes essence, have expressed their thoughts on how the individual should make sense of existence by emphasizing freedom of choice. Influenced by Sartre's existentialist philosophy, existentialist feminism has also brought a new perspective to feminist methodology, focusing on the relationship between men and women and the emancipation of women in a patriarchal order. In this study, the 20th century was a time of Simone de Beauvoir's view of "being a woman is not born woman" was discussed in Marleen Gorris' film Antonia (1995), although it covered the socio-cultural status of the 20th century. Antonia, as a woman, is a powerful woman who rejects the roles imposed on her by the patriarchal order and guides her life in line with her choices. The aim of the study is to analyze what meaning Beauvoir attaches to the female existence in particular with the film Antonia. The analysis was done by descriptive analysis.

Keywords: Being, Self, Existentialism, Freedom, Woman's Freedom, Sartre, Beauvoir.

*PhD Student, Selçuk University, Faculty of Communication, Department of Department of Radio, Television and Cinema, Konya, Türkiye.

E-mail: faziletlekesiz@gmail.com

ORCID : 0000-0001-8025-6070

**Prof. Dr., Selçuk niversity, Faculty of Communication, Department of Department of Radio, Television and Cinema, Konya, Türkiye.

E-mail: mserarşlan@selcuk.edu.tr

ORCID : 0000-0003-2059-5585

DOI: 10.31122/sinefilozofi.984497

Lekesiz, F., Serarşlan, M. (2022). Kadın yaşamak ister: Antonia'nın yazgısı filminde kadının "aşkın" varoluşu. Sine-Filozofi Dergisi. 7 (14). 10.31122/sinefilozofi.984497

Recieved:12.08.2021

Accepted: 04.04.2022

Extended Abstract

Gender indicates a problematic grip, as it moves women to a secondary position. This concept, fueled by family and patriarchal tradition, has been criticized by feminist writers for shaping women as passive and imposing male hegemony. Simone de Beauvoir also drew attention to the issue of gender in her works, dealt with how women were marginalized in this structure and the conditions for their liberation, and was influential in the emergence of existential feminism by taking inspiration from Jean-Paul Sartre's existential philosophy. The author states that women are limited to the home in the patriarchal order and their liberation is prevented by being given roles such as motherhood and companionship, and tries to reveal the ways of women's exit from the patriarchal order within the framework of existential feminism.

Sartre states that the choices of the individual are important in establishing his own world of meaning and making sense of his own life, and he says that freedom is compulsory for human beings. For this reason, it is their own choices that liberate people. Influenced by Jean-Paul Sartre, Beauvoir adapts this idea to the female approach. For her, women become women by their own choices, not by birth. One of the important starting points of the study is the stereotypical expressions and ideological codes imposed on women in the patriarchal order we live in. But this problem can be overcome by the fact that the woman chooses to express her own world of meaning and her own femininity by rejecting this imposition. Therefore, in this study, it is important to consider existential philosophy within the framework of the meanings Beauvoir attributes to women.

Antonia (1995), directed by Marleen Gorris, which we examined, focuses on women's making sense of their own existence in the problematic male-dominated order under the umbrella of Beauvoir's existential feminism thought. In Gorris' film, it is seen that the male and female genders are not put into a certain mold. In the film, there are smart, resourceful and productive women, as well as men who are raising children, who are hurt and who are not afraid to show that they are hurt. In addition, subjects such as rape and sexuality are handled by keeping away from a sexist discourse. In a sense, this means that the patterns imposed by the traditional, in other words, the patriarchal mentality, are questioned.

Sexism, or the patriarchal order in which the male gender is exalted, actually oppresses the man rather than the woman. In the movie, the relationship between Farmer Dan and his son Pitte is a result of this suppression, where the priest, the Mad Madonna, and the Protestant are deprived of the pleasures of life because of the dictates of religion. The director shows that individuals living under the dictates of society and religion cannot achieve the meaning of their own existence and cannot be liberated like Antonia, Danielle and Therese. This is exactly the solution that Beauvoir proposes to realize the emancipation of women in her idea of 'existential feminism'. The woman is liberated only when she goes out of the roles imposed on her and determines her role with her own choice. In addition, the presence of women in the film in the public sphere is another solution that Beauvoir offers for the emancipation of women. In this way, traditional distinctions between men and women are destroyed. For women, the death of space is taking place. Women are now everywhere in the public space, in bed, in the garden, at the table, in the church. In short, the women in the film are free and happy as they transcend the hierarchy and break the boundaries.

Beauvoir, in her existentialist feminism thought, saw women as biologically weak and linked her being the second sex to this situation. But in Antonia we do not see the biological weaknesses of women. They also do what is considered men's work. In addition, although director Gorris, like Beauvoir, puts the white middle-class European woman at the center of the narrative, it is important that the idea of existence in the film is handled with feminist theory, within the framework of gender and the patriarchal order's marginalization of women. Director Marleen Gorris took Beauvoir's ideas forward with this film.

Giriş

Toplumsal cinsiyet, kadını ikincil bir konuma taşımasıyla sorunlu bir kavrama işaret etmektedir. Aile ve ataerkil gelenekten beslenen bu kavram, kadını edilgen olarak biçimlendirmesi ve erkek hegemonyasını dayatması bakımından feminist yazarlar tarafından eleştirilmektedir. Simone de Beauvoir da çalışmalarında toplumsal cinsiyet meselesine dikkat çekerek, kadının bu yapılanma içerisinde nasıl ötekileştirildiğini ve özgürleşmesinin koşullarını ele almış, Jean-Paul Sartre'ın varoluşçu felsefesinden feyz alarak varoluşçu feminizmin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Yazar, ataerkil düzende kadınların ev ile sınırlandırıldığını, kendilerine annelik ve eşlik gibi rollerin biçilmesiyle özgürleşmelerinin engellendiğini belirterek, kadının ataerkil düzenden çıkış yollarını varoluşçu feminizm düşüncesi çerçevesinde ortaya koymaya çalışmaktadır. Beauvoir'a göre kadın ancak kendini erkek gibi aşkın bir varlık olarak görmeye başladığında özgür olacaktır (1993: 139).

Sinemanın düşünsel doğası sebebiyle felsefe ve film arasında da bütünlüklü bir ilişki söz konusudur. Ancak filmin içinde felsefe yaklaşımından ayrı olarak bu çalışmada 'felsefe olarak film' yaklaşımı temel alınmaktadır. Esas alınan bu yaklaşıma göre 'film-yapımı felsefe' anlayışı etkin, yaratıcı ve sinemanın içkin yapısından beslenen bir bakma biçimini incelemektedir. Ayrıca bu anlayış, yaratıcı potansiyeliyle özgür ve yeni düşünceler üretmektedir (Çakır, 2018: 183). Film-yapımı felsefesi, filmlerin kendi stilinde felsefe yaptığı düşüncesini film örnekleriyle somutlaştırmaktadır (Öztürk, 2017: 37).

Bu çalışmada Beauvoir'nun varoluşçu feminizmini anlamak için genel olarak varoluş felsefesine değinilmiş, daha sonra modernleşme ile birlikte ortaya çıkan insanın çaresizliğe sürüklenmesi ve kendisine yabancılaşması sorunu özellikle 20. Yüzyıl'ın siyasi ve sosyo-kültürel olayları çerçevesinde ele alınıp, böyle bir ortamda ortaya çıkan, kaynağı insan olan varoluşçuluk düşüncesi açıklanmıştır. İnsanı temel alan varoluşçu düşünürlerden Jean-Paul Sartre ve Simone de Beauvoir'nun varlık felsefelerinden bahsedilmiştir. Sartre, bireyin kendi anlam dünyasını kurmasında, yaşamını anlamlandırmasında seçimlerinin önemli olduğunu belirtmekte ve özgürlüğün insan için zorunlu olduğunu söylemektedir. Bu sebeple insanı özgürleştiren de kendi seçimleridir. Jean-Paul Sartre'dan etkilenen Beauvoir bu düşünceyi, kadın yaklaşımına uyarlamaktadır. Onun için kadınlar, kadın haline doğuştan değil kendi seçimleri ile gelmektedir. Çalışmanın çıkış noktalarından biri, yaşadığımız ataerkil düzende kadına yüklenen/dayatılan basmakalıp ifadeler ve ideolojik kodlardır. Ancak bu sorun, kadının bu dayatmayı reddederek kendi anlam dünyasını ve kendi kadınlığını ifade etmeyi seçmesiyle aşılabılır. Dolayısıyla çalışmada, Beauvoir'nun kadına yüklediği anlamlar çerçevesinde varoluşçu felsefeyi *Antonia'nın Yazgısı* özelinde ele almak amaçlanmaktadır. Ayrıca literatür araştırması sonucunda bu filmin varoluşçu feminizm felsefesine dayandırılarak analiz edilmiş örnekleri bulunmamaktadır. Bu anlamda bu çalışma literatüre katkı sağlaması bakımından önemlidir. Çalışmanın son başlığında ise Marleen Gorris'in *Antonia'nın Yazgısı* (*Antonia*, 1995) filmi, Beauvoir'nun varoluşçu felsefesine dayandırılarak betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir.

Varoluş Felsefesine Genel Bir Bakış

Varoluş felsefesi temelde insan varoluşunun anlamına yönelen, insanı konu edinen bir felsefedir. Bu felsefi anlayışın -özü itibarıyla- tek bir tanımını yapmak mümkün değildir. Meselenin insan oluşu ve varoluş probleminin kişiden kişiye farklılık göstermesi de kavramın tanımını çeşitlendirmektedir. Örneğin; Weil'e göre varoluşçuluk bir bunalım iken Mounier'e göre umutsuzluk, Banfi'ye göre kötümserlik, Hamelin'e göre bunalım, Wahl'a göre bir başkaldırı, Marcel'e göre özgürlük, Foulquie'ye göre ise saçmalık felsefesidir (Bezirci, 1985: 7). Buradan da anlaşılacağı üzere varoluş felsefesi kendi içinde bütünlüklü bir yapıya sahip

değildir. Kavrama karşılık gelen tek bir öz ve felsefe olmasa da kuşkusuz varoluş kavramı, bir düşünme biçimini ifade etmektedir (Gül, 2014: 28).

Birçok yazara göre varoluş, 20. Yüzyıl'ın felsefesidir. Bu dönemde gelişen siyasi ve sosyo-kültürel atmosfer bu düşünme biçimini fazlasıyla etkilemiştir. Fakat varoluş, geleneksel dönemin düşünürleri tarafından da sorgulanan ve üzerinde çalışılan bir kavram olmuştur. Dolayısıyla modern döneme geçmeden önce geleneksel dönemdeki –sosyo-kültürel ortama değinerek- varoluşçuluk üzerine düşüncelere yer vermek modern dönemdeki varoluşçuluğu anlamak açısından faydalı olacaktır.

Gelenekçi toplumların yaşam biçimi bir maddi ve manevi değerler bütünüdür. Bu değerler bütünü içinde kutsal olanla kurulan ilişki ön plana çıkmakta ve teolojik bir yön taşımaktadır (Halis, 2011: 1). Bu yüzden varoluş kavramı modern döneme kadar hep tanrı ile ilişkilendirilmiştir. Örneğin; Anaksimandros'a göre varoluş, Tanrısal olandan uzaklaşılması sonucu oluşan bir kaybolmuşluk hissidir (Çavuşoğlu, 2017: 773). Orta Çağ, dinin -diğer bir anlamda Tanrı'nın- buyruklarının başat olduğu bir dönemdir. Bu dönemdeki felsefi yaklaşım, Hıristiyanlık felsefesi olarak da adlandırılmaktadır ve teolojik konular felsefenin merkezinde yer almaktadır. Nitekim Orta Çağ felsefesinin temel konularını Tanrı'nın varoluşu, yaratılışın anlamı, insanın doğası ve varoluş amacı oluşturmaktadır. Yeni Çağ 'da bilimin oynadığı rolü Orta Çağ'da din (Hıristiyan inancı) karşılamaktadır. Bu dönemin kurucu unsurları olan 'kilise babaları' toplumsal hayatın her alanında varlığını hissettirmekte, toplumsal alanı sürekli manipüle ederek müdahalede bulunmaktadır. Dolayısıyla bu dönemin felsefesi din ve dogmaya tâbi olan bir felsefedir (Cevizci, 2017: 94-95 ve 103). Orta Çağ'daki varoluş kavramı Aziz Agustinus'un da katkısıyla varlık hiyerarşisi nosyonu halini almaktadır. Varlık hiyerarşisinde, varoluş felsefesinden çok bir öz felsefe söz konusudur. Örneğin; Agustinus tanrının varlığını kanıtlamanın ötesinde tanrının bilgisine ulaşmaya çalışır. Bu dönemin varoluş felsefesi içinde Descartes'ın "Düşünüyorum o halde varım" sözü de önemli bir yere sahiptir. Çünkü Descartes bu sözle ruh ve beden birliğini ortaya koymuş, bunları Tanrı kavramından yola çıkarak açıklamaya çalışmıştır (Çavuşoğlu, 2017: 773).

Modern dönemde -diğer adıyla Aydınlanma- din/tanrı merkezli bir toplumsal düzenden akıl merkezli bir toplumsal düzene geçilmiştir. Modernleşmenin/aydınlanmanın ideali bilimsel aklın temel alınarak değişmez doğrulara, bilginin ilerlemesine dayanan aydın bir kültürün hâkim kılınarak sürekli bir şekilde ilerletilmesidir. Aydınlanma felsefesinin kaynağını Rönesans felsefesi bilhassa 17. Yüzyıl felsefesinin koyduğu ilkeler oluşturmaktadır. Günümüzde modernleşme kavramı, geleneksel toplumdan modern topluma geçişte sosyolojik bir değişim sürecini ifade etmektedir. Ayrıca bu kavram yaygın bir şekilde sanayileşme ve kentleşmeyi, bilim ve teknolojiyi, karmaşık bir iş bölümünü, şahsiyet ile ilgili birtakım fikirler öbeğini, iyimser olan bir insan tasarımı ve kapitalist ekonominin egemen olduğu bir toplum düzenini işaret etmektedir (Halis, 2011: 3). Fakat 20. Yüzyıl'ın varoluşçuluk felsefesini anlamak için modernizmin eleştirisine bakmak gereklidir. Bu doğrultuda, Adorno ve Horkheimer'in *Aydınlanmanın Diyalektiği* eseri önemli çıkarımlarda bulunmaktadır. Eserde, aydınlanmanın faşizmin ikiyüzlülüğünü yansıttığından ve kendini sürekli tahrip ettiğinden, bireyin hiç de özgür olmadığından ve kapitalist sistem içinde metalaştığından, kapitalist sistemin çarklarından biri haline geldiğinden ve aydınlanmanın bireye bir üstünlük sağlamadığından aksine baskıladığından bahsedilmektedir. Yazarlar, insanın doğal çöküşünün toplumsal ilerlemeden ayrı düşünülmemesi gerektiği üzerinde durmaktadır. Kapitalist sistemin üstünlüğü, bireyin hâkimiyetini alaşağı etmekte ve bireyi hükümsüz bırakmaktadır. Akıl bir kültür metası haline getirilmekte ve aydınlanma herhangi bir sistem gibi totaliterleşmektedir (1995: 11-15 ve 42). Kısaca, Adorno ve Horkheimer gerçek bir aydınlanmanın yaşanmadığını söylemektedir. Bauman da ahlaki ilkelere dayanarak modernizmi eleştirmektedir. Ona göre

modernizm insanlığı müphemlikten, belirsizlikten, vahşilikten, barbarlıktan, geri kalmışlıktan diğer bir ifadeyle aydınlanmamışlıktan kurtarma düşüncesi içerisindedir. Fakat aslında modernizm, insanın belirsizliğini benimseyen, neyin iyi/kötü olduğunu toplumun güvendiği ve onayladığı kurumlar tarafından belirleyen ve insanların bu kurumlara itaatini sağlayan bir kavramdır. Bauman'ın düşüncesine göre onaylanmış ve güvenilir kurum başta devlettir (1998: 40 ve 42). Böylelikle Orta Çağ'da kilise otoritesinin yerini modern dönemde kapitalist sistemde gelişen bilim ve onun arkasındaki iktidar hegemonyası almıştır. 20. Yüzyıl'a bakıldığında yaşanan iki büyük savaş, atom bombası, soykırımlar, ekonomik krizler insanı bir çıkmaza sürükleyerek yaşama amacı bırakmamıştır. Bu sebeple modern dönemde yaşanan bu olumsuzluklar düşünce dünyasını insana yönelterek, modern insanın varoluş problemleri ele alınmıştır. Başka bir ifadeyle, bireyselliğinden koparılan insan varoluş felsefesiyle toplumsal yapının bir öznesi haline gelmiştir (Avcı, 2016: 322).

Varoluşçuluğun insanı temel alması ve kendi özünü oluşturma düşüncesi, özgürlüğün insan varoluşunun belirleyicisi olması, özellikle insanın kendine yabancılaştığı bir dönemde kendini yeniden inşa etmesi anlamlıdır. Modern şehir hayatı içinde, tekdüzeleşen yaşam akışında sıradanlaşan insan kendini fazladan bir varlık gibi hissetmektedir. İnsanın gerçeklerle yüzleşmesi, dünyadaki anlam arayışından vazgeçmesine yol açarak kendi varlığını gerçekleştirmesine olanak sağlamaktadır. Kendini gerçekleştirmeye çalışan insan bunu yine kendi varoluşsal ölçülerinde özgürce yapmaktadır. Buradaki varoluşsal ölçü, bireyin merkezde olduğu, tümüyle sorumluluk aldığı bir yaşama işaret etmektedir. Böylelikle ön plana çıkan bireyin eylemleridir ve birey eylemleriyle kendini gerçekleştirmektedir. Bu noktada bireyin -eylemlerini belirleyecek olan- seçimleri önemli hale gelmektedir. Varoluşçu felsefe bu anlamda seçmeyi temel almaktadır. Varoluşun özden önce gelmesi bu seçme halinin bir göstergesidir. Birey, varoluşunu özden önce görerek bir anlamda kendi özgürlüğüne öncelik tanımaktadır. Kendi özünü inşa eden, yaşamın merkezine kendini koyan insan, varoluşunu da kendi seçimleriyle anlamlı kılmaktadır. Yaşadığı yalnızlık, bunalmışlık, atılmışlık ve anlamsızlık duygusu kendi gerçekliğiyle yüzleşmesi için bir çıkış noktası oluşturmaktadır (Gül, 2014: 29-31). Eylemleriyle kendi gerçekliğini bulan insan, özgür seçimlerinin sorumluluğunu almalıdır. Ancak birey kendi sorumluluğunu aldığı gibi diğer insanların da sorumluluğunu üstlenmelidir. Çünkü bireylerin özgürlüğü ile toplum özgürleşmekte ve bu anlamda özgürlük kavramı sorumluluk kavramını tamamlamaktadır (Avcı, 2016: 325).

Bireyin yaşamın içinde bir özne olması, gerçekliğin de öznel olması gerektiğine işaret eder. Çünkü özne konumunda olan insan için gerçeklik sahip olunacak bir şey değil yaşanacak bir şey olmalıdır. O halde gerçeklik öznel ve önemli olan nesnel gerçeklik değil öznel gerçekliktir. Varoluşçuluk, bireyi her türden dogmatik uykularından uyandırmaya ve onları birey olmanın anlamını keşfetmeye çağırılmaktadır. Varoluşçu felsefe bireyi seçim imkânlarının neler olduğu konusunda bilgilendirmeye ve özgür seçimin ne olup olmadığını göstermeye çalışmaktadır. Bu anlamda varoluşçu felsefe bireyin kendini gerçekleştirmesini ve inşa etmesini amaçlayan birer etkinlik olmaktadır (Gündoğdu, 2007: 126-127).

Yukarıda bahsedilenler, varoluş felsefesinin ortak özelliklerini oluşturmaktadır. Fakat ortak özellikler olmasına karşın varoluşçu öğretiler ikiye ayrılmaktadır: Varoluşun kaynağını 'Tanrı'da bulanlar ve 'İnsan'da¹ bulanlar. Søren Kierkegaard, Karl Jaspers, Gabriel Marcel gibi düşünürler varoluşun kaynağını dini inançta (Tanrı'da) bulmuşlardır. Kierkegaard, modern anlamda varoluş terimini kullanan ilk düşünürdür. Ona göre, Tanrı ve ölüm korkusunu içinde

¹ Albert Camus, 20. Yüzyıl'ın bunalımlı ortamından dönemindeki diğer filozoflar gibi etkilenmiş, özellikle Sartre'in varoluşçu düşüncelerine paralel olarak insanı temel alan varoluş felsefesini oluşturmuştur. O, insanın varoluşunun kendi sorumluluğunda olduğunu dile getirmektedir (Taşdelen, 2011: 49). Fakat yazar, kendini varoluşçu olarak görmemekte ve tanımlamamaktadır. Bu sebeple çalışmada Albert Camus'ya yer verilmemiştir.

taşıyan insan ne yapacağını bilemese de var olduğunu bilmektedir. Yani, 'ben' ile 'varoluş' onun düşüncesinde özdeştir (Cevizci, 2000: 557). Jaspers, özgürlüğün kesinliğini Tanrı'nın kesinliği olarak görmekte ve Tanrı'yı inkâr etmenin bireyin kendi özgürlüğünü inkâr etmesi olduğunu söylemektedir (1986: 72). Marcel de varoluş sorunlarına dini açıdan bakmaktadır. Ona göre varoluş, Tanrı'nın varlığını benimseyince gerçekleşmektedir. Marcel her şeyi, Tanrı'nın varlığıyla açıklamaktadır. O, insanın yazgısını Tanrı'nın varoluşuna bağlamakta, Tanrı'nın varlığını ancak sezgilerimizle kavrayabileceğimizi söylemektedir (Reneaux, 1994: 81). Nietzsche, Heidegger ve Sartre gibi düşünürler ise varoluşun kaynağını insanda bulmaktadırlar. Nietzsche, insanın kendi gücüne inanmasını ve keşfetmesini istemiştir. Düşünüre göre insan, kendinden önceki gelenekçi insanı aşmak yerine öncelikle kendisini aşması gerekmektedir. O, yaşadığı dönemin toplum ahlakını sürü hayvanı ahlakı olarak adlandırmıştır ve insandan kendi kendini alt etmesini beklemiştir (Kuçuradi, 1967: 44). Heidegger'e göre ise insanların çoğu kendi anlamının ne olduğunu bilmeyen ve kendinin bilincinde olmayan varlıklardır. Yazarın tehlike olarak gördüğü de insanların böyle bir durumun içinde olduklarını fark etmeden ölmesidir. Onun insanlara çağrısı, onların sahte varlık olarak kalmaması ve gerçek (bireysel) varlığa geçmeleridir (Hilav, 2008: 242). Heidegger, ölümü yaşamın birlik ve bütünlüğünü meydana getiren bir gerçeklik olarak görmektedir ve insanın ölümünün ne zaman olacağını bilememesinden dolayı bir an önce kendini gerçekleştirme gerektiği üzerinde durmaktadır (Hühnerfeld, 1986: 6).

Marcel, Heidegger gibi ismi geçen filozoflar varoluşçu felsefe üzerine önemli çıkarımlar yapsalar da varoluş felsefesi denince akla ilk gelen isim Jean-Paul Sartre'dır. Sartre, varoluşçuluk felsefesinde önemli bir yere sahip olmakla birlikte birçok kişi tarafından 20. Yüzyıl'ın model filozofu olarak kabul edilmektedir (Cevizci, 2017: 675). Onun düşünce sisteminin esası varlık üzerine görüşlerine dayanmakla birlikte eylem, seçme, bunaltı, özgürlük, yalnızlık, sorumluluk, yabancılaşma gibi kavramlar Sartre'ın varoluşçu felsefesini özetleyen anahtar sözcüklerdir (Avcı, 2016: 325).

Tüm varoluşçu düşüncelerin temelinde olduğu gibi onun felsefesinin ana ögesi de insandır. Sartre'ın insan esaslı felsefesini anlamak, 20. Yüzyıl'ın ruhunu da anlamak demektir. Daha önce de değinildiği gibi 20. Yüzyıl hiçlik ve bunaltı duygularının yoğun yaşandığı bir dönemdir. İnsan kendi eliyle yarattığı teknolojinin kurbanı haline gelmiş ve bu teknolojinin getirileri savaş, yıkım ve ölüm olmuştur. Aslında savaş, ölüm, fakirlik gibi insan bedenini ve ruhunu tahrip eden olgular hep varlığını sürdürmüştür. Fakat bu olguların sebebi, aydınlanma öncesi dönemde insanların bilgisizliğine dayandırılmıştır (Harari, 2016: 264). Bilimsel devrime (aydınlanma dönemine) geçişle birlikte bilgi, insan yaşamında bir güç olarak kabul edilmiştir. Ancak burada önemli olan şey, bilginin doğruluğunun ispat edilmesinden öte insanlara güç kazandırmasıdır (259). Bu açıdan, bilimsel devrim ile emperyalizm arasında bütünlüklü bir ilişki söz konusudur. Çünkü modern bilim, emperyalist güçlerin desteği olmadan ilerleme kaydedemez. Toprakları, insanları, kültürleri sövmeye dayalı bir ideolojiyi benimseyen güçlerin modern bilime ve modern ekonomiye olan etkisi de birçok olumsuz sonucu doğurmaktadır (300). Örneğin; kapitalizm insanın psikolojisini, refahını, mutluluğunu göz ardı ederek, önüne gelen her şeyi tüketmekte ve hızlı bir biçimde büyümektedir (302). Kısaca modern bilim ve ekonomi insanı alaşağı etmektedir. Böyle bir ortamda Sartre'ın Tanrı'yı reddeden varoluşçu felsefesi anlamlı olmaktadır.

Jean-Paul Sartre varlığın ontolojisini iki sorudan yola çıkarak açıklamaktadır. Bunlardan ilki varlığın kaynağının ne olduğu, ikincisi de varlığın neden var olduğu üzerinedir. Ona göre varoluşun kaynağı 'öz' dür. Sartre tanrının, özü ve bununla bağlantılı olarak varoluşu belirlediğini ancak tanrının devreden çıkmasıyla özün varoluşu belirlemesinin artık anlamsız olduğunu söylemektedir. Düşünürün tanrıtanımaz varoluşçuluğuna göre, tanrı

yoksa da varoluşu özden önce gelen bir varlık mutlaka vardır. Peki, varoluşun özden önce gelmesi ne demektir? Sartre'a göre önce insan dünyaya gelir, var olur, kendi seçimleriyle kendini tasarlayarak tanımlar ve özünü oluşturur (1985: 39). İnsan var olmadan önce bir öze sahip değildir ve o bir tasarım olarak yaratılmamıştır. Fakat varlığına erişen insan kendi seçimleri ve istekleri doğrultusunda diğer bir deyişle kendisini tasarlayarak olmak istediği kişi olacaktır. Bu bakımdan insan kendi özünü yaratandır. Çünkü o, dünyaya fırlatılmış bir varlık olarak yaptığı her şeyden sorumludur. Dolayısıyla insan ancak kendisini aşarak var olmaktadır. Onun özneliği haricinde bir âlem yoktur. Sartre bunu 'varoluşçu hümanizm' olarak adlandırmaktadır. O, bu söylemini insanın terk edilmiş olmasından ve bu yüzden kendisini belirlemesinden yola çıkarak oluşturmaktadır. Tanrının olmadığı dünyada insan kendi dünyasının hem yasa koyucusu hem de tanrısıdır (Gürsul, 2013: 93-94).

Özgürlük ise Sartre'ın varoluş felsefesinde önemli bir yere sahiptir. 'Dünyanın keşfedilmesi'nin ancak özgürlükle mümkün olacağını söyleyen düşünür, "*İnsan özgür olmaya mahkûmdur; çünkü yaratılmamıştır. Özgürdür; çünkü yeryüzüne geldi mi dünyaya atıldı mı bir kez artık bütün yaptıklarından sorumludur.*" diyerek bu duruma dikkat çekmektedir (1985: 72). Düşünürün başat meselelerinden biri olan özgürlük, esasen seçme özgürlüğünü ifade etmektedir. Dünyaya fırlatılmış olan insan kendi varlığını ortaya koymak için eylem içinde olmalıdır. Bizim eylemlerimizi de belirleyen kendi seçimlerimizdir. Bu yüzden yaptığımız her bir seçim ve bunun doğrultusunda gerçekleştirdiğimiz eylemler bize özgürlüğümüzü kazandırmaktadır (MacIntyre 2001: 43). Fakat Sartre'a göre insanın seçimleri sadece kendisini değil diğer insanları da bağlamaktadır. Çünkü insan, seçimleri doğrultusunda kendini tasarlayarak varoluşuna anlamlar yüklediği gibi diğer insanları da aynı amaçla tasarlamaktadır. *İnsan kendi tasarısına göre var olmak isteyince bütün çağ bir değer kazanmakta ve insanın sorumluluğunun giderek büyümesine yol açarak tüm insanlığı içine almaktadır. Dolayısıyla birey sadece kendisinden değil diğer insanlardan da sorumludur* (1985: 65-66). Bu da Sartre'ın varlık sınıflandırmasında 'başkası için varlık' kategorisine girmektedir.

Sartre'ın diğer varlık sınıflandırmaları 'kendinde varlık' ve 'kendi için varlık'tır. İlk olarak kendinde varlık; başka varlık ile bir bağı olmayan, sınırlandırılmamış, ne ise o olan, var olması için hiçbir sebebe ihtiyaç duymayan, sonsuz ve anlamsız bir varlıktır (Gürsul, 2013: 53). Kendinde varlık, nesne ve özne ayrımında nesnenin karşılığıdır ve bilinçten mahrum olmaya işaret etmektedir. Varlık sebebi bulunmayan kendinde varlık, yaratılmamış namına salt bir saçmalık olarak görülmektedir (Sartre, 2011: 134 ve 44). *Örneğin; kendinde varlığın saçmalığını Sartre, Bulantı* adlı yapıtında başkarakter Antonie Roquentin aracılığıyla ortaya koymaktadır. Karakter denize bir çakıl taşı fırlatmak için eline aldığı taşı incelediğinde taş onda tiksiniye duygusu yaratmıştır. Tiksiniyeyle alakalı gelişen bulantı duygusu da ona taşın anlamsız ve saçma olduğunu düşündürmüştür (Sartre, 2019: 16). Sartre'a göre kendinde varlık sadece oradadır ve yalnız bilinç ile anlaşılabilir (Avcı, 2016: 326). Kendi için varlık ise temel olarak bilinçtir ve bu bilinç de her zaman 'bir şeyin' bilincidir. Bu yüzden insan kendinde varlık değil kendi için varlıktır. Çünkü insanın kendi varlığı onun için daima bir sorundur ve o kendini bu sebeple bir proje olarak tasarlamaktadır (Gürsul, 2013: 62). Yukarıda da bahsedildiği gibi insanın kendi seçimleri ile eyleme geçmesi onu özgür kılmakta ve kendi için varlık koşulunu yerine getirmektedir².

Bahsedilen filozofların varoluş üzerine düşünceleri göstermektedir ki 20. Yüzyıl, bireyde bir hayal kırıklığı yaratmıştır. Bilimsel aklın egemen olduğu dönem bireyin aklını da metalaştırmış, savaşlar ve kayıplarla³ insanlar 'aydınlanma'nın yıkımlarını yaşamıştır.

² Sartre, kendi için varlığı özgürlükle birlikte ele almaktadır. Özgürlük meselesi çalışmanın birçok yerinde ele alındığından kendi için varlık konusunu detaylandırmak çalışmanın akışını bozacaktır. Bkz: Jean-Paul Sartre: Varlık ve Hiçlik-Kendi İçin Varlık Başlığı.

³ İnsanların deneyimlediği ilk savaş ve kayıp, şüphesiz 20. Yüzyıl'da gerçekleşmemiştir. Fakat insanlar üzerindeki

Bu yüzden varoluşçu düşünce 20. Yüzyıl'ın getirdiği modernizme karşı hissedilen bir hayal kırıklığıdır. Bununla birlikte Jean-Paul Sartre'ın düşünceleri, Simone de Beauvoir'yı da etkilemiş ve varoluşçu feminizmin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Ataerkil Düzendeki Kadının Varlığı ve Simone de Beauvoir'ın Varoluşçu Feminizmi

Toplumsal cinsiyet, biyolojik / maddi bedene manevi manalar yüklenmesi, kültürel olarak tanımlanması ve iki cinsin birbirinden ayrılmasıdır. Kadın ve erkek olarak ayrılan, iki cins kodlanan roller sosyolojik olarak cinsler arası statüleri de belirlemektedir. Özellikle bu ayrım kadın cinsi açısından pek çok eşitsizliğin ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Toplumsal cinsiyet konusunun *türediği kaynağa baktığımızda*, aile ve ataerkil gelenekler karşımıza çıkmaktadır. Ataerkil gelenek ya da ideoloji içerisinde kadın olmak ve erkek olmak birçok psikolojik ve sosyolojik özellikleri beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla bu gelenek/ideoloji içerisinde kadına daha çok edilgenlik, savunma, korunma ve sakınma gibi roller biçilmektedir (Bingöl, 2014: 108-109). Kadın cinselliğinin sınırlarını çizen de böylelikle biyolojik etkenler değil, kadın bedeni üzerinde varlığını meşrulaştırmak ve korumak isteyen erkek cinsidir. Çünkü ataerkil düzende erkek olmak gücü elinde bulunduran olarak geçerli bir statüdür. Erkek; kadına sınırlar koyarak, belirli roller biçerek bu düzendeki yerini sağlamlaştırmaktadır. Bu gücü kaybetme korkusu yaşayan erkek, kadını ikinci cins / öteki yerine koyarak sürekli bir gerilimin başlatıcısı olmaktadır (Kandiyoti, 1997: 75).

Kadınların, kültürün tanımladığı ataerkil düzen içerisinde ev kadını ve annelik kimliğinden bir türlü kurtulamamaları, toplumsal cinsiyetten kaynaklanan gerilimin aşılmasını güçleştirmektedir (Bora, 2010: 59-61). Her ne kadar üretime dâhil edilmesi kadını aktifleştirirse de niteliksiz ve düşük ücretli *işlerde çalıştırılması* onu, erkeğe daha fazla bağımlı hale getirmektedir. Böylelikle erkeğe bağımlı hale gelen kadın, ev işi ve annelik sorumluluklarını yerine getirerek kültürün dayattığı cinsiyet rollerini sürdürmektedir. Kadın erkeğin yetiştiricisi olarak -ne kadar baskılanırsa baskılanırsın- sistemin devam etmesinde erkek gibi pay sahibidir (Beauvoir, 2006: 42).

Yukarıda bahsedilen toplumsal cinsiyet, ataerkil düzendeki kadının yeri ve rolleri gibi konular Simone de Beauvoir'ın da üzerinde çalıştığı konulardır. Beauvoir, fiziksel ve biyolojik farklılıkların meydana getirdiği sonuçlara dikkat çekmiş hatta bu farklılıklar onu tedirgin ederek Tanrı'yı reddetmesine neden olmuştur. Onu tedirgin eden noktalardan biri kadının erkeğe göre daha zayıf, güçsüz ve duygusal olmasıdır (1993: 43-44). Bu sebeple Beauvoir, toplumsal ve kültürel alanda ortaya çıkan bu ayrılıkçı ifadenin biyolojik özelliklerden beslendiğini belirtmektedir (Yıldırım, 2019: 147). Kısaca Beauvoir, cinsin biyolojik fakat cinsiyetin toplumun inşa ettiği bir düzenleme olduğu üzerinde durmuştur.

Biyolojik özelliklerinden hareketle erkeğin kadına belirli roller atfetmesi, kadının toplumsal cinsiyetçi algıdan kurtuluşunu zorlaştırarak belli bir kadere mahkûm olmasına yol açmaktadır. Kadının biyolojik yapısından kaynaklı doğurma, emzirme, âdet görme gibi erkeğin biyolojisine ait olmayan durumlar, eril cinsin kadına yönelik korkularının ve aşağılamalarının da örnekleridir. Fakat Beauvoir, varoluş özgürlüğünün beden tarafından belirlenemeyeceğini söyleyerek, bu eril bakış açısını eleştirmektedir (Romero, 1990: 131). Kadına ait emzirme, âdet görme gibi normal oluşumların erkek tarafından aşağılanması, Beauvoir için patriarkal sistemin sorunlu bakış açısını göstermektedir. Bu bakış açısından tanımlanmaya çalışılan kadın, belli bir ideolojinin objesi haline gelirken ötekileştirilir ve ona bir öz yüklenir. Böylelikle erkek

etkisi en ağır olan, bu yüzyılda yaşanan iki savaştır. Özellikle 2. Dünya Savaşı'nda kullanılan atom bombasının kitlesel ölümlere yol açması, insanlığın, yalnızca tarihin akışını değiştirme gücü kadar onu sona erdirmeye gücüne sahip olduğunu göstermesi bakımından önemlidir (Harari, 2016: 249).

kadını öteki ve normal (erkek) olanın dışında görerek onu tanımlar (Coşkuner Kalın, 2016: 229). Margaret Walters, *Feminism: A Very Short Introduction* adlı kitabında; icat edenin, geleceği şekillendirenin, varlığıyla dünyayı kaplayanın erkek olarak görüldüğünü söylemektedir. Bu açıdan kadın, erkeğin bakış açısına göre 'öteki' olmaktadır (2005: 137). Kadının ötekiliği, erkeğin özneliğini vurgulamak içindir ve bu sebeple inşa edilmiştir. Ayrıca kadın öteki olarak erkeğin eksikliklerinin (doğurma, emzirme gibi) de tamamlayıcısıdır. Bu yüzden kadın mutlak varlık olan erkeğin karşısında öteki cinstir (Beauvoir, 1971: 17). Öteki varlık olduğu için kadın, erkeğin düşüncesinde ikinci cins olarak tanımlanmakta ve bu görüş onlara öğretilmeye/ dayatılmaya çalışılmaktadır (Coşkuner Kalın, 2016: 230). Sonuç olarak kadına biçilen kimlik, aslolan kimliğinden uzaktır.

Bu bilgiler doğrultusunda Simone de Beauvoir'nun "*Kadın doğulmaz, kadın olunur*" sözüyle, toplumsal ve kültürel alan içerisinde kadınlara bir dizi anlamlar yüklediği, kadınların toplumsal cinsiyetle doğmadıkları, toplumsal cinsiyet edindikleri anlatılmak istenmektedir (Butler, 2014: 191). Zeynep Direk de Beauvoir'nun bu sözünün toplumsal, tarihsel ve kültürel olduğunu söylemektedir. Ona göre her birimiz göz rengi, saç cinsi, duygusal yönelimler ve yetenekler olarak farklıyızdır. Fakat bu özelliklerimizin biçimlendirilmesi ve onlara belli değerler yüklenmesi tarihsel ve toplumsal koşulların bir ürünüdür. Beauvoir'nun çalışmalarında dile getirdiği gibi tarihsel, sosyo-kültürel koşulları biçimlendiren şey kadını 'öteki' olarak tutan erkek hiyerarşisidir. Beauvoir için problem olan biyolojik erkek cinsiyeti değil, toplumsal bir konum olarak erkekliktir. Fakat toplumsal cinsiyeti kuran da erkek olduğundan onlar için asıl hedef tarihsel erkek egemenliğini gerçekleştirmektir (2009: 12-13).

Simone de Beauvoir sıklıkla çalışmalarında, kadın-erkek ayrımı kapsamında içkinlik ve aşkınlık kavramları üzerinde durmuştur. Ona göre içkinlik düşüncesi pasiflik, karanlık, kapatılmışlık, yıkım, hapsedilmişlik, değersizleşme gibi olumsuz anlamları çağrıştırmaktadır. Kadının erkek bakışında içkin bir varlık olarak görüldüğünü belirten Beauvoir, ev kadınlığı ve annelik görevleri kıskacında kalan bu cinsin erkek gibi aşkın bir varlığa ulaşamadığını söylemektedir. Onun düşüncesinde evlilik kurumu kadını erkeğe mahkûm etmektedir (Aktaş, 2013: 65). Ayrıca Beauvoir, kadının sadece ataerkil düzende değil anaerkil düzende de 'başkası' olarak görüldüğüne dikkat çekmektedir. Anaerkil dönemde kadının Tanrıça, Doğa Ana olarak kutsal görülmesi ve erkeğin kadın karşısında duyduğu dehşet zaten kadını 'mutlak başka' konumuna taşımıştır. Bir başka ifadeyle, tarihsel süreçte kadının *eşitsiz bir yapının içine sürüklenmesi* bizzat anaerkil düzen içerisinde başlamıştır. Beauvoir'a göre anaerkil düzende de siyasi iktidarın sahibi erkektir. Fakat bu dönemde kadının doğurganlığından ve bununla bağlantılı olarak başkılığında duyulan dehşet, erkeğin kadın üzerindeki otoritesini sınırlandırmıştır. Ancak yine de kadın tıpkı doğa gibi sömürülmüştür. Ona Tanrıça, Doğa Ana gibi isimler verilmiş olsa bile bu adlandırmalar erkek bilinci tarafından yaratılmıştır (1956: 95).

Ataerkil düzende kadının değersizleştirilmesi zorunlu bir adımdır. Örneğin; ataerkillik öncesi dönemde kadın gücünü, erkeğin korku ve kaygılarından almaktaydı fakat zamanla mitin yerini akıl ve bilim alınca kadına ait kutsal sayılan göstergeler değerini yitirmiştir. Beauvoir, insanlığın başından beri erkek egemenliğinin sürdüğünü, bu egemenlik bir dönem kendini doğada ve kadında yabancılaştırdıysa da çok geçmeden erkek hükümranlığının tekrardan başat statüye yükseldiğini söylemektedir. Bu yüzden kadın hep 'mutlak başka' olarak erkek egemen dünyanın hizmetçisi olarak görülmektedir (1956: 101 ve 192).

Peki, kadın ataerkil düzende nasıl özgürlüğüne kavuşacaktır? Beauvoir, kadının ev içi haricinde kamusal alanda da üretime geçerek, kendi özneliğinin farkına vararak, üretimleriyle görünür olarak, erkeği onu tanımaya zorladığında özgürleşeceğini söylemektedir (Direk, 2009: 30). Sartre'ın kendinde varlık ve kendi için varlık sınıflandırmasında ataerkil düzende kadınlar kendinde varlık rolünü üstlenmektedir (Donovan, 2007: 233). Beauvoir ise Sartre'ın

varlık sınıflandırması düşüncesinden etkilenecek kadınların, kendi için varlık olduklarını kabullendiklerinde ve eylemleriyle bunu gerçekleştirdiklerinde özgürlüğe erişeceklerini belirtmektedir. Çünkü özgürlüklerinden kaçmak kadınları nesne haline getirmektedir. Beauvoir, kadınların erkek tahakkümünden kurtuluşlarını varoluşçu düşünceden hareketle, 'kendinde varlık' anlayışını reddetmede, onların da erkekler gibi 'kendi için varlık' olduğu bilincini kazanmalarında bulmaktadır. Yazarın, kadını temel alarak oluşturduğu bu düşünce 'varoluşçu feminizm' olarak adlandırılmaktadır. Varoluşçu felsefede olduğu gibi varoluşçu feminizmde de kadın kendi seçimleri doğrultusunda kendini tasarlayarak, eylemleriyle kendi varlığının özünü oluşturacaktır (Coşkuner Kalın, 2016: 238). Bu yüzden kadınlar kendilerine atfedilen tüm toplumsal cinsiyetçi rolleri reddetmeli, erkek karşısındaki ikincil konumlarını aşarak, *kiiltürel önyargılardan bağımsız olarak kendi kimliğini kendisi oluşturmalıdır. Yani nesne durumundan özne durumuna geçmek kadının elindedir* (Butler, 2014: 58). Örneğin; kadın bir erkeğin kadını olmayı, bir erkeğe bağımlı olmayı reddettiğinde zincirlerinden de kurtulacaktır. Dolayısıyla Beauvoir, evlilik kurumunu eleştirmekte ve kadının erkeğe bağımlı olmaması gerekliliği üzerinde durmaktadır. Kadın, erkek bakışında 'öteki' olmayı reddettiğinde benliklerinde kabul ettikleri bu duygu yok olacak, kendilerini nesne olarak görmekten de vazgeçeceklerdir. Böylelikle kendini özne olarak görmeye başlayan kadın, onu nesne olarak görenlere de kendi özneliğini kabul ettirecektir (Donovan, 2007: 242). Bu yüzden Beauvoir, özgür olmayı kendi olmak olarak görmektedir (1997: 148). Ona göre kendi özümüzü ancak biz yaratabiliriz, bu yüzden biz kendi özümüzü yaratabiliyorsak nesne de değiliz, kendimizi aşarak aşkınlığa erişen varlıklarız. Ayrıca Beauvoir da Sartre gibi kadının kendi özgürlüğünü gerçekleştirmesi için başkasının *özgürlüğünün de gözetilmesi* gerektiğini düşünmektedir. Bu yüzden Beauvoir, 'öteki'nin özgürlüğünü gözetmedikçe kendi özgürlüğümüzü *gerçekleştirmenin* mümkün olmayacağını belirtmektedir (1989: 19 ve 39).

Simone de Beauvoir her ne kadar bu düşüncelerini dile getirirse de düşüncelerinin gerçekleşme ihtimali karşısında umutsuz bir ruh hali içerisinde olmuştur. Çünkü o, *dünyanın 'erkeklerin malı'* olduğunu söyleyerek bundan duyduğu hayal kırıklığını da saklamamıştır. Dolayısıyla Beauvoir'a yapılan eleştirilerin ağırlık merkezi, kadınlara önermiş olduğu çözüm yollarının yetersiz kalışıdır. O, kadın için evlilik ve annelik durumunu erkeğe bağımlılık olarak görmesine rağmen kadınların bu durumdan kurtuluşlarını erkek gibi özgürleşmesinde bulmaktadır. Bu yüzden yazar için eril düşüncüyü sürdürdüğü yönünde eleştiri yapılmaktadır. Ayrıca kendisi bir entelektüel olarak baskıya maruz kalmadığını dile getirmektedir. Bir diğer eleştirildiği nokta özellikle *İkinci Cins* kitabında kadın bedenini rahatsız edici olarak ele almasıdır. Onun Avrupalı kadını çalışmalarının merkezine alışı ve bundan yola çıkarak tüm kadınlar hakkında bir genelleme yapması çoğu eleştirmen tarafından sorunlu bulunmaktadır (Akbudak, 2017: 128-129). Fakat yine de onun düşünceleri feminizm düşüncesinin şekillenmesine katkı sağlamıştır. Beauvoir'nun varoluşçu feminizm düşüncesi birçok disiplini etkilediği gibi sinemayı da etkilemiştir.

Antonia'nın Yazgısı Filminin 'Varoluşçu Feminizm' Düşüncesi Çerçevesinde Okunması

Marleen Gorris'in yazıp yönettiği 1995 yapımı filmde⁴, Antonia (Willeke van Ammelrooy) adlı bir kadının 4 kuşağa yayılan hikâyesi anlatılmaktadır. Annesinin cenazesi için 20 yıl önce terk ettiği kasabaya dönen Antonia ve kızı Danielle (Els Dottermans), erkeklerin kuralları

⁴ Film Hollanda'da Antonia, uluslararası sinema pazarına Antonia's Line adıyla çıkmıştır. Türkiye'de ise Antonia'nın Yazgısı adıyla gösterilmiştir. Film birçok festivalden ödülle dönmüştür. Antonia filmi, 1996'da Toronto Film Festivali'nde izleyici ödülü, Uluslararası Chicago Film Festivali'nde en iyi senaryo ödülü, Uluslararası Hamptons Film Festivali'nde en iyi yönetmen ödülü ve aynı yıl yabancı dilde en iyi film Oscar ödülünü almıştır (Öztürk, 2000: 157-158).

ile çevrelediği mekânı kendi seçimleriyle yaşamak istedikleri yer haline getiren ve kasabada yaşayan diğer kadınlara da ilham verip kendi etraflarında toplayan iki güçlü kadın karakterdir. Hayat, onlara ve sevdiklerine acı-tatlı yüzünü, dramatize etmeden tüm saflığıyla gösterir.

Film, betimsel analiz yöntemiyle incelenmiş olup, analizde kronolojik sıra göz ardı edilmiştir. Dolayısıyla film çözümlenirken yapısökümü⁵ tekniği esas alınmıştır. Bunun sebebi filmde öne çıkan konuların çalışmamamızın ana konusuna katkı sağlaması ve çalışmanın iyi anlaşılması için ayrı başlıklar altında filmin analiz edilmesinin daha doğru olacağı düşüncesidir.

Ölümü Bekleyen İki Kadın

Film, Antonia'nın yataktan kalkıp aynaya bakarak, "Artık ölme zamanı" demesiyle başlamaktadır. Buradaki önemli husus, Antonia'nın bedenlen kendini yorgun hissettiği için değil yaşamdan bıktığı için kendi tercihiyle ölecek olmasıdır. Filmin açılış sahnesi göstermektedir ki Antonia, hayatta yaşayacaklarını yaşamış ve en sonunda yaşamdan bıktığı için kendi tercihiyle ölümü isteyen 'kendi için varlık' tır. Çünkü burada önemli olan Antonia'nın başkasının dayattıkları ile yaşayan bir karakter değil kendini bilen, kendi seçimleri doğrultusunda yaşamını şekillendiren bir karakter olmasıdır. Filmin en başından itibaren Antonia'da güçlü kadın figürünü görmekteyiz.

Yaşamının son gününe uyandığını bilen Antonia, günlük işlerini yapmaktan geri kalmaz. Onda, biyolojik bedeninin zayıflığını görmemiz mümkün değildir. Pencereden baktığı sahnede ekran bulanıklaşır ve 20 yıl önce terk ettiği kasabasına, annesinin cenazesi için kızı Danielle ile birlikte döndüğü güne geçiş yapılır. Yine bu sahnede de Antonia'nın kendi seçimiyle kasabayı terk ettiğini ve kendi seçimiyle evlilik dışı doğurduğu kızıyla kasabaya döndüğünü öğrenmekteyiz. Yaşamının son gününden annesinin öldüğü güne geçiş yapılması filmin anlatısı göz önüne alındığında anlamlı olmaktadır. Çünkü Antonia'nın annesi ölümünü beklerken bile kocasına hakaretler eden ve ettiği hakaretlerden kocasına olan nefreti anlaşılabilir bir kadındır. Antonia'dan farklı olarak Antonia'nın annesinin ölümüne sebep olanın ve onu hayattan bezdirenin bir erkek (eşi) olduğunu okumak mümkündür. Antonia da annesinin hakaretlerine katılarak, "Haklı olduğu bir şey var. Babam yaşlı bir pislikti." demektedir. Annesi, Antonia gibi 'kendi için varlık' olamamıştır. Belki de bu yüzden Antonia'nın geldiğini anladığı anda son sözlerini, "Her zamanki gibi geciktin. Tıpkı baban gibi. Âmin!" diyerek, kızı gibi güçlü olamayışının öfkesini çıkararak hayata veda etmiştir.

Filmin başında gördüğümüz ölüm teması iki kadın çerçevesinde farklı ele alınmaktadır. Antonia'nın annesi erkek egemen düzende 'öteki' olmayı kabullenmiş ve bu yüzden de son anına kadar kocasına hakaretler eden, içinde büyük bir öfke barındıran kadın olarak ölmüştür. Fakat kızı onun tam tersine bedenlen yorgun hissettiği için değil yaşamdan bıktığı, artık yaşamak istemediği için kendi özgür iradesiyle ölümü seçmiştir.

"Kadınların Sessizliğini Saygısızca Bastıran Erkek Sesleri"

Antonia ve kızı Danielle, Antonia'nın annesinin cenazesinden sonra Olga (Fran Waller Zeper)'nin barına giderler. İki kadın bara girdiklerinde içerdeki erkekler ıslık çalmaya başlar. Bekâr olan Antonia ve Danielle'e erkekler büyük bir iştahla bakmaktadırlar. Bu sahnede erkeklerin ıslıkları ve ağızla bakan gözleri kadını cinsel bir obje olarak gördüklerini göstermektedir. Erkeklerin gözünde tamamıyla cinsellikleri ile ön plana çıkmasına rağmen

⁵ Yapısökümü tekniği, bir cümle içindeki sözcüklerin dizilimini destrüksiyona uğratarak parçalara ayırmak, diğer bir deyişle bir parçayı söküme uğratarak yeni bir bütün elde etmek anlamına gelmektedir. Dolayısıyla bu teknik, bir bütünü tamamen ortadan kaldırmak değil, söküme uğratarak yeniden inşa etmeyi ifade etmektedir. Bununla birlikte yapısökümü okuma tekniği, mutlak bir doğrunun olmadığı gerçeğinden hareketle, metni değerlendirirken eleştirel bir bakış açısı sunmayı amaçlı kılınmaktadır (Yanık, 2016: 93-94).

iki kadın, rahatça bara girerek oturup içki söylemektedir. Barın müşterilerinden Çiftçi Dan (Jakob Beks), “*Mirasyedi kız geri gelmiş*” diyerek Antonia ile alay etmektedir. Adamın bu alayı, Antonia’nın güçlü duruşunu ve öznelliğini kendisi için bir tehdit olarak görmesinden kaynaklanmaktadır.⁶ Çünkü ataerkil zihniyet, kadının öznelliğine karşıdır. Nesne konumundaki kadın erkeğin öznelliğini pekiştirmektedir fakat Antonia böyle bir zihniyeti tamamıyla reddederek film boyunca kendi öznelliğini vurgulamaktadır. Antonia, ona dayatılan rolleri yok sayarak, içkin bir varlık değil aşkın bir varlık olmayı seçmiştir.

Çiftçi Dan, kendisi için tehdit olan Antonia karşısında, oğullarının erkeklikleri üzerinden gövde gösterisi yapmaktadır. Dan, Antonia’nın kızı Danielle’i kastederek, “*Fıstık gibi bir kızın var. İşte iki oğlum. İkisi de döllemeye hazır safkan damızlık. Senin kız için hazırlar.*” demektedir. Bu esnada Danielle, adamın sarf ettiği sözler karşısında esnemeye başlamaktadır. Beauvoir’nun da ifade ettiği gibi biyolojik olarak güçlü olan erkek, bu gücü karşı cinsine kullanarak kendi erkeklik söylemini meşrulaştırmaya çalışmaktadır. Fakat Antonia ve Danielle bu erkeklik söylemini kuru bir gürültü olarak görmektedir. Çiftçi Dan aslında oğullarının cinsel gücüne vurgu yaparak kadını nesneleştirdiği gibi erkeği de cinselliklerini ön plana çıkararak nesneleştirmektedir. Hatta adam, oğullarının yanında zekâ özürlü kızı Deedee (Marina de Graaf)’yi de bardaki diğer erkek müşterilere pazarlamaya çalışmaktadır. Oğlu Pitte (Filip Peeter) babasının sorunlu tavırlarını devam ettirerek kız kardeşini herkesin arasında göğüslerine dokunarak istismar etmektedir. Kocas ve oğlunun, kızına karşı bu tavır karşısında annenin sessiz duruşu, ona dayatılan toplumsal rolleri kabullendiğini göstermektedir. Keza film boyunca Deedee’nin annesinin sesi sadece bir sahnede duyulmaktadır. Bu açıdan kadın, filmdeki diğer kadınlar gibi ‘kendi için varlık’ olmayı başaramayıp ‘kendinde varlık’ olarak kalmıştır. O, kızı için üzülür ama evin erkeklerinin sesleri ‘öteki’ olarak gördükleri kadının seslerini saygısızca bastırmaktadır. İçkin varlık olan Deedee’nin annesi, dayatılanın dışına çıkmadığı için filmdeki diğer kadınlar gibi özgürlüğünü yaşayamaz. Annesi yerine Deedee’ye başka kadınlar yardımcı olmaktadır. İlk olarak barda babası ve kardeşi Pitte tarafından Deedee’nin aşağılanması ve istismar edilmesi karşısında barın sahibi Olga, erkekleri susturmaktadır. Böylelikle filmdeki ilk sert tepki bir kadın tarafından gelmektedir. İkinci olarak Danielle, Pitte’nin kardeşi Deedee’ye tecavüz ettiğini gördüğünde Pitte’yi cinsel organından yaralayarak kızı kendi evine getirir. Antonia da Deedee’yi iyileştirmeye çalışarak ona yardımcı olmaktadır. Pitte ise cinsel organından yaralanmanın diğer bir ifadeyle erkeklik gücünü kaybetmenin utancıyla kasabadan ayrılmaktadır.

Pitte, babasının cenazesi için geri döndüğünde üzerinde askeri üniforma vardır. O, kaybettiği erkeklik gücünü üstündeki üniformayla tekrar kazandığını düşünmekte ve kendinden emin bir duruş sergilemektedir. Connell’e göre erkekler, iktidar sahibi olabilmek için sadece zihinsel imgelemlerle değil kas gücü, duruş gibi bedensel imgelemlerle de dönüştürülmektedir (1998: 121-123). Pitte de üzerindeki üniformayla, erkekliğini tekrar kazanmasının mutluluğuyla önce Deedee’nin karşısına kendinden emin bir şekilde çıkarak kızı tecavüzü tekrar hatırlatır ve bundan zevk alır, sonra Danielle’in karşısına çıkarak onu tedirgin etmeye çalışır. Filmde Dan, Pitte gibi erkekler ‘şeytan’ olarak adlandırılarak onaylanmayan erkekler olarak gösterilmektedir. Pitte, Danielle’den intikamını almak için kızı Therese (Veerle van Overloop)’ye tecavüz etmiştir. Bu sefer ataerkil düzenden farklı olarak silahı alıp erkeğin karşısına bir kadın (Antonia) çıkmaktadır. Bu sahnede elinde gücü bulunduran kadındır ancak Antonia, Pitte’yi vurmaz ama onu lanetlediğini söyleyerek kasabadan ayrılmasını ister. Antonia gittiğinde, Çiftçi Bas’ın oğulları Pitte’nin çevresini sararak ona vurmaya başlar. Bitkin bir şekilde ağabeyini bulan kardeşi ise etrafta kimse yokken Pitte’yi boğarak öldürür. Erkek şiddeti yine erkek

⁶ Bu sahnenin ilginç yanı, Antonia’yı mirasyedi olarak suçlayan Dan’ın öldükten sonra, oğlunun (Pitte) onun mirası için dönmesidir. Erkekliği ile övünen böyle bir karakterin kadını tehdit olarak görmesine rağmen asıl tehdit oluşturanın oğlu yani bir başka erkek olması anlamlıdır.

şiddetiyle bastırılmıştır. Filmde Danielle'in Pitte'yi yaraladığı sahne dışında şiddet uygulayıcı başka bir kadın görmek mümkün değildir. Böylelikle yönetmen Gorris, sorunlu olan erkeklik söyleminin karşısına güçlü, kendine yeten, boyun eğmeyen kadını koyarak erkeğin karşısında sessiz kalan kadın imgesini yıkmaktadır.

Kilisenin Eril Dili ve İnançları Yüzünden Kavuşamayan İki Âşık

Filmde kiliseye yönelik eleştiriler bulunmaktadır. İlk olarak Antonia'nın kızıyla birlikte annesinin cenazesi için kiliseye girerken rahibelerin arkasından, "Ah rahibeler! Hala soyları tükenmemiş." söylemi karakterin kiliseye daha genel anlamda dini kurumlara bakış açısını göstermektedir. Çünkü ona göre din de özünde bir erkeklik söylemini barındırmaktadır. Keza kilise ile ilgili birçok sahnede kadınlar ve erkekler ayrı yerlerde oturmaktadır. İki cins arasındaki keskin ayrımı kilisede geçen sahnelerde açıkça görürüz.

Dinin eril söylemini özellikle Danielle'in evlenmeden hamile kalarak ve rahibin bunu bilerek kilisede verdiği vaaz sahnesinde görmekteyiz. Rahip kutsal kitaptan örnekler vererek Danielle'in bu seçimini düşkünlük olarak nitelendirmektedir. Onun için kadınların itaat ve boyun eğme dersleri alması gerekmektedir. Çünkü erkekler, kadının iffeti üzerinden onları kontrol etmektedir. Antonia ve Danielle, rahibin söylediklerine sinirlenerek kiliseyi terk ederler. Çiftçi Bas (Jan Decler) ve beş oğlu da onların arkasından gitmektedir. Koyu bir Katolik olan Çılgın Madonna (Catherine ten Bruggencate) ise onların kiliseyi terk etmesi karşısında istavroz çıkarmaktadır.

Antonia, Çiftçi Bas'ın yardımıyla rahibin ikiyüzlülüğünü ortaya çıkarır. Rahibin günah çıkarma odasında bir kadını zorla istismar ederken Antonia ve Bas'a yakalanması sonraki vaazında kadına yönelik daha ılımlı konuşmasını sağlamaktadır. Başkalarını yargılamadan önce herkesin kendi günahlarını düşünmesi gerektiğini, sonsuz kurtuluşun bir kadın tarafından geldiğini söyleyen rahibin sözleri karşısında Antonia ve Danielle birbirlerine zafer kazanmış edasıyla gülümsemektedirler. Bu sahnede de erkeğin dini kullanarak erkeklik otoritesini güçlendirdiği ancak kadını aşağıladığı gibi kendisinin de aşağılık tavırlar sergilediği anlaşılmaktadır. Ancak yönetmen, kiliseye yönelik eleştirisini bir ironi ile noktalamaktadır: Kilisedeki rahiplerden biri yaşamın zevklerinden mahrum kalmamak için "özgürüm, özgürüm" nidalarıyla dini kıyafetinden soyunarak kiliseyi terk etmektedir. Rahibin kıyafeti de *tıpkı Pitte'nin üniforması gibi gücü simgelemektedir. Ataerkil düzen kadını nesneleştirdiği, ötekileştirdiği ve önemsizleştirdiği gibi erkeği de gücü elinde bulunduran ve bunun altında ezilen olarak baskılamaktadır.* Bu kuşatılmışlıktan kurtulmayı seçen rahip ise ona biçilen rolleri reddederek kendi seçimiyle özgürlüğüne kavuşmuştur.

Yönetmenin dinin ve inançların kurbanı olma durumuna eleştirisini, *Çılgın Madonna ve Protestan* (Paul Kooij) karakterlerinde de görmekteyiz. Koyu Katolik olan Madonna⁷ her dolunayda cama çıkarak ulumaktadır. Alt katında oturan Protestan ise kadının sesinden rahatsız olarak bir sopayla tavana vurmaktadır. Din her ne kadar eril bir söylemi içerisinde barındırsa da Katoliklik insanın kendisinden daha büyük ve güçlü bir yaratıcıya olan inancıyla alakalıdır. Bu anlamda bu inanç yapısında Tanrı'ya olan kulluk, yakarış ya da dua dışıl/edilgen bir söyleme sahiptir. Protestanlığın ise ferdi dindarlığa sahip inanç anlayışı, Katolik inancından farklı olarak öbür dünyadan çok şu an yaşadığımız dünyada yaptıklarımızı ön plana çıkaran bir yapıya sahiptir. Protestanlar cennet ve cehennem bu dünyada yaşadığı görüşündedir (<https://www.kutsalkitap.org/katoliklik-ortodoks-protestanlik/>, 2020). Bu yüzden kişi edimleriyle cenneti de cehennemi de bu dünyada yaşamaktadır. Bu doğrultuda

⁷ Katolikler tarafından sıkça kullanılan bu ifade, Hz. İsa'nın annesi Meryem'i simgelemektedir ve Rönesans döneminin resim sanatında güzelliğin ve saflığın göstergesidir. Ayrıca bakirelik, kibir ve şımarıklık gibi birçok farklı anlamda da kullanılmaktadır (<http://www.yeminlisozluk.com/madonna>, 2020).

Çılgın Madonna ve Protestan karakterlerine baktığımızda, Madonna'nın her dolunayda cama çıkarak uluması, inancı göz önüne alındığında, Tanrı'ya yakarışı ifade etmektedir. Belki de bu yakarış kendisiyle aynı inancı paylaşmayan, farklı mezhebe sahip sevdiği adamla hiç kavuşamayacak olmasından kaynaklanan bir isyana dönüşmüştür. Kuşkusuz Madonna'nın isyanı soyut olana yöneliktir. Protestan'ın ise somut dünyayı temel alan inancı, Madonna'nın isyanı karşısında duyduğu rahatsızlıkla anlaşılır olmaktadır. Madonna'nın ölmesiyle başında ağlayan Protestan bu sefer kadının yerine ulumaya başlar. Çok geçmeden Protestan da ölerken Madonna'nın yanına gömülür. Bu sahne, hepimizin farklı inançlara sahip olmasına rağmen en sonunda herkesin aynı yere gideceğini göstermesi bakımından etkilidir. Çılgın Madonna ve Protestan inançları yüzünden diğer karakterler gibi aşklarını yaşayamamış, arzularını engellemiş, inançlarının kurbanı iki âşık olarak hastalıklı kişiliklere bürünmüştür (Öztürk, 2000: 165). Mezar taşlarındaki, "Bir masayı paylaşamadılar. Bir yatağı paylaşamadılar. Şimdi kolayca bir mezarı paylaşıyorlar." yazısıyla da yönetmen, iki karakter özelinde inançların insanı bir mahkûmiyete sürüklemesini dramatik bir şekilde göstermektedir.

Kadınlığın Çoklu Halleri

Filmde, Deedee ve annesi dışında diğer kadınlar çok boyutlu özelliklere sahiptir. Keza filmin en başından itibaren Antonia'nın toplumun ona dayattığı rollerin dışına çıkarak hayatı kendi istekleri ve seçimleri doğrultusunda yaşadığını görürüz. Antonia'nın yakın arkadaşlarından Olga'nın kamusal bir alan olan barın işletmeciliğini yaptığını bunun yanı sıra ebe, cenazeci gibi farklı meslekleri de icra ettiğini öğreniriz. Beauvoir'nun kadının özgürlüğüne kavuşması için ona dayatılan annelik ve eşlik rollerini reddederek kamusal alan da dâhil üretime geçmesi ve üretimleriyle erkeği kendisini tanımaya zorlaması gerektiğinden bahsedilmişti. Filmde gördüğümüz Antonia, Danielle, Olga, Letta, Therese ve Lara gibi kadınlar da her alanda üretime geçmekte ve sürekli üretmeye devam etmektedirler. Hatta Deedee'nin bile diğer kadın karakterler kadar olmasa da Antonia'ya yardımcı olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle Antonia ve Danielle, erkek işi olarak görülen birçok işi yapmaktadır: Evi boyarlar, tamir yaparlar, toprağı ekip biçerler, inek sağırlar... *Kısaca bir erkeğin gücüne ihtiyaç duymadan iki kadın da en az erkek kadar güçlü olduklarını izleyiciye gösterirler. Bunların yanında Danielle, resime meraklıdır ve kendi isteğiyle sanat okuluna gitmektedir. Hatta Danielle'in sanat okulunda çıplak poz veren bir erkeği resmetmesi düşündürücüdür. Çünkü bir arzu nesnesi olarak konumlandırılan kadın bedeni yerine erkeğin bedeninin nesneleştirilmesi yönetmenin izleyicisine vermek istediği önemli bir ayrıntıdır. Danielle'in kızı Therese de matematik ve müzik ile ilgilenen dâhi bir kadındır. Kamusal alanda en çok görünür olan Therese'dir. Üniversite'de ders veren kadının kasaba haricinde şehirde de kendine ait bir evi vardır. Antonia ve soyundan gelenlerin her biri farklı yeteneklere sahiptir ve herkes birbirini özgür bırakarak kendilerini gerçekleştirmesine yardımcı olmaktadır. Bu durum da 'başkası için varlık' kavramının önemini göstermektedir. Sartre ve Beauvoir'nun da belirttiği gibi kendi özgürlüğümüz kadar başkasının özgürlüğünü de önemsemeliyiz. Çünkü insan kendisine olduğu kadar başkalarına karşı da sorumlu olan bir varlıktır. Bu yüzden filmdeki –Antonia ve Danielle başta olmak üzere- kadınların birbirlerini yargılamadan ve dayatmada bulunmadan birbirlerine destek olmaları bu anlamda önemlidir.*

Yönetmen, evlilik konusuna da eleştirel bir bakış açısıyla yer vermektedir. Beauvoir'nun da belirttiği gibi evlilik kadını erkeğe bağımlı kılmakta ve kadının özgürleşmesine engel olmaktadır. Filmde kadınlar aşkı yaşamakta ancak bunu yaşamak için kendilerini evlenmeye mecbur hissetmemekte ve evliliği bir ihtiyaç olarak görmemektedir. Örneğin; Çiftçi Bas'ın Antonia'ya evlilik teklif ettiği sahne komik ve düşündürücüdür:

Bas: *Ben düşündüm ki... Sen dul olmalısın ve benim de eşim öldü. Sen güzel bir kadınsın. Benim oğullarımın da bir anneye ihtiyacı var.*

Antonia: *Ama benim senin çocuklarına ihtiyacım yok.*

Bas: *Yok mu?*

Antonia: *Hayır.*

Bas: *Bir kocaya da mı yok?*

Antonia: *Ne için?*

Bu sahne göstermektedir ki kadın çocuk bakmakla ya da bir erkeğin eşi olmakla mükellef değildir. Antonia bir kadın olarak bunun farkındadır ve onun duruşu sonraki sahnelerde Bas'ın ona saygı duymasını sağlayacaktır. Çünkü Antonia'nın tepkisi zaten ataerkil sisteme yöneliktir. O, bu sistemin kadını belli bir kalıba sokmaya çalıştığının farkındadır ve erkeğin hâkim olduğu düzeni reddederek kendi seçimlerini, arzularını ön plana çıkarmakta ve hayatını kendi doğrularıyla yaşamaktadır. Ancak zamanla Antonia, Bas'ın ona olan anlayışını gördükçe adamın hislerine karşılık vermektedir. *Örneğin bir sahnede Bas'a, "Birkaç yıl önce bana evlenme teklif etmiştin. Seninle evlenemem ama geri kalan her şeye varım. Erdemli geçen bunca yıldan sonra tekrar arzunun esiriyim."* demektedir. Bu diyalog, kadınlığa dair çoklu halleri, arzulan kadın yerine arzuları olan kadını başarılı bir şekilde vermektedir. Ayrıca filmdeki tek evlilik, iki zekâ özürlü -Deedee ve Çılgın Dudak (Loony Lips)- arasında gerçekleşmektedir. Antonia bu durumu, *"İnsanlar benzerlerini arar."* diyerek değerlendirmektedir. *Yönetmen*, bir nevi evliliği deli işi olarak göstermektedir.

Marleen Gorris bu filmde çocuk doğurma, cinsel haz ve cinsel tercihlerin özgürce yaşanması meselelerine de yer vermektedir. Örneğin bir sahnede, Danielle annesine çocuk sahibi olmak istediğini söylemektedir. Annesi de *"Bebekle birlikte bir de koca gerekecek mi?"* diye sorar. Danielle'in ihtiyacı olan bir erkek/koca değildir. O, annelik hazzını yaşamak için doğurmak istemektedir. Damızlık erkek bakmak için iki kadın şehre giderler ve burada Letta (Wimie Wilhelm) adındaki bir kadından yardım isterler. Letta karakteri de filmde önemli bir yere sahiptir. Sürekli hamile kalan kadın bu durumu, *"Bunun sebebi ne cinsel ilişki ne de çocuk sevgisidir. Bunu değerli kılan, taşımanın ve doğurmanın verdiği hazdır."* diyerek açıklamaktadır. Kadının çocuk sahibi olması, erkek soyunun devamını sağlamak için değil tamamıyla kadının kendi arzuları doğrultusunda hazza ulaşmasının bir yolu olarak ele alınmaktadır. Danielle, Letta'nın da yardımıyla kendisine damızlık olarak motosikletli bir erkek seçmiştir. Ataerkil düzende 'öteki' olan kadının güçlü, efendi, itibarlı bir erkek yerine erkek düzende kendisi gibi 'öteki' olarak görülen bir erkeği tercih etmesi anlamlıdır. Danielle ve damızlığı bir otel odasında sevişir ve erkek bedeni bu sahnede nesneleştirilmektedir. Antonia ve Letta da dışarıda Danielle'i beklemektedir.⁸ Danielle'in işi bittiğinde sevinçle, annesi ve Letta'nın yanına gelir. Danielle'in kızı doğup büyüdükten bir süre sonra kadın, Therese'nin öğretmeni Lara (Elsie de Brauw)'ya âşık olur. Hatta Danielle kadını ilk gördüğünde Botticelli'nin Venüs'üne benzeter. Onun hayal ettiği, erkeğin hayal ettiği gibi metalaşan kadın bedeni değildir. O, etkilendiği kadının bedenini estetize etmiştir. Wolf, kapitalizmin heteroseksüel normları dayattığından, fakat cinselliğin öznel bir mesele olduğundan ve bireyin erotik tercihlerini seçerken özgür olması gerekliliğinden bahsetmektedir (2012: 20-21). Filmde de Lara ve Danielle'in cinsel tercihleri, çevrelerindeki insanlar tarafından saygıyla karşılanmaktadır. Ayrıca filmde kadın

⁸ Bu sahne, özellikle Türk toplumunda, gerdek gecesinde erkek tarafının kızın kanlı çarşafını beklemesini çağırıştırılmıştır. Burada kadının kanıtlanması gereken şey önemli iken, filmde tam tersi bir anlayış erkekten beklenmektedir. Böylelikle erkek kadının gözünde nesneleşen bir cins olmaktadır.

bedeninin haz nesnesi olarak gösterilmesi reddedilmiştir. Lezbiyen sevişme de heteroseksüel sevişme de hatta Deedee ve Çılgın Dudak'ın sevişmesi de aynı uzaklıktan gösterilmektedir. Sevişme sahnesinde bedenler gölgede kalmakta, sevginin/sevişmenin sıcaklığı izleyiciye aktarılmaya çalışılmaktadır (Öztürk, 2000: 165). Cinselliğini özgürce yaşayan bir diğer karakter ise Therese'dir. Cinselliğini keşfeden kadın en son, çocukluktan beri ona *âşık olan Simon'la birlikte olur ve hamile kalır. Therese, erkek tahakkümü altında cinselliğini yaşamamakta, cinsel kimliğini kendisi oluşturmaktadır. Çocuğu doğurmaya karar veren kadın, Antonia ve annesi Danielle gibi çocuk sahibi olur. Bu sahne de çocuk sahibi olmak için biriyle evlenmenin gerekli olmadığı mesajını yinelemektedir.*

Therese kızı Sarah'ı doğurduktan sonra Çiftçi Bas'ın oğullarının kadınlara hizmet ettiği görülmektedir. Çocuğun babası Simon da Therese çalışırken kızıyla ilgilenmektedir. Therese farklı bir annedir. Örneğin, ilerleyen sahnelerde kızı Sarah (Thyrza Ravesteijn) büyümüş, salıncakta sallanırken düştüğünde ilk önce babası yardımı koşmuştur. Therese, kızının iyi olduğunu görünce çocuğuyla babası gibi ilgilenmeyip çalışmasının başına dönmüştür. Therese'nin bu davranışları da erkeğin kadına biçtiği 'kutsal annelik' rolünü yok etmektedir. En az kadın kadar erkek de evin işlerini yapmalı ve çocukla ilgilenmelidir. Çocukla ilgilenmek sadece annenin görevi değildir. Sonuç olarak Gorris'in filmdeki kadınlar arzuları olan, farklı yeteneklere sahip, kendi seçimleriyle özgürlüklerini elde eden, biriyle birlikte olmak ya da çocuk doğurmak için evliliğe ihtiyaç duymayan aşkın varlıklardır. Kendi varlığını anlamlandıramayıp, onlara dayatılan rolleri benimseyen kadınların sayısı çok azdır. Keza onların filmdeki varlıkları da diğer kadınlar kadar *görünür olmamaktadır.*

Varoluş Sancıları Çeken Bir Filozof: Eğri Parmak (Crooked Finger)

Antonia'nın yakın arkadaşlarından biri olan Eğri Parmak, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kendisini eve kapatan ve kitaplarına gömülen bir karakterdir. Savaşın ardından Eğri Parmak'ın kendini evine kapatması ve yaşadığı hayatı ıstırap dünyası olarak görmesi tesadüf değildir. Çalışmanın ilk başlığında *bahsettiğimiz gibi* sanayi ve teknolojik alandaki gelişmelere paralel olarak yaşanan savaşlar, ekonomik ve nükleer krizler, ölümler bireyin tahribatına yol açmıştır. Bir hayal kırıklığı olan aydınlanma birçok yıkıma sebebiyet vermiş, birey kendini Dünya'ya atılmış bir varlık olarak görerek varoluşunun anlamını aramıştır. Bu doğrultuda Eğri Parmak'ın tavrı ve düşünceleri anlamlı olmaktadır. O, var olmaktan acı duymaktadır. Filmdeki diyalogları da onun ruh halini başarılı bir şekilde vermektedir. Örneğin bir sahnede Eğri Parmak, *"Bu dünya bir cehennem. Zalim ruhlar ve şeytanlar tarafından işgal edilmiş."* demektedir. Schopenhauer ve Nietzsche'den sıklıkla alıntılar yapan adam, Tanrı'nın Dünya'yı terk ettiği *düşüncesine katılarak bahsedilen iki filozof gibi tanrıtanımaz düşüncesi benimsenmiştir.*

Var olmanın sancısını yaşayan bu adam, filmdeki kadın karakterlerin gelişiminde de önemli bir role sahiptir. Özellikle Therese ile yaptıkları okumalarda (pozitif bilimlerden felsefeye, mantıktan sanata birçok alanda) ve konuşmalarda kızın kendini geliştirmesine aynı zamanda gerçekleştirmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Diğer bir ifadeyle Therese'nin dâhi oluşunda Eğri Parmak'ın rolü büyüktür. Sorgulayan bir birey olarak, Therese'ye de aynısını *aşlamıştır. Tanrı'nın sorgulandığı sahnede iki karakterin konuşmaları bu düşüncesi desteklemektedir:*

Therese: *Yüce annemiz her şeyi Tanrı yarattı diyor. Ama kendisine Tanrı'yı kim yarattı diye sormuyor.*

Eğri Parmak: *Tanrı'ya inananların trajedisi, akıllarını dinin yönetmesidir. Benim deneyimlerime göre din, pek çok yıkımın ve ölümün sebebi olmuştur.*

Bu diyalogda da dinin bir dayatma olarak yorumlandığı açıkça görülmektedir. Eril bir

söyleme sahip dini, Therese'nin sorgulaması da bu anlamda önemlidir. Eğri Parmak'ın belki de Therese'ye kazandırdığı en büyük şey sorgulamayı öğretmesidir. Ayrıca karakterin kasabadaki erkek egemenliğini yıkmaya çalışan kadınlara olan katkısı açıktır. Erkek hegemonyası ancak kadın kadar erkeğin de çabaları ile sonlanabilir. Fakat Eğri Parmak, yaşamdan bıkmış bir birey olarak var olmaya artık dayanamaz ve intihar eder. Therese'ye yazdığı mektubunda, "...Her şeyin bir gün daha iyi olacağı hakkındaki yaygın kanıyı kabul etmem hiç mümkün olmadı. Hiçbir şey daha iyi olmayacak. En iyi ya da en kötü sadece değişik olacak." sözleriyle var olmanın zihninde ve bedeninde yarattığı ıstıraba şahit oluruz. Eğri Parmak ne kadar pozitif bilimlerle ilgilense de bilimin uğrattığı hayal kırıklığını sonuna kadar yaşayan bir birey olarak düşüncelerini susturmayı seçmiştir. O da Antonia gibi ölümü kendi tercih etmiştir.

"Hayat Yaşamak İster"

Antonia'nın yaşama ve varoluşa karşı tutumu Eğri Parmak' tan farklıdır. Adamın ölümünden sonra Sarah ile konuşmasında bunu açıkça görürüz:

Sarah: Eğri Parmak nerede? Herkes nerede?

Antonia: Eğri Parmak'ın külleri yakıldı ve külleri yeryüzüne saçıldı. Hiçbir şey tamamen ölmez. Daima bir şeyler kalır, ondan yeni bir şeyler büyür. Nereden geldiğini, neden var olduğunu bilmeden yeni bir hayat başlar.

Sarah: Ama neden?

Antonia: Çünkü hayat yaşamak ister.

Sarah: Cennet yok mu peki?

Antonia: Yapabileceğimiz tek dans bu.

Antonia, 'yaşa ve yaşat' felsefesine örnek hümanist feminizmi benimseyen bir kadındır (Öztürk, 2000: 168). Ayrıca onun Sarah ile konuşmasındaki söylemleri göstermektedir ki özden önce gelen bir varoluş vardır. Nereden geldiğimizi ve varoluş sebebimizi bilemesek de varoluşumuzun anlamını biz oluşturmamızdır. Bunu yapabileceğimiz tek yer –dünyaya fırlatılıp atılmış olsak da- yaşadığımız dünyadır. Antonia da kendi varlığını, ona dayatılan rollerden arınarak ve kendi seçimleri ile kendisini tasarlayarak anlamlandırmış ve özgürlüğünü gerçekleştirmiştir. Antonia'nın soyunu devam ettiren Danielle, Therese ve Sarah'da da aynı bilinci görmekteyiz. Bu kadınların edimleri, kasabadaki diğer kadınlara da ilham vermiştir. Antonia kendi tasarladığı hayatta yaşamak istediklerini yaşamış ve kendi tercihiyle de ölmüştür. Film, "Ve bu uzun tarih yolculuğu kendi sonucuna ulaşırken, hiçbir şey sona ermiyor" yazısıyla sona erer.

Sonuç

İnsan aklını kontrol etmesi bakımından din ne kadar dogmatikse, 20. Yüzyıl'ın modernleşme hareketinin getirileri göstermektedir ki bilim de en az din kadar dogmatiktir. Tarih boyunca birçok insan 'din' adı altında baskılanmış ve manipüle edilmiştir. 20. Yüzyıl'da gerçekleşen bilimsel ve teknolojik gelişmeler ise toplumsal hayatta bir yıkıma sebep olmuş, kapitalist sistem insan aklını metalaştırarak ona hükmetmeye çalışmıştır. Fakat toplumsal cinsiyet meselesi bu sorunların ötesinde anaerik dönemden beri kadını "mutlak başka" konumuna yerleştirmesi bakımından sıkıntılı bir kavramdır. Simone de Beauvoir, Sartre'in 20. Yüzyıl'ın bunalımlı ortamının bir yansıması olan varoluşçu fikirlerinden etkilenerek kadını merkezine aldığı düşüncesinde, ataerik sistemin dayatmalarından kadının kurtulması için bir dizi öneriler sunmuştur.

İncelediğimiz Marleen Gorris'in yönetmenliğindeki *Antonia'nın Yazgısı* (1995) filmi de Beauvoir'nun varoluşçu feminizm düşüncesi çatısı altında kadının, sorunlu olan erkek egemen düzende, kendi varlığını anlamlandırmasına odaklanmaktadır. Gorris'in filminde kadın ve erkek cinsinin belli bir kalıba sokulmadığı görülmektedir. Filmde akıllı, becerikli ve üretken kadınlar olduğu gibi çocuk büyüten, incinen ve incindiklerini göstermekten çekinmeyen erkekler de vardır. Ayrıca tecavüz ve cinsellik gibi konular, cinsiyetçi bir söylemden uzak tutularak işlenmektedir. Bu bir anlamda gelenekselin bir başka deyişle ataerkil zihniyetin dayattığı kalıpların sorgulandığı anlamına gelmektedir.

Cinsiyetçilik ya da erkek cinsinin yüceltildiği ataerkil düzen, kadını baskıladığından çok aslında erkeği baskılamaktadır. Filmde Çiftçi Dan ve oğlu Pitte arasındaki ilişki, rahibin, Çılgın Madonna ve Protestan'ın dinin buyrukları yüzünden yaşamın zevklerinden mahrum kalması bu baskılanmanın bir sonucudur. Yönetmen, bir nevi toplumun ve dinin dayatmaları altında yaşayan bireylerin kendi varlıklarının anlamını elde edemeyeceklerini, Antonia, Danielle ve Therese gibi özgürleşemeyeceklerini göstermektedir. Beauvoir'nun 'varoluşçu feminizm' düşüncesinde, kadınların kurtuluşunu gerçekleştirmek için önerdiği çözüm tam olarak budur. Kadın ancak ona dayatılan rollerin dışına çıkıp kendi seçimiyle rolünü belirlediği zaman özgürleşmektedir. Ayrıca filmdeki kadınların kamusal alandaki varlığı Beauvoir'nun kadının özgürleşmesinde sunduğu çözüm yollarından bir diğeridir. Böylelikle kadın ve erkek arasındaki geleneksel ayrımlar da yıkılmış olmaktadır. Kadın için mekânın ölümü gerçekleşmektedir. Kadın artık kamusal alanda, yatakta, bahçede, sofrada, kilisede her yerdedir. Kısaca filmdeki kadınlar hiyerarşiyi aştıkları, sınırları yıktıkları için özgür ve mutludurlar.

Beauvoir varoluşçu feminizm düşüncesinde, kadını biyolojik olarak zayıf gören ve ikinci cins olmasını da bu duruma bağlayan bir düşüncededeydi. Fakat Antonia'nın Yazgısı'nda kadınların biyolojik zayıflıklarını görmemekteyiz. Onlar da erkek işi olarak kabul edilen işleri yapmaktadır. Ayrıca her ne kadar Beauvoir gibi yönetmen Gorris de beyaz orta sınıf Avrupalı kadını anlatının merkezine alsa da varoluş düşüncesinin filmde feminist kuramla ele alınması, toplumsal cinsiyet ve bununla paralel ataerkil düzenin kadını ötekileştirmesi çerçevesinde önemlidir. Yönetmen Marleen Gorris bu filmiyle, Beauvoir'nun düşüncelerini ileriye götürerek geliştirmiştir.

Çıkar Çatışması Beyanı

Yazarlar makaleye eşit oranda katkı sağlamış olduklarını beyan ederler.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyan Özeti

Yazarlar makaleye %50 ve %50 oranda katkı sağlamış olduklarını beyan ederler.

Kaynakça

Adorno, T. W. ve Horkheimer, M. (1995). *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. O. Özgül, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Akbadak, E. H. (2017). *Simone de Beauvoir'ın Yaşamı ve Yapıtlarında Özgürlük ve Bağımlılık Arasındaki İlişki*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, İstanbul.

Aktaş, G. (2013). Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak, *Edebiyat Fakültesi Dergisi* 30(1) ss. 53-72.

Avcı, İ. (2016). Jean-Paul Sartre'in Varoluşçu Düşüncesinin İzlerini Modern Sinemada Aramak: Çölde Çay Filmi, *Selçuk İletişim* 9(3) ss. 321-342.

- Bauman, Z. (1998). *Postmodern Etik*, çev. A. Türker, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Beauvoir, S. (1956). *The Second Sex*, ed. H. D. Parsley, London: Jonathan Cape.
- Beauvoir, S. (1971). *Kadın "Genç Kızlık Çağı"*, çev. B. Onaran, İstanbul: Payel Yayınları.
- Beauvoir, S. (1989). *Denemeler*, çev. A. Bezirci, İstanbul: Payel Yayınları.
- Beauvoir, S. (1993). *Kadın "İkinci Cins" I*, çev. B. Onaran, İstanbul: Payel Yayınları.
- Beauvoir, S. (1997). *Sade'ı Yakmalı Mı?*, çev. C. Süreya, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beauvoir, S. (2006). *Bir Genç Kızın Anıları*, çev. S. Selvi, İstanbul: Payel Yayınları.
- Bezirci, A. (1985). *Önsöz, Varoluşçuluk*, İstanbul: Say Yayınları.
- Bingöl, O. (2014). Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye'de Kadınlık, *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi* 16 (Özel Sayı 1) ss. 108-114.
- Bora, A. (2010). *Kadınların Sınıfı*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Butler, J. (2014). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, çev. B. Ertür, İstanbul: Metis Yayınları.
- Cevizci, A. (2000). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cevizci, A. (2017). *Felsefe Tarihi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*, çev. C. Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Coşkuner Kalın, C. (2016). Simone de Beauvoir: Ötekiliğin Kabulü, *Beytulhikme An International Journal of Philosophy* 6(2) ss. 227-243.
- Çakır, S. (2018). Sinema Felsefesine Giriş: Film-Yapımı Felsefe (İnceleme), *Sinefilozofi Dergisi*, 3(5), ss. 183-190.
- Çavuşoğlu, H. (2017). Genel Olarak Varoluşçuluğa Bakış ve Varoluşçuluk Çeşitleri, *Journal of Social and Humanities Sciences Research* 12(4) ss. 772-780.
- Direk, Z. (2009). Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği, *Cogito: Feminizm Sayı: 58/ Bahar* ss. 11-38.
- Donovan, J. (2007). *Feminist Teori*, çev. A. Bora vd., İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gül, F. (2014). Varoluşçu Felsefenin Türk Düşünce Hayatındaki Yansımaları, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* S. 18 ss. 27-32.
- Gündoğdu, H. (2007). Varoluşçu Felsefelerdeki Bazı Ortak Özellikler, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* Sayı: 1 ss. 95-131.
- Gürsul, E. (2013). *Heidegger ve Sartre'da Varoluş-Öz Kavramlarının İlişkisi Açısından Hümanizm Sorunu*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Halis, M. (2011). *Pre-Modernden Postmoderne Örgütsel Evrim*, Mehmet Zorlu Sakarya İl Milli Eğitim Müdürlüğü.
- Harari, Y.N. (2016). *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens: İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi*, İstanbul: Kolektif Kitap.
- Hilav, S. (2008). *Felsefe Yazıları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Hühnerfeld, P. (1986). *Heidegger: Bir Filozof Bir Alman*, çev. D. Özlem, İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Jaspers, K. (1986). *Felsefe Nedir?*, çev. Z. Eyüboğlu, İstanbul: Say Yayınları.
- Kandiyoti, D. (1997). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, çev. A. Bora vd., İstanbul: Metis Kadın Araştırmaları.
- Kuçuradi, I. (1967). *Nietzsche ve İnsan*, İstanbul: Yankı Yayınları.
- MacIntyre, A. (2001). *Varoluşçuluk*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Öztürk, S. R. (2000). *Sinemada Kadın Olmak*, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Öztürk, S. (2017). *Sinema Felsefesine Giriş: Film-Yapımı Felsefe*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Reneaux, R. (1994). *Egzistansiyalizm Üzerine Dersler*, çev. M. Korlaelçi, Kayseri: Erciyes Üniv. Yayınları.
- Romero, C. Z. (1990). *Simone de Beauvoir*, çev. C. Ş. Dövenler, İstanbul: Alan Yayınları.
- Sartre, J. P. (1985). *Varoluşçuluk*, çev. A. Bezirci, İstanbul: Say Yayınları.
- Sartre, J. P. (2011). *Varlık ve Hiçlik*, çev. T. Ilgaz ve G. Çankaya Eksen, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sartre, J. P. (2019). *Bulantı*, çev. S. Hflav, İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Taşdelen, V. (2011). Varoluş Felsefelerinde Varoluşun Özden Önceliği Sorunu, *Beytülhikme an Intrnational Journal of Philosophy*, 1(1) ss. 27-55.
- Walters, M. (2005). *Feminism: A Very Short Introduction*, NY: Oxford University Press.
- Wolf, S. (2012). *Cinsellik ve Sosyalizm: LGBT Özgürleşmesinin Tarihi, Politikası ve Teorisi*, çev. K. Tanrıyar, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Yanık, H. (2016). Yapısöküm Üzerine Birkaç Not, *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi (AKAR)*, 1(2), ss. 91-98.