

PAPER DETAILS

TITLE: Kanonun Disina ıkamamak: Kanonik Isimlerden Ikonik Yaklasımlar (Cüce ve Muinar Örnekleri)

AUTHORS: Derya Güllük

PAGES: 1205-1222

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4240394>

Kanonun Dışına Çıkamamak: Kanonik İsimlerden İkonik Yaklaşımlar (*Cüce* ve *Muinar* Örnekleri)

DR. ÖĞR. ÜYESİ DERYA GÜLLÜK*

Öz

Modernleşme paradigmamızla birlikte siyasi ve sosyal yaşama yönelik müdahaleler sanat alanına da sirayet etmiş ve bir edebiyat kanonunun oluşmasına zemin hazırlamıştır. İdeolojik tutumun ön plana çıktığı bu kanonlarda topluma yönelik inşaların edebî eser ve yazarlar aracılığıyla kurgulandığı görülür. Bilhassa uluslaşma sürecinde makbul birer vatandaşa dönüştürülen kadın ve erkek kimlikleri edebî temsilleriyle ön plana çıkar. Bu temsillerde Cumhuriyet ideolojisinin çizdiği çağdaş Türk kadını imajının işlerlik kazandığına ve bu kadın imajı üzerinden bir kanon yaratma çabasının modern Türk romanında önemli bir yer edindiğine tanık olunur. İdeolojik bir angajmanla sunulan bu çağdaş Türk kadını imajı, kadının toplumsallaşması ve modern bir kimlik kazanması adına Tanzimat'la başlayan ve Cumhuriyet'in ilânıyla hız kesmeden devam eden kanonik bir tutum geliştirmiştir; modernleşmeyi temsil etmesi öngörülen kadın kimliğinin koşul ve sınırlarını çizmek.

Feminist söylemin Türkiye'de ön plana çıktığı 1970'li yıllardan itibaren kadın noktasında belli hassasiyetle metinlerini ele alan, ideolojinin belirlediği kanonik kadın imgesine dair eleştiri getiren kadın yazarların metinlerinde "öteki" olarak kurgulanmaktan kaçamayan örtülü kadın kimliğine dair temsiller dikkatlerden kaçmamaktadır. Bu doğrultuda, feminist yazında önemli bir yer edinen Leyla Erbil ve Latife Tekin'in kanonikleşen iki metni üzerinden dikkatlere sunulacak ve örtülü kadının ötekileştirilmesiyle bu kanonik tutumun adeta ikonikleştiği kadın kahramanlarıyla *Cüce* ve *Muinar* eleştirel bir gözle okunacaktır. Kurgusal ve sembolik bir anlam dünyası içerisine yerleştirilerek kanonun dışına itilen örtülü kadın kimliği üzerinden ikonik/imgesel denebilecek bir bakışın tezahür ettiği bu çalışmalar kanonik bakışın ötesine geçemediği gibi eleştirilen eril dilden de kurtulamamıştır.

Anahtar sözcükler: Edebiyat kanonu, çağdaş Türk Kadını, örtülü kadın, *Cüce*, *Muinar*

NOT GETTING OUT OF THE CANON: ICONIC APPROACHES FROM CANONICAL NAMES
(EXAMPLES OF *CÜCE* AND *MUİNAR*)

Abstract

With our modernization paradigm, interventions in political and social life have spilled over into the field of art and paved the way for the formation of a literary canon. In these canons, where ideological attitudes come to the forefront, it is seen that constructions of society are built through literary works and writers. In particular, the identities of men and women, who are transformed into acceptable citizens in the process of nationalization, come to the fore with their literary

* Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, dgulluk@bandirma.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3704-0984.

Gönderilme Tarihi: 25 Eylül 2024

Kabul Tarihi: 22 Ekim 2024

representations. In these representations, we witness that the image of the modern Turkish woman drawn by the Republican ideology is operationalized and that the effort to create a canon through this woman's image has an important place in the modern Turkish novel. This image of the modern Turkish woman, presented with an ideological commitment, has developed a canonical attitude towards the socialization of women and their acquisition of a modern identity that began with the Tanzimat and continued unabated with the Republic.

In this respect, since the 1970s, when feminist discourse came to the forefront in Turkey, the representations of the hijabi woman identity, which cannot escape being constructed as the "other" in the texts of women writers who deal with women with a certain sensitivity and criticize the canonical female image determined by ideology, do not escape attention. In this direction, *Cüce* and *Muinar* will be read with a critical eye through two canonical texts by Leyla Erbil and Latife Tekin, who have gained an important place in feminist literature, with the marginalization of the veiled woman and the female protagonists who have become almost iconic in this canonical attitude. These works, in which a view that we can call iconic/imaginary is manifested through the hijabi woman identity, which is pushed out of the canon by being placed in a fictional and symbolic world of meaning, could not go beyond the canonical view and could not get rid of the masculine language criticized.

Keywords: literary canon, modern Turkish woman, hijabi woman, *Cüce*, *Muinar*

GİRİŞ

Türk modernleşmesinin nirengi noktalarından biri de ulus inşasında kanonik bir tutuma dönüşen modern Türk kadını yaratma arzusudur. Bu arzu, muasır medeniyetler seviyesine erişmek gibi yeni bir söylem etrafında kanonik bir pratiğe dönüşürken kadın kimliği, modernliğin taşıyıcı unsuru olarak, ideolojik bir angajmanla kurgulanır. Edebiyatın -özellikle de konu açısından hususi bir önem arz eden romanlar minvalinden konuya yaklaşıldığında- bu kimliklerin inşasındaki rolü dikkatlerden kaçmaz. Zira, Batı'dan devşirilen yeni bir tür olan roman "Batıcı bakış açısını yaymaya yönelik bir araç olarak kullanılmaktaydı" (Evin, 2004, s. 103). Bu bağlamda da "Türk modernleşmesinin kanonik metinleri en temelde Batı ile özdeşleşme ve Batı'dan farklı olma arasındaki çelişki içinde şekillenmiştir" (Sancar, 2014, s. 126). Bu çelişki daha ziyade erken modernleşme döneminin romanlarında kadın kimliği üzerinden görünür olur ve bu dönemin romanlarındaki temel ideoloji modern kadını şekillendirme arzusu ve arzulanan bu kadının rotasını belirlemektir. Bunun için de yeni kadına izlemesi gereken yollar ve kaçınması gereken yaşam biçimleri romanlar aracılığıyla gösterilir ve bu sınırlar muhkem bir şekilde çizilir (Sancar, 2014, s. 129).

Cumhuriyet'in kurucu kadrosu toplumu modernleştirme sürecinde otoriter politikalara başvurarak, çeşitli politik aygıtlar aracılığıyla toplumsal yaşamı geleneksel değerlerden soyutlamayı hedeflemiş ve bunların yerine modern değerler ikame etme yoluna girmiştir. Kurucu kadro dinin toplumsal bağları bütünleştirici bir güç olduğunun bilincindedir ve tamamıyla dini tasfiye etmek yerine onu sıkı bir şekilde denetimi altına alacağı etatokratik bir sistem olarak inşa etmiştir. Böylelikle din, bürokratik bir havaya bürünerek modernleşmeyle paralel bir şekilde pozitivist

değerler üreten bir yapıya evrilecek ve henüz Cumhuriyet'in ilk yıllarında dini değerlerin ikamesi adına yeni değerler inşa etmek gerekecektir (Çaha, 2017, s. 121-122). İsmail Kara'nın da belirttiği gibi "Cumhuriyet ideolojisinin bazı dönemlerde ve birçok konuda İslâm'la çatışmayı göze aldığı, İslâm'la çatışarak bir kimlik oluşturmaya çalıştığı da bir vâkiadır" (2008, s. 28). Bu noktada, "Kadın konusuyla ilgili reformlar, gerçekte Türk toplumunun Osmanlı-İslâm geleneğiyle bağlarını koparmak için politik bir araç olarak kullanılmıştır" (Çaha, 2017, s. 122). Nitekim süreç içerisinde kadınlar modern Türk toplumunu muasır medeniyetler seviyesine çıkarma projesinin birer taşıyıcısı olarak inşa edilmişlerdir. Böylelikle kadın kimliği bir yerde İslâm geleneğinden kopuşu imlerken diğer taraftan Batılılaşma idealinin temsilcisi olarak görülecektir (Çaha, 2017, s. 123). Bu noktada Nilüfer Göle *Modern Mahrem* adlı çalışmasında kadınların İslâm'ın belirlediği yaşam alanından Batılı değerlerin hüküm sürdüğü alana geçişi şöyle ifade eder:

"Kemalizm, medeniyet değişimi tasarımıyla kadınlara 'toplumsal' görünürlük kazandırmaktadır. Hatta tersinden söylemeliyiz: Kadınların kamusal alana çıkışları, görünürlük kazanmaları, medeniyet dönüşümünü sergilemektedir. Kadının mahrem çemberini kırması, cinsiyetler arası tecrit duvarlarının yıkılması İslâm'ın düzenlediği yaşam alanının Batılı değerlerin etkisi altına girdiğini göstermektedir. Bu etki, kendiliğinden oluşan bir akım olmaktan çok, Kemalist ideoloji ve reformların tercüme ettiği devlet iradesinden kaynaklanmaktadır." (2011, s. 100)

1990'lı yıllardan itibaren politik bir zemine doğru çekilmeye başlayan kadın hareketiyle birlikte bir taraftan "siyasal İslâm'ın" yükselişi diğer yandan "Kemalist modernleşmeciliğin" krizi çeşitli tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Özellikle mezkûr yıllarla "yükselen İslâmcılık karşısında kendini Atatürkçü olarak nitelendiren siyasal hareket, kadın hakları savunusunu cinsiyet eşitliğinin nasıl geliştirileceğine değil 'laikliğin savunulması'na indirgeyen bir anlayışın yayılmasına neden oldu" (Sancar, 2011, s. 80). Bu anlayışla birlikte tartışmaların merkezi ve görünen yüzü "başörtüsü" olur. Nihayetinde Cumhuriyetçilerin gözünde laikliğin ihlali olarak algılanan kadınların örtüleriyle kamusal alanda görünür olmaları çeşitli tartışmaları da beraberinde getirir (Sancar, 2011).

Kanon kelimesi, Yunanca kökenli olup Sami dillerinde, kamış veya değnek manasında gelmekte olan bir sözcükten türemiştir. Klasik ve Helenistik çağlarda müzik, heykel, retorik, felsefe ve dilbilgisiyle alakalı tartışmalarda ön plana çıkan bir kavram olarak kanon, tarihsel süreçte Hristiyanlıkla ilişkilendirilen çeşitli metinlerin Kitabı Mukaddes'te toplanması esnasında tam anlamıyla bugünkü manasına kavuşmuştur. Zira, Kitabı Mukaddes'te yer alması gereken metinleri ayırtıran bir mefhum olarak, metne dahil olması gerekenle dışarıda bırakılması belirlenen metinleri ayırarak bir paradigma oluşturur (Jusdanis, 2015). Toplumsal yapının çözülmeye uğradığı ve kimliklerin artık farklılaştığı bir zeminde kanon, toplumların hafızalarını yenileme ve kültürel açıdan onları canlandırma olanağı sunar. "Edebiyat kanonları bazı metinlerin otoritelerini pekiştirir, kabul edilebilir olanı kabul edilemez olandan, edebi olanı edebi olmayandan ayırırlar; bir geleneği muhafaza edip bugünü geçmiş başarılarla irtibatlandırır" (Jusdanis, 2015, s. 105-106). Nitekim, cemiyetin normlarını, değer yargılarını, toplumsal alanda mutabakat sağlayacak ölçütlerini yansıttığı varsayılan metinlerin türünün en iyisi olarak lanse edilerek bu metinlere vüsat bir çehre kazandırılır. Nihayetinde edebiyat kanonları konum ve konumlandırışlarıyla yüksek bir edebiyat

verimi olarak adlandırılarak yerleri muhkemleştirilir ve bir cemaatin değerlerini muhafaza etmek adına yaygınlaştırılır (Jusdanis, 2015, s. 109- 114). Nihayetinde, dini bir kökene dayandırılan kanon, “hayatta kalmak için birbiriyle mücadele eden metinler arasında bir seçim haline gelir (Bloom, 2014, s. 27). Ulus inşasında oldukça elverişli bir aygıtla dönüşecek olan edebiyat kanonları söz konusu Türk modernleşmesi olduğunda işlevsel bir pratiğe evrilecektir. Zira, erken dönem romanlarından itibaren başlayan Cumhuriyet’le devam eden bir edebiyat kanonunun oluşumu dikkatlerden kaçmaz. Cumhuriyet’in ilânıyla birlikte rejiminin taşıyıcılığını üstlenecek olan romanlar eşgüdümlü bir şekilde kanonik bir kadın söylemini de inşa edeceklerdir. İnşa edilen bu kadın kimliği bilhassa 1970’lerden sonra Türkiye’de yükselen feminist hareketle birlikte eleştiriye açılacaktır. Bu eleştiriler eşliğinde kadın kimliği birçok açıdan ele alınırken diğer bir yandan farklı kadın kimlikleri edebî metinler aracılığıyla görünür olacaktır. Bilhassa kadın yazarlar tarafından hususiyetle ele alınan ve feminist bir duyarlılıkla işlenen kadın kimlikleri ön plana çıkarken farklı kadınlık deneyimleri üzerinden bambaşka kanonik bir tutumun geliştiği görülür. Bu çalışmada ele alınacak olan örtülü kadın kimliği de kanonik bu tutumdan kaçmamış ve Türk edebiyatında feminist bir çizgide ele alınan Leyla Erbil ve Latife Tekin’in söz konusu metinlerinde “öteki” olarak çizilmişlerdir.

Cüce ve Muinar’da Örtülü Kadının Ötekileştirilme Hikâyeleri

Anlatılarında kendine özgü bir dil kurarak yerleşik dil kalıplarının dışına çıkan Leyla Erbil’in ilk romanı *Tuhaf Bir Kadın* 1971’de yayımlanmış ve Erbil, 2013 yılında yayımlanan son romanı *Tuhaf Bir Erkek*’le yazın hayatını sonlandırmıştır. Bu iki metin arasına yayılan süreçte toplumsal hayat içerisinde kadın-erkek kimlikleri ve ilişkileri üzerine hususiyetle eğilen Erbil, romanlarında da mezkûr kimlikleri eleştirel bir tutumla işlemiştir. Araştırmacılar tarafından romanları sıklıkla feminist eleştirinin açtığı imkânlar odağında tartışılan ve feminist bir duyarlılık etrafında incelenen yazarın 2001’de yayımlanan romanı *Cüce*, eleştirmenlerce aynı hassasiyetle ele alınmış ve incelenmiştir. *Cüce* üzerine kaleme aldığı yazısında Ahmet Oktay romanın “karnavalesk” havasına dikkat çekerek “ciddi ile gülüncün, tutarlı ile tutarsızın, sevgi ile nefretin, gerçek ile düşlemselin” (Oktay, 2001, s. 10) iç içe geçtiği bir düzlemde romanı ele alır. Oktay’la aynı düzlemde romanı ele alan Süha Oğuzertem, *Cüce* için, “güncel ve tarihseldir, yerel ve evrenseldir, felsefî ve antropolojik deneme özellikleri taşır, ciddi ve karnavelesktir; lirik ve epiktir. Yazar, uzlaşımalsal bir tarih anlayışından yana değildir; iç ve dış çatışmaların üstüne gitmeyi yeğler” (2007, s. 161) söylemiyle romandaki dualiteyi uzlaşmaz bir tezatlık içerisinde değerlendirir. Uzlaşmaz bir tavrın hakim olduğu ve karnavalesk havanın dikkatleri çektiği *Cüce*’de toplumsal cinsiyet kimlik rollerini de aynı hava içerisinde okuyucuya sunulur. Ataerkil bir dizgide verilen erkek kimliğiyle bu söylemin altında ezilen kadınlar eleştirel bir gözle okunurken bilhassa ön plana çıkarılan iki kadın karakter, Hatçabla ve Zenîme, birbirinden oldukça farklı karakterler olarak çizilse de onları bir araya getiren güç cinsiyet kimlikleri olur. Her ikisi de kadın duyarlılığı içerisinde çizilen karakterler olarak ortak bir paydada buluşurken tezahür eden bambaşka bir “öteki”leştirme anının da “ideolojik” bir angajmanla kurgulandığını müşahade ederiz. Bu anlatıda tıpkı *Muinar*’da olduğu gibi isimsiz zikredilerek kolektif bir küme içerisinde alınan ve kimliksizleştirilen örtülü kadın kategorizasyonun,

mezkûr duyarlılığı kestiği görülür. Cumhuriyet rejiminin modern kadın kurgusuna uymayan bu kadın kimliği, bambaşka bir alana hapsedilerek ötekileştirilir.



Leyla Erbil

Anlatı, “Yazarın Notu” başlığıyla açılırken üstkurmaca ile Leylâ Erbil’in anlatıya dahil olduğu ve yazılacak olan *Cüce* metni için bir zemin hazırlandığı görülür. Yazar Leylâ’nın, yazlık köy evindeki komşularından tek başına yaşayan doksan yaşlarındaki bir kadının ölüm haberiyle başlayan bölüm, adının Zenîme olduğunu öğrendiğimiz yaşlı kadının; bir zamanlar Amerika’da “İslâm’da Yalansızlığın Ürettiği Estetik

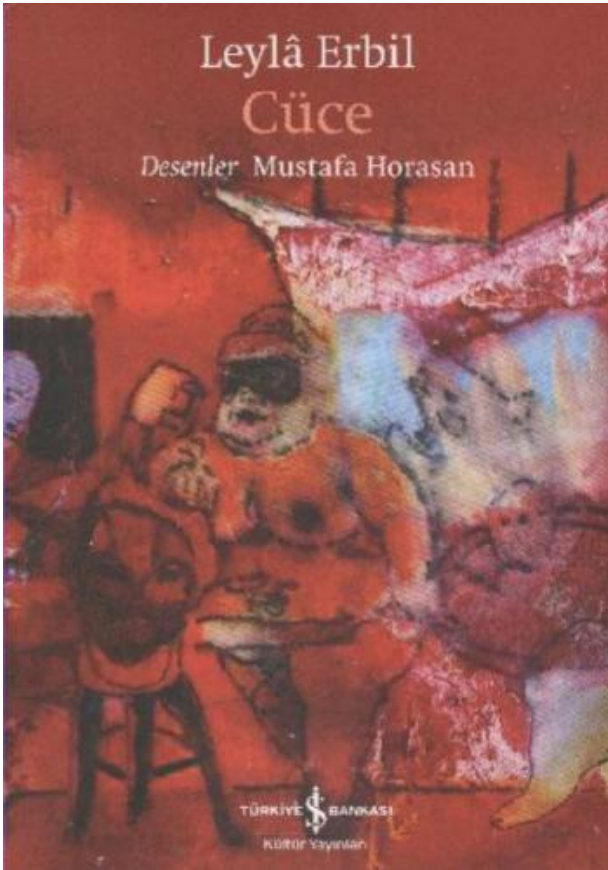
Merhametin Dünya Hümanizmine Katkıları” başlıklı dersler vermiş, Divan şiirini çok iyi bilen, ateist olduğunu söyleyen fakat duvarında Kuran-ı Kerim asılı olan “tuhaf” bir kadın olduğunu öğreniriz. Evinden pek çıkmayan, kimselere de gitmeyen Zenîme, sıklıkla bir iç savaş çıkacağından bahseder ve yazarla her yaz karşılaşmasında ilk sorduğu soru “gördün mü bu bir yılda yaşananları, bir adım daha yaklaştık iç savaşa haklı mıymışım?” (Erbil, 2019, s. 8) olur. Tezatlarla örülü bir karakter olan Zenîme yalnızlığını kendisinden çok farklı bir kadın olan Hatçabla ve oğlu Yıldırım’dan başkasıyla da paylaşmaz. Zenîme’nin zihninde de anlattığı hikâyelerde de bir tutarlık ya da bütünlük söz konusu değildir, evinin içi gibi zihni de dağınıktır. Evin içini dolduran karıncalar, zihnini de ele geçirmiş ve bütün düşüncesi zihnini istila eden karıncalar ile çıkacağını düşündüğü iç savaş arasında hapsolmuştur. Zenîme’nin farklılığı kıyafetlerine de sirayet etmiş kimi zaman gösterişli, ipekli ve dantelalarla süslü kıyafetlerle evde görülürken kimi zamansa bunun tam aksine sıradan ve olağan kıyafetlerle özensiz görülür. Başından bir evlilik geçmiş olan Zenîme’nin yaşadığından bile şüphe ettiği bir oğlu vardır. Zenîme tüm farklılıkları, tezatlığı ve dağınıklığıyla yazarken de aynı tutumdadır; “salonu sanki orta yerde bir çınar varmış da onun tüm yaprakları sonbaharın gelişyle kuruyup dökülmüş gibi yerlere serilmiş yazılı yapraklarla” (Erbil, 2019, s. 15) kaplıdır. Zenîme’nin vefatıyla birlikte arkasında bıraktığı bu dağınık yığın onun vasiyetiyle kitaplaştırılmak üzere yazar Leylâ Hanım’a bırakılır. Zenîme’nin ölümünün bir intihar oluşu ise sonradan anlaşılacaktır. Anlatıya dair bu bilgilere ulaştığımız “yazarın notu” bölümünde “karnavalesk” hava bize asıl metne –*Cüce*’ye- dair birçok şey söyler. Öyle ki bu savruk pasajlarda, aynı zamanda toplumsal cinsiyeti inşa eden eril yapıyı eleştirel bir süzgeçten geçirerek kendi içerisinde bir “yapıbozuma” uğratma çabasının da görünür olduğu aşîkârdır. Bu minvalde, Zenîme’nin numaralandırılmamış, tarih belirtilmemiş dağınık müsveddeleri yazar Leylâ’ya teslim ettiğinde aralarında geçen diyalog da mühimdir; notları alan yazar, “yazdıklarınızı düzenleyemedim henüz ama öylece karışık olduklarından üstün bir yazın adamı olduğunuz anlaşılıyor nasıl yakarım onları?” dediğinde Zenîme’nin tepkisi gecikmez; Leylâ der, “yazın adamı

değil, kadınıym ben! Anlayacaksın tümünü okuduğunda!” (Erbil, 2019, s. 14) cevabı Zenîme’nin bakışındaki hususiyeti gösterir zira bu söylem *Cüce*’ye yönelik bir dikkat ortaya koyar. Nihayetinde yazılanları okuduğunda bir “yazın kadını”nın hassasiyetinin görülür olacağına dair bir fikrin telkine matuftur. Fakat, bu kadın duyarlılığının söz konusu örtülü kadın olduğunda ise bir tarafıyla “cinsel” diğer tarafıyla da “politik” bir alana çekilerek bambaşka bir “öteki”liğe zemin hazırladığına şahit oluruz. Halbuki anlatıda aykırı duruşu ve muhalif kimliğiyle dikkatleri çeken Zenîme, ilk gençlik yıllarında yasadışı örgütlerle bağı olduğu iddiasıyla yargılanmış ve cezaevinde kalmış, “koltuk altlarına kızgın yumurtalar oturtarak” (Erbil, 2019, s. 10) çeşitli işkencelere maruz bırakılmış bir kadın olarak, hayatının her döneminde çeşitli tahakküm mekanizmalarından kaçmış ve eril bakışın altında ezilmemek adına kendisini yalnızlığa mahkûm etmiştir. Bu kaçışta, “eril tahakkümün” izlerini görürken öte yandan yazar, Bourdieu’nun belirttiği gibi “eril tahakkümü düşünürken kendileri de tahakkümün ürünü olan düşünme biçimlerine başvurma riskini” (2015, s. 11-12) gözden kaçırmış ve aynı dili kullanma noktasında bir beis görmemiştir. Kendisini eve kapatan ve dünyayla ilişkisini koparan Zenîme’nin en yakını olan dostu “her akşam kocasından dayak yiyen Hatçabla”, onun oğlu Yıldırım ve köpeği Kaban’dır. Dış dünyadan Zenîme’ye haber getiren ise Yıldırım’dır. Metinde bu patriarkal yapı içten içe işlerken, bambaşka bir “ötekileştirme” ve tahakküm mekanizması devreye girer. Ömrü boyunca, ataerkil düzenin baskısını üzerinde hissetmiş ve buna direnmiş, bu uğurda yalnızlaşmayı ve “görünmez”liği tercih edebilmiş muhalif kimliğiyle Zenîme söz konusu “öteki” olarak işaretlediği örtülü kadın olduğunda aynı dili kullanmakta bir sakınca görmez. Bambaşka bir örüntü içerisine yerleştirdiği örtülü kadının da kendi tecrübesindeki gibi “görünür” olmaktan, seyredilmekten ve kültürel tahakkümden “kaçan” olabileceğini göz ardı eder. Dahası, sayfa içerisinde ana metne giydirilmiş bölümü, izleyen sayfada ayırarak vermiş ve ana metinden kopararak ikinci bir defa “ötekileştirme” politikası izlemiştir. Nihayetinde bu “ayrık” konumlandırmayla fikrini tahkim etmiştir;

“Ah, işte o gür saçların ki (öteki kadınlara örtturdüler üzerini sımsıkı korku kefenleriyle; korkunç birer cinsel organdan başka bir şey olmadığına ikrar getirttikleri bedenleriyle birlikte) sense bugün bu kara saçlarını, -vaktiyle her bir teline bir âşığının kendini astığı- göz altı kırışıklıklarını silip atasıya öylesine çektin, gerdin, boğdun ki ensende, -yedi TİP’li genci telle boğan müreffeh katilleri gibi Türkiye’nin- gözlerin bir anda, bir samuray kılıcı keskinliğinde incelerek edindi yepyeni görme boyutları.” (Erbil, 2019, s. 3)

Saçları örttürülen kadınlarla kendi saçlarını karşılaştıran Zenîme, söz konusu örtülü kadınları, “korkunç bir cinsel organ olmaktan başka bir şey olmadığına” inandırılarak “örttürülmüş” bir “varlık” olarak tahayyül eder. Mezkûr alıntı ortaya koymaktadır ki, “vaktiyle her bir teline bir âşığın kendini astığı o gür siyah saçlar” ifadeleriyle övgüye değer görülen Zenîme’nin saçlarıdır ve o saçlar ki her bir teli bir erkeği öldürecek güzelliktedir. Saçlarını kapatarak bir yerde güzelliğini de örten “öteki kadın” ise kendisini saçının her bir teline ölecek bir erkek varlığından mahrum bırakan(!) bir kadın imgesine dönüşür. Bu paragrafta dikkatlerden kaçmayan diğer bir hususiyet ise mukayese edilen iki kadın arasında tezahür eden özne-nesne ilişkisidir. Örtülü kadının örtüsü adeta kendi tercihi olamazmış gibi “örtturdüler” fiiliyle nesneleştirilir, örtüsüz kadın ise özneleşerek kendi kararlarını yine kendi veren ve saçlarını istediği gibi toplayarak “yepyeni görme boyutları” da kazanan bir bireye dönüşür. Cümlelerin devamında örtülü kadınların bedenleri de “cinsellikle”

işaretlenmiş ve işaretlenen bu bedenleri örtüyle birlikte bir kefene benzetilerek bir yerde varlıkları yok sayılmıştır. Kendi kararlarını alamayan örtülü bu kadınlar adeta birer “ölü” olarak tahayyül edilir. Söz konusu paragrafta Zenîme kendi saçlarını da ölümle anacaktır fakat bu ölümle hatırlatılan yedi TİP’li genç olur ki onları ölüme götüren telle onun saçları arasında bir bağ olmadığı imlenir. Onun saçlarının bu gençlerin ölümüyle bir ilişkisi olmadığı gibi örtülü kadınları ruhen öldüren örtüleri de onların kendi tercihleri olamaz zira başını korkudan zorla örten kadınlar yedi TİP’li genç gibi birer kurban olmanın ötesine geçemez. Bunun da ötesinde saçlarını istediği şekilde boynunda toplayabilen kadın “yepyeni görme biçimleri” kazanırken öteki olarak imlenerek nesneleşen örtülü kadın ise örtüsüyle birlikte bakış açısını da kapatan bir kurban dönüşür.



Alıntılanan bu paragraf bir sonraki sayfada verilen baş kısmı örtülü yarı insan yarı hayvan görünümlü bir tasviri içeren illüstrasyonla karşılıklı olarak iki ayrı sayfayı kaplayacak şekilde yeniden verilir. Bu tasvirin ihtiva ettiği anlam dünyası ile paragrafın anlamı bir yerde örtüşerek kendilerini “bir cinsel organdan öte” gör(e)meyen örtülü kadınları bambaşka bir örüntü içerisine yerleştirir. Bu bakış altında ötekileştirilen örtülü kadın imgesinin Batı’nın tahayyül ettiği Doğulu kadın söylemini dolaşıma sokan “örtük oryantalizm” düşüncesine mutabık olduğu söylenebilir. Batı düşüncesinde Doğu ile cinsellik arasında kurulan ilişkide Batılı’nın Doğulu/Müslüman/örtülü kadını “cinsel imgelerle, bilinçdışı fantazilerle ve arzularla” (Yeğenoğlu, 2017, s. 35) çevrelenmiş bir dünya içerisine hapsettiği görülür. Batı’nın tahayyülündeki Doğulu/Müslüman/örtülü kadın

imgesi adeta Zenîme’nin bakışında sabitleniyordur. “Kadınlara örtturdüler üzerini sımsıkı korku kefenleriyle, korkunç birer cinsel organdan başka bir şey olmadığına ikrar getirttikleri bedenleriyle” (Erbil, 2019, s. 4) ifadelerinde saklı bir oryantalist bakışın varlığı sezilir zira örtülü kadını hapsettiği cinsel alan ve üzerindeki baskının korkusuyla boyun eğmiş, itaat etmiş ve örtünmüş bir kadın imgesi oryantalist bakışa eklenir. Batı’nın tahayyülünde Müslüman kültürlerle yönelik bilhassa peçenin/örtünün ihtiva ettiği anlamı çok yönlü tartıştığı kitabı *Sömürgeci Fantaziler*’de Meyda Yeğenoğlu, Batı düşüncesinde kadının baskı altına alınmasının mühim bir kanıtı olarak sunulan örtünün, emperyal feminist hareketler içerisindeki yerine dikkatleri çeker; “Batılı feminist göz için peçe, tam da arzu ettiği şeyi, yani kadınla İslam/gelenek arasındaki sıkı bağın örneğini ve böylece peçenin kadının özgürleşmesi adına kaldırılması gerektiğini dile getirme fırsatı verir. Dolayısıyla peçe, baskıcı olan ve özgürlükten uzak İslami geleneğin ve Doğulu kültürlerin en temel göstergesi, böylece de kadının baskı altında tutulduğunun kanıtı olarak kodlanmıştır” (2017, s. 132). Bu

bağlamda kodlanan kadının örtüsü, kadınların maruz kaldığı baskıcı ve özgürlükten yoksun koşulların varlığının bir göstergesi haline gelir. Yeğenoğlu, “Örtünme, belli bir iktidarın yaptırımları ve ilkeleri doğrultusunda bedeni konumlandırma ve biçimlendirme pratiği demekse, örtünmeme de başka iktidar ilişkilerinin yaptırımları ve ilkeleri doğrultusunda bedenin konumlandırılması ve biçimlendirilmesi demektir” (Yeğenoğlu, 2017, s. 150). Bu anlamda örtünmemiş beden örtünen bedenden daha az işaretlenmiş değildir diyen Yeğenoğlu, örtünmemenin hiçbir şekilde doğal olmadığı gibi, örtünmeyle kıyaslandığında, örtünmeme sayesinde bedenin daha az işaretlendiğini dolayısıyla da daha “özgür” olduğunu varsayamayacağımıza dikkatleri çeker. Emperyal feminizmin “örtülü” kadın üzerinden söylemini meşrulaştıran temel örüntü, örtünmeyen bedeni doğal ve gerçek olarak işaretlemesi yani normu temsil ettiğine dair muhkem görüşüdür. Nihayetinde, bedenin varoluşunun koşulu örtünmemesi iken varoluşuna bir tehdit olarak algılanan örtü ise bedeni işaretleyerek özgür olmadığının bir göstergesine dönüşür. (Yeğenoğlu, 2017, s. 150). Yeğenoğlu’nun altını çizdiği gibi bu bakışta ve konumlandırışta söz konusu olanın sadece; fallus-merkezcilikle basitçe “erkeğin kadını ezmesi değil”, biricik yasanın veya aynılık mantığının işlediği bir söylemsel yapıyı anladığımızda, Zenîme’nin “öteki” olarak imlediği örtülü kadın üzerinde oluşturmuş olduğu söylemsel yapıyı da çözümleyebiliriz. Bu bağlamda Said’in “örtük oryantalizm” kavramsallaştırması yol gösterici olabilir. Örtük oryantalizmde, Doğu toplumu üzerinden üretilen ve doğruluğundan şüphe duyulmayan söylemler “oy birliği, istikrar ve sürengenlik” (Said, 2001, s. 218) etrafında üretilerek değiştirilmeden sabit kalırlar. Bilhassa roman, hikâye gibi edebî metinlerde ya da seyyahların gezi yazılarında eril hayal gücünün eşlik ettiği ve sınırsız bir şehvet alanı içerisine hapsedilerek çizilen kadınlar, patriarkal bir dizgede sunulur ve bu kadın imgesi örtük oryantalizmin bir alametifarikası olarak görülür (Said, 2001, s. 220).

Zenîme’nin “can yoldaşım” olarak tanımladığı Hatçabla’ya dair düşünceleri oldukça müspettir. Hatçabla; “ıslak çamurlu şalvarı, ekose peştamalı ve üzerine eksik etmediği kaba yün kazağıyla” (Erbil, 2019: 47). Zenîme’de hayranlık uyandırmaktadır. Başına örttüğü peştamalı, ayağındaki şalvarıyla resmedilen Hatçabla, bambaşka bir örüntüde ele alınır. “Hatçabla’nın Roma’da Magna Mater adıyla anılan, Yakındoğu’nun büyük ana tanrıçası, kentlere, tarıma, hayvanlara ve tüm tanrılara hükmeden, evrensel analığın simgesi Kubaba’yı (öbür adıyla Kybele’yi) çağrıştırdığı” (Gürbilek, 2016: 235-236) söylenebilir. Hatçabla’ya yakınlıkla örtülü öteki kadına karşı menfi tutum bir karşılaştırmayı da beraberinde getirir. Bu tezatta problem öteki kadındaki örtü iken Hatçabla söz konusu olduğunda onun başındaki peştamal sorun olarak görülmez dahası oldukça uzak bir örüntü içerisinde verilen örtüler göstergeleri bağlamında farklılaşır. Kocasından her gün şiddet gören bir kadın olarak Hatçabla’nın maruz kaldığı bu şiddete karşı bir çıkışı da söz konusu değilken Zenîme’nin “öteki” olarak işaretlediği örtülü kadınlardaki var olduğunu söylediği bir boyun eğiş de değildir bu; “Hatcablacım dedim, dövüyor bu adam seni, öldürecek bir gün dayaktan, bırak gel açalım bir dava ona, kalırsın benimle, geçinir gideriz ha? Edemem onsuz! Dedi. ben onun sıcaklığına alışığım, sen bilmezsin!” (Erbil, 2019, s. 45). Hatçabla kocası karşısında sesini çıkaramamış, gördüğü şiddete karşı yalnız kalmayı göze alamamış ve bunu da sorun haline getirmemişken Zenîme bu kabullenışı sorun yapmamış dahası onu sahiplenerek kanatları altına almıştır. Söz konusu zorla örttürüldüklerini düşündüğü örtülü kadınlar olduğunda ise cinsellikle

örülü bir alana hapsedilmiş bu kadınlarla başındaki peştamalıyla Hatçabla arasına bir mesafe koyulur. Tam da burada zihinlere bu iki örtü arasındaki fark nedir sorusu gelebilir ki bu da oryantalist bir söylemin söz konusu olduğu söylenebilir. İrvin Cemil Schick, *Batı'nın Cinsel Kıyısı*'na yazdığı "önsöz"de, Batı'nın "ötekilik" düşüncesindeki tutarlılığa dikkatleri çekerek bu düşüncedeki devamlılığın "öteki'nin ötekiliği'nin cinsellik ve/veya cinsiyet üzerine temellendirilmiş bazı muhayyel farklılıklarla pekiştirilmesi" (2000, s. 1) vasıtasıyla oluşturulduğunu ifade eder. Ötekinin "muhayyel farklılıklar" dolayısıyla kurulduğu düşüncesi zihinlere Edward Said'in çalışması *Şarkiyatçık*'ı getirir. Flaubert'in metinlerinden yola çıkan Sait, Doğu ile cinsellik arasında kurulan bağda yaratılan Doğulu kadın imgesine ve onun temsiline dikkat çeker:

"Flaubert'in tüm Şark deneyimlerinin dokusunda, Şark ile cinsellik arasında kurulan neredeyse tekdüze bir bağlantı vardır. Flaubert bu bağlantıyı kurmakla, Batı'nın Şark karşısındaki tutumlarında ortaya çıkan, dikkat çekecek ölçüde kalıcı bir motifin ne ilk ne de en abartılı örneğini sunmuştu. Flaubert'in dehası bu motife sanatsal yücelik katma konusunda başka herkesi geride bırakmış olsa da, motifin kendisi olağanüstü bir değişmezlik gösterir aslında. Şark'ın neden hâlâ sadece bereketi değil, aynı zamanda cinsel vaadi (ve tehdidi), usanmaz şehveti, sınırsız arzuyu, derin yaratıcı güçleri çağırıştırır gibi görüldüğü kurgulamalara açık bir konudur." (Said, 2001, s. 200)

Zenîme öteki olarak gördüğü, "korkunç birer cinsel organdan başka bir şey olmadığına" inandıklarını söylediği örtülü kadını, tamamıyla "cinsellik"le örülü bir alana hapsederek, örtülü kadının temsili "örtük bir oryantalizm" etrafında kararlılıkla ve yeniden üretir. Belirli sınırlar içerisine hapsettiği bu örtülü kadını sadece cinselliğiyle ve bedensel işaretlemeye değil baskı altına alınmış, tahakküme boyun eğmiş ve kendi söz hakkını kullanamayan nesneleşmiş bir figür olarak da çizer. Özgür iradesini kullanamayan bu kadının özgürleşmesi gerektiği de vurgulanır. Zira bunu gerçekleştirmezse "korku kefenleriyle" örtülü bir ölü olmaktan kurtulamayacak ve bunun ötesinde bir temsilleri olmayacaktır. Diğer bir yandan Zenîme Hatçabla'yı "yaşı olmayan ıssız bir kadın" tanımlamasıyla semavi dinler öncesi dönemlere ait bir figür olarak görür ve bu haliyle Hatçabla evrensel analığın simgesi olan büyük ana Tanrıça Kybele'yi çağırıştırır. Öte yandan ise cinsel bir obje olarak görülmemek adına zorla örtündüğünü ifade ettiği kadınları "cinsel ve cinsiyetçi" bir alana hapsederek örtülü kadını ötekileştirmesi örtük bir oryantalist bakışın izlerini taşıdığı gibi bu bakışta örtünmenin bir tahakküm ilişkisi etrafında verilmesi ve kadının kendisi tarafından ikrar edilen, arzulanan iradi bir pratik olarak kullanılabileceğine inanılmaması pozitivist epistemolojinin dogmatik belirleniminin bir izdüşümü olarak karşımıza çıkar (Okutan, 2013, s. 379). Nitekim şu durumda Cumhuriyet'in arzuladığı modern kadın kimliğinden de uzak görünümüyle, hakîm paradigmanın dışına itilir.

Cüce'yle aynı paralellikte okuyabileceğimiz diğer bir anlatı da Latife Tekin'in *Muinar*'ıdır. 1983'te yayımladığı ilk romanı *Sevgili Arsız Ölüm*'den başlayarak yazdığı tüm romanlarında feminist bir duyarlılığın ön plana çıktığı Latife Tekin, ele aldığı kadın kahramanlarıyla dikkatleri çeken, kadın öznelliğini ön plana çıkaran ve toplumsal yapılanma içerisindeki cinsiyetçi hiyerarşiye odaklanan bir isim olarak anılmaktadır. *Muinar*'a baktığımızda ise örtülü kadınlar üzerinden yapılan kategorizasyon dikkatleri çeker. Örtülü kadın kimliği üzerinden yapılan kategorizasyon, bu kimliği türban imgesi etrafında işlenen bambaşka bir ötekiliğe doğru sürüklemiş ve "cinsiyetçi"

sınırları ideolojik bir angajmanla kurgulamıştır. Bu ötekiliği kuran “örtü”, kadının özgürleşmesinin önünde ataerkil bir sınır olarak çizilerek kurtuluş reçetesi olarak kadına, örtüsünü açma fikri sunulmuştur. Bir yerde bu söylem artık örtülü kadının özgürleştirilmesi meselesinden ziyade karşısına çıkarılan başı açık özgür kadın imgesiyle birlikte oluşturulan bir başka kadın kurgusuna dönüşerek adeta kadın kimliğini belli sınırlarla çizen katı bir söyleme dönüşür. Bu söylem, örtüyü ataerkil kültüre ait bir iktidar uygulaması olarak görürken diğer bir taraftan örtünmeme ya da açılmayı bambaşka bir ataerkil kültüre ait iktidar alanı olarak yeniden kurar. Nihayetinde, “eğer örtünme ataerkil bir kültüre ait bir iktidar uygulamasıysa, örtünmeme veya açılma da (...) başka bir ataerkil kültüre ait bir iktidar uygulamasıdır” (Yeğenoğlu, 2017, s. 125). Anlatının gaflete düştüğü yer tam olarak burasıdır ki eleştirdiği yapı üzerinden kendisini temellendirmeye gitmiş ve kendisine yeni bir iktidar alanı açarak meşru bir alt yapı yaratmanın koşul ve sınırlarını keskinleştirmiştir. Örtülü ve açık kadın kimliği üzerinden yapılan kutuplaştırma, kadın kimliğini bir temsil krizine doğru sürüklerken cinsiyetçi sınırların aşılmasından ziyade bunun üzerini örten görünmez bir kadın imgesine doğru evrilir.

Aynur İlyasoğlu *Örtülü Kimlik* başlıklı çalışmada, “çağdaş kadın” prototipiyle çatışan ve ona uygunluk gösteremeyen örtülü kadının, “çağdaş bir görünüm”ün aksine örtüleri ve bu örtüyle eş güdümlü değerleriyle, Cumhuriyet’in kurduğu yüksek öğrenim ile profesyonel çalışma sahalarında ve kamusal alanda yer talep etmelerinin, bu kadınların konumlandırılışını da güçlendirdiğini ifade eder. Türkiye’nin tarihsel arka planında görülen kırılmalar ve örüntülen



Latife Tekin

kavramsallaştırmalar neticesinde “çağdaş kadının” karşısında konumlandırılan “İslami kadın” kutupsallaştırılması, daha seküler kesimlerde, tesettür ve kadınların İslam’a yönelişinde farklı açılardan yaklaşımları da beraberinde getirmiştir. İlyasoğlu, bu yaklaşımların ilk sırasında, gelenekselliğin bir devamı olarak görülen ve bir “gerikalmışlık” tezahürü olarak işaretlenen örtünün, toplumsal dönüşüm ve terakki sürecinde artık ortadan kalkması arzu edilen bir yönelim olarak gören düşünceyi telakki eder. Etkin olan ikinci yaklaşım ise, tesettürü “katıksız bir ideolojik tutum” olarak ele alan, “irticanın simgesi türban” algısında tebarüz eden ve tesettürü İslami gericiğin başlıca unsuru olarak gören yaklaşımı yerleştiren İlyasoğlu, bu yaklaşımın da kadın hakları ve laiklik savunusu çerçevesinde ortaya çıkan, sınırlarını Cumhuriyet ideolojisinin sınırlarını çizdiği “çağdaş Türk kadını” imajının idealizasyonu karşısında tesettür yönelimini bir “kâbus” olarak yaşayan kesimlerde etkin olduğunu ifade eder. Tesettürün saf bir ideolojik eğilim olarak görüldüğü bu yaklaşımda, “kadınların dinin bu yöndeki dayatmasını İslamcı hareketin (koca, ağabey veya başka) bir erkek üyesi aracılığıyla kabullendikleri varsayılmakta, kadınlar araç olarak görülmektedir” (İlyasoğlu, 2013, s. 51). Sınırlı da olsa üçüncü yaklaşım ise, sivil ve çoğulcu

demokratik yapının gelişim vizyonu içinde karşılıklı bir anlaşma çabasını gündeme getiren yaklaşımdır (İlyasoğlu, 2013, s. 50-52). Kadınların tesettürünü farklı siyasal önermeler çerçevesinde değerlendiren bu yaklaşımların, “indirgemeci” bir tutumla ele aldığı ve “İslamcı kadın” kavramsallaştırmasıyla ötekileştirdiği örtülü kadını araçsallaştırdığı müşahade edilir. Örtülü kadın kimliğinin bir taraftan “öteki” kadın imgesine evrildiği görülürken diğer bir taraftan da kadınların eril bir tahakküm neticesinde örtüldükleri varsayılarak, örtünün kadının kendi tercihi olabileceği fikrinin üstü kapatılır.

Bir kurgu metin olarak *Muinar*’ın temel izleğinde yer edinen örtülü kadına dair arketipsel bakışın izlerini İlyasoğlu’nun *Örtülü Kimlik* çalışmasının girişinde, mezkûr metnine dair getirilen eleştirilere cevap verirken, yapılan eleştirilerin çıkış noktalarını göstermesi, bize aynı zamanda örtülü kadın kimliğine bakışta tebarüz eden epistemolojik zemini göstermesi açısından önem arz etmektedir. Nermin Abadan Unat ve Erendiz Atasü tarafından metnine getirilen eleştirileri ele alan İlyasoğlu, “*Örtülü Kimlik*’te tartışılan boyutları ve kendini ifade alanlarını irdelemek bir yana İslamcı kadın kimliğinin bir feminist araştırmacı tarafından araştırma konusu olarak alınması bile ‘meşru’ görülmemektedir” derken mezkûr isimlerin yaklaşımlarını tartışmaya tabi tutar. Unat’ın, “tesettürlü öğrencilerin sayıca artması, üstelik bunların davranışını meşru ve haklı bir ‘kimlik arayışı’ ile açıklamaya çalışan toplumbilimcilerin bulunuşu benim yadırgadığım davranışlardır” sözlerini aktaran İlyasoğlu, Unat’ın İslamcı kadın kimliğini ne sosyal bilimlerin ne de kadın araştırmalarının “meşru” bir alanı olarak görmemesini ve “Akademik Yaşamda Kadın” Sempozyumu’nda yaptığı açıklamada bu alana dair yapılan çalışmaların gereksizliğini vurgulamak için sarf ettiği “örtünen kızların bunu bir Vakko eşarbi ve/veya bir miktar maddi yardım karşılığında” benimsediklerini ifade ettiği sözleri, başlı başına örtülü kadına bakıştaki ötekiliği vermesi açısından mühimdir. Diğer taraftan Erendiz Atasü ise *Örtülü Kimlik* üzerine yazdığı iki sayfalık bir kitap eleştirisinde otuza yakın ünlem (!) işareti kullanma ihtiyacı hissetmiş ve metnin yazarını “bilgisiz, cahil, saf, toptancı” gibi sıfatlarla etiketleyerek farklı fikirlerle diyaloga girebilme üslubundan uzaklaşmıştır (İlyasoğlu, 2013, s. 22-23). Bu yaklaşımların odağında kendilerini ileri ve modern görerek örtülü kadını “öteki” olarak konumlandıran ve “olan”la “olması gereken” arasındaki bir mesafeyi görünür kılarak kendilerine bambaşka bir iktidar alanı açan yaklaşımın varlığı dikkatlerden kaçmaz.

Tekin’in 2006’da yayımlanan romanı *Muinar*, kendini “kocakarı” olarak tanımlayan ve kadınların içine doğarak onlara ses veren *Muinar*’ın, Elime’nin ruhunda uyanması ve bildiği hikâyeleri ona anlatmasıyla başlar. Yüzyıllar ötesine dayanan geçmişi ve bilge kadın kimliğiyle ön plana çıkan *Muinar*, farklı tarihlerden ve farklı coğrafyalardan kadın hikâyeleri anlatan bir kocakarı ruhudur. Bu ruh kendi deyimiyle, “kafese girip erkeğe cıvıldaayan kadınların içinde uyanmıyor, uçuruma çukura yürüyenlerin” (Tekin, 2006, s. 197) içinde uyanıyordur. Uçuruma doğru yürüyebilecek cesareti gösteren kadınların içinde uyanan bu kocakarı ruhu, bir kafes içerisine kendini hapsedmiş, özgürleşmek için adım atacak cesareti gösteremeyen kadınlardan ise kaçıyor. *Muinar*, bu defa Elime’nin içinde uyanacaktır ve ona daha önce içinde uyandığı kadınların hikâyelerini anlatacaktır. Bu muttasıl hikâyelerde, tarih içinde var olmuş bütün kadınlar, mekân ve zaman fark etmeksizin, parçalanmış benlikleriyle ön plana çıkan bir taraftan da kendi benini ortaya

koyma çabası içerisinde mücadele eden kimlikler olarak karşımıza çıkarlar. Belinur, Gülcihan, Azize, Faliha, Güzide, Sümbüle, Zeyber gibi birbirinden farklı hikâyelere sahip kadınlar, Muinar'ın dilinden ses kazanır. Buna karşın bir ismi dahi olmayan fakat romanın merkezine yerleştirilmiş kolektif bir kimlik olarak karşımıza çıkan "türbanlı" kadınlar vardır. Muinar'ın "öteki"si olarak görebileceğimiz bu örtülü kadın imgesinin, örtülü olmayan kadınların dışında bir yerde konumlandırılarak adeta kadınlar arasında bir kategorizasyona gidildiğini görürüz. Muinar'ın Elime'nin içinde uyanışının temel sebebi olarak da "kafanı kapatmaya uyanmadım içinde, açmaya uyandım" söylemiyle örtülü kadınların ötekileştirilmesi hayat bulur ve bu ayrımın mihenk noktası olarak "örtü" karşımıza çıkar. Muinar'ın isim sahibi bütün kadınlarının kendine has bir hikâyeleri varken ve bu hikâyeler aracılığıyla kendi seslerini duyurabiliyorken, şahsi hikâyelerinden ziyade kolektif bir yapı içerisinde verilen isimsiz örtülü kadınlar, başı açık kadınların hikâyeleri arasına serpiştirilir ve ötekileştirilir. Muinar'ın, erkek tahakkümüne boyun eğmeyen ve çok eşli bir kadın olarak tanıttığı Belinur'un hikâyesi arasında anlatmaya koyulduğu iki eltinin hikâyesi bu noktada oldukça manidardır. Kocaları hayırsız bu iki elti, bir apartmanın bodrum katında sefil bir hayat sürüyorlardır. Birbirlerine oldukça bağlı iki elti, zengin bir akrabanın sünnet düğününe katılırlar ve o anda yaşananlar şöyle gelişir:

"[B]ir tüccar büyüğünün karısının masasına oturmuş gidip, kadının başında incili türban, kaş göz boyalı, o masadan bu masadan kalkıp hal hatır sormaya geliyorlarmış, iki yanında kara suratlı izbandut gibi iki kadın oturuyormuş, kolları göğüslerinde bağlı... bir avuç kum olup yığılacak hale gelmiş bizim elti, bir çatal pasta alıp da atamamış ağzına. Yaşlı değilmiş kadın öyle, otuzunda varmış yokmuş, ağzı dudağı yerinde, boylu boslu, mankenlere taş çıkartır... Düğünün ilerleyen saatlerinde kahve içip fal baktırmak istemiş, fakirler geleceği görür diye bir inanç vardır, bakışları bizim eltiye çevrilmiş, Allah söyletir yoksulu...

O gecedен sonra türbanlı kadın heyetinin falcısı olup çıkmış büyük elti, takmış başına türbanı, ihale ticaret Türkçesi sökmüş, 'Gelişmelerden büyük pay alıyorsun...'

Bolluk gelmiş evlerine, küçük eltinin gözü kalıyormuş, alıp giydiğinde, yediklerinde...

'Abla ben de türban takmak istiyorum, sen bilirsin elimden tut,' deyip yanaşmış bir fısıltıyla...

Tel kaldırırsavurur, her isteyen takabileceksin olsa.... Durmaz senin başında...'

'Abla göster yolunu, savurursa da kaderime razı olurum, açlıktan ölelim mi...' (Tekin, 2019, s. 89-90)

Türbanlı kadın heyeti olarak tanıtılan bir grup kadın içerisine giren eltilerden büyüğü fal bakma ve türban takma neticesinde para kazanmaya başlayınca küçük elti de türban takıp falcı olmak ister. Büyük elti bir sınava tabi tutar eltisini. Falcı olabilmesi için "hayat kadını olmak isteyenlere" yapılan pilav yeme testini geçmesi gerekir. Bir tencere pilavı pişirip tek oturuşta bir pirinç tanesini bile düşürmeksizin yemesini ister eltisinden. Bu sınavı geçebilirse o da falcı olabilecektir. Fakat bir pirinç tanesinin saçına takılması onu bu payeden alıkoyar. Türban takarak sınıf değiştirmeye talip olan bir kadının önüne "hayat kadını" olabilmek adına ortaya koyulan bir ölçütü sunan anlatıcının tavrı türbana yaklaşımını verirken, bedensel imgeler üzerinden kadınlar arasına bir mesafe de koyar. Türban zenginler içerisinde yer etmenin bir sembolü olarak sunulurken diğer bir taraftan da buradaki aç gözlülük, cahillik ve cehalet türbanlı kadınlar özelinde sunulur.

Örtülü kadın kimliği üzerinden bir kodlama yapılarak, türbanlı kadın(lar) ötekileştirilir. Bir öznelikten ziyade kolektifliğe dönüşen örtülü kadın kimliği, aynı zamanda zenginleşerek burjuvalaşan İslâmcı kadın kimliğine bir göndermede bulunur. Burada bir parantez açmak ve özellikle “türbanın” ve İslâmcı kadın kimliğinin bu bakışı besleyen çeşitli çalışmalardaki algısına bakmak, bu zihniyetin kurucu nüvelerini görmemiz açısından önem arz etmektedir. Nilüfer Göle, *Modern Mahrem* isimli çalışmasında, örtüden başka hiçbir sembolün İslâm’ın Batı’ya karşı “ötekiliğini” yeniden canlandıramayacağını altını çizirken, İslâm ile Batı arasındaki muhkem sınırların belirleyici argümanı olarak örtüyü görür. Örtü, bir yandan “İslâmcılığın siyasal bir vurgusu” olarak görülürken, diğer bir yandan da “Müslüman kadınların kimliğinin onaylanması” olarak sunulur. Bir yerde örtünme, toplumsal normlara edilgen bir boyun eğişi değil aktif bir ilgiyi imlerken, bir taraftan da modern olmak isteyen fakat modern ol(a)mayan aynı zamanda kendilerince moderniteye katılım gösteren kadınların durumunu ifade eder. Göle’ye göre “türbanlarıyla” üniversiteye girmek isteyen kadınların durumu bir paradoksu içerisinde barındırıyor. Bir taraftan “edinilmiş sınıfsal statülerini ve toplumsal tanınırlıklarını laik eğitime borçlu olan” bu türbanlı öğrenciler diğer taraftan da İslâmcılığı “siyaset talebiyle güçlendirirler” (2011, s. 16-17). Bu örtülü kadınlar, “İslâmcılığın yeni kadın aktörleri olarak dinsel ve laik olmak üzere iki ayrı kaynağın sembolik sermayelerini istekli bir şekilde edinmektedirler” (Göle, 2011, s. 7). Ve artık örtünme –türban- karışık ve karanlık bir dünyanın sembolü olarak “melez ve ihlalcı” olarak araçsallaştırılır. Modern mahrem başlığının ne ifade ettiğini açıklayan Göle, yine bir paradoksa işaret eder:

“Modem Mahrem’ başlığı, biri özel, cinsiyetlendirilmiş ve gizli, diğeriye kamusal, evrenselci ve açık olmak üzere farklı, ancak birbirine nüfuz eden iki medeniyet kategorisi yaratmaktadır. Bu başlık, Türk tarihi boyunca İslâm ve modernlik arasındaki arzulanan karşılaşmayı ve karşılıklı etkileşimi hatırlatır ve özellikle İslâmcı kadının modernliği eleştirel bir gözle değerlendirmesini, ancak kamusal alana mahremi sürdürerek katılmasını ima etmektedir.” (2011, s. 21)

İslâmcı siyaset, kadının bir yerde bireyselleşmesine ve kendini gerçekleştirmesine yol açmış ve onları görünür kılmışken, bir taraftan da onları politize etmiş ve bu modern mahrem kimlikleri güçlendirirken sınırlandırmıştır da. Örtülü kadınlar, İslâmî siyaset aracılığıyla “militan” ve birer “misyoner”e dönüşürken, laik eğitim yoluyla da “profesyonel” ve “entelektüel” bir meşruiyet kazanırlar. İslâmcılığın bir “tanınma politikası” olarak işlev gördüğü bir toplumsalda artık örtülü kadının kendisi de var olur (Göle, 2011, s. 41). Bu tanınmanın bir alametifarikası olarak kadınlar bireyselleşirken “mahrem alanın dışına çıkmak kadınlara geleneksel cinsel kimlikler ile ‘meşru’ ve ‘gayri meşru’ olanın erkeklerce yapılmış tanımlarını sorgulatarak İslâmcı erkek ve kadın arasındaki iktidar ilişkilerini gözler önüne serer” (Göle, 2011, s. 41). İslâmcı kadınların –kentli, okuyan Müslüman kadının- örtünme pratiğini “radikal İslâmcılığı” simgeleyen bir sembol olarak gören Göle, başörtüsünden farklı olarak türban kelimesini değişen Müslüman kadın kimliğinin bir yansıması olarak görür ve türban artık “İslâmcı hareketin simgesi” (Göle, 2011, s. 177) olarak adlandırılır. Halbuki, Birsan Banu Okutan’ın, örtülü dindar kadınlar arasında yaptığı alan araştırması sonuçları göstermiştir ki, örtülü kadınlar “türban” yerine “başörtüsü” kelimesini tercih etmektedirler:

“Türban kelimesini antipatik bulan ve ayete inandığı için başörtüsü kelimesini tercih eden katılımcılardan biri gündelik hayatında diğer tanımlamalara asla yer vermediğini belirtmekte; diğer katılımcı da türban kelimesini ideolojik görmekte, ayet gereği kapandığı için başörtüsü demeyi uygun bulmaktadır. Medyatik kullanımından ötürü türban kelimesinin dejenere olduğunu düşünmektedir. Farklı olarak, katılımcılardan ikisi ‘örtü’ kelimesini kullanmayı tercih ederken, bir katılımcı kullandığı nesneyi şal olarak adlandırmaktadır. 40 katılımcıdan sadece biri ‘türban’ kelimesini tercih etmektedir.” (2013: 190)

Göle’nin çalışmasının nihai noktası olarak geldiği yer ise “türban” özelinden örtülü kadına bakışın kodlarını vermesi açısından önemlidir. Bunu şöyle ifade eder Göle: “Kemalizm’in kadınlar için oluşturduğu fırsat alanını kullanan İslâmcı kadınlar, kamusal yaşama katıldıkça İslâmî yasakları delmekte, ‘mahrem’ alandaki kadın erkek ilişkilerini altüst etmektedirler” (2011, s. 181-182). “Türbanlı” kadınlara örtüleriyle kamusala katılma fırsatını veren Kemalizm, diğer taraftan “türbanı” ötekileştirmeyi ihmal etmemiş farklı söylemlerle kadının örtüsünü araçsallaştırmıştır. Bu bakışı destekler nitelikte bir başka çalışma da Zehra Yılmaz’ın *Dişil Dindarlık İslâmcı Kadın Hareketinin Dönüşümü*’dür. Müslümanlık kavramını İslâmcılık kavramından ayırdığını belirten Yılmaz, Müslüman ya da Müslümanlık yerine İslâmcı ya da İslâmcılık kavramlarını kullanmayı yeğlediğini ifade eder ve İslâmcılığı, “İslâm’ın bir inanç sistemi olmanın ötesinde siyasal bir ideoloji ya da iktidar alternatifi” (2015, s. 16) olarak tanımlar. İslâmcılık “tarih dışı bir anlatımla İslâm dinin öğretilerine değil, ağırlıklı bir siyasal referans olarak dinin kullanılış biçimine işaret ediyor” söylemiyle birlikte kendisini İslâmcı olarak nitelendirilen kadınlara topyekûn bir şekilde dini ideolojik bir motivasyon olarak gördükleri yaftasını yapıştırır. “Dindarlığı” bugün geldiği noktada politik iktidarı ve toplumsal bağları ve “siyasal iktidarın” meşruiyetini tahkim altına alan bir izlekte değerlendiren Yılmaz, ahlâkı somutlaştıran ve bu izlekte iktidarın lehine olacak biçimde gündelik hayatı düzenleyen bir bağ olarak değerlendirir. Tam da bu noktada Yılmaz, “İslâmcı kadına” stratejik bir önem atfettiğini söyleyerek, örtülü kadının İslâmcılığın yeniden inşasında ya da “icadında” önemli bir rol oynadığını belirterek “İslâmcı kadınlar” olarak kümelediği kadınları araçsallaştırır (2015, s. 6). Bu kadınların örtüleri artık siyasal iktidarın birer garantörü olarak tesis ve tahkim edilir. Eril siyasî dil tarafından yaratılan söylemi herhangi bir problem görmeksizin benimseyen Yılmaz, o dil içerisinde kurgulanan kadını aynı zihniyeti besleyecek şekilde yeniden üretir. Diğer taraftan Yılmaz, İslâmcı kadınların geleneksel yüklerden kurtularak kadınların ikincilleştirildiği bir konumdan kurtulup moderniteye katılmalarını da sorunsallaştırır. Bir taraftan modernliği eleştiren diğer taraftan ona katılan bu İslâmcı kadınlar, İslâmcılığı/dindarlığı yeniden inşa ediyorlardır. Oysa bu modern dünya, İslâmcı kadınları yarattığı imkânlarla güçlendirse de özgürleştirememektedir (Yılmaz, 2015, s. 19). Bu özgürleşememenin önündeki temel argüman ise “İslâmcı kadın”ların kendilerini büyük ideal olarak gördükleri İslâmcılıktan ayrıştıramadıkları sürece bu hareket içindeki edimlerinin de onları güçlenmeden özgürleştirmeye doğru dönüşmelerinin imkânlarını oldukça sınırlandırdığı görüşü etrafında temellendirilir (Yılmaz, 2015, s. 252). Bu noktada “melezlik” kavramına başvuran Yılmaz, melezliği “daha önce modernizm altında ezilen, dışlanan bir kitle olarak kodlayan mağdur kesimlerin iktidar paylaşımlarının, iktidara eklemlenmesinin adı” (Yılmaz, 2015, s. 65) olarak tanımlar ve İslâmcı kadınları da o kümeye

ekler. Aynur İlyasoğlu, *Örtülü Kimlik* başlıklı çalışmasında, İslâmcı kadınları geleneksel kadın imajından ayırırken diğer taraftan ev içi alanın sınırlarında ve ev kadını rolünde aile kurumunu devam ettiren geleneksel bir örüntü içerisinde verir. Muğlak bir yaklaşımla İlyasoğlu da İslâmcı kadını, “modernizmi tersyüz etmeye”, “kendi kendilerini modernleştirmeye” çalışarak, “modern durumun kadınların önüne açtığı imkânlarla” bir uzlaşım içerisinde olduklarını söyler (2013, s. 135). Gerek Göle gerekse de Yılmaz ve İlyasoğlu’nda, örtülü Müslüman kadın kimliği “laik düzenden faydalanan fakat modernleşemeyen” önermesiyle değerlendirilir ve tam da dini ilkelerle özneleşen kadınların varoluşlarını değersizleştiren bir sınır çizgisi oluştururlar. Bir yerde kadınların bedenleri ve cinselliğinin siyasi bir mevzi olarak ön plan çıkması, özellikle örtülü kadın bedenleri, Batı modernliğinin İslamcı eleştirisinde cinsiyet probleminin merkeziliğini yansıtırken “İslamcı örtünme” yalnızca “İslam ve Batı, modernlik ve gelenek, laiklik ve din arasında değil aynı zamanda erkekle kadınlar ve kadınlarla kadınlar arasındaki güç ilişkileriyle de kesişir” (İlyasoğlu, 2013, s. 11-12). Bu kesişme noktasında, Erbil, başı açık ve özgür ideal kadın kimliğinin tam karşısına cahilliğin bir sembolü olarak gösterilen türbanlı ve en baştan tahakküm altına alınmış örtülü kadın kimliğini getirerek iki farklı kadın temsili çizer. Başı açık “esas” kadın imgesi karşısında örtülü kadın, örtüyü şahsi çıkarları için kullanan ve bir an olsun başka türlü süsünü düşünemeyen, tahakküme açık bir kimlik olarak şahsiyetten yoksun bir varlık olarak kurgulanır. Örtüden İslam’a İslam’dan ataerkiye kadar uzanan bir örüntü içerisinde verilen örtülü kadın kimliği politikleştirildiği kadar bu tahakkümün altının oyularak merkeze dinin yerleştirilmesi de özünde bambaşka bir söyleme göndermede bulunur. Dinin ataerkillikle eşgüdümlü yapılar olarak görülmesi ve bu minvalde İslam’a da “cinsiyetçi” bir yaklaşımla bakılması, dini –özelde İslam’ı- kadının üzerinde baskı kuran ve onu denetleyen bir tahakküm aracına dönüştürmüştür. Bu meyanda Deniz Kandiyoti’nin getirdiği eleştiri önemlidir:

“Ortadoğu Müslüman toplumlarında görülen akrabalık sistemlerinin ve kadınları denetleme biçimlerinin hiç de İslam’a özgü olmadığı, benzer özelliklerin Hindu, Budist veya Konfüçyüscü toplumlarda da bulunduğu, bana karşılık Sahra-altı Afrikası’ndaki Müslüman toplumlarına pek uymadığı görülüyordu. Eğer kapsam dışında bıraktığım Güneydoğu Asya’daki Müslüman toplumları dahil etseydim eminim ortaya daha da karmaşık bir görünüm çıkabilecekti. Demek ki Ortadoğu ülkelerinde görülen erkek egemenliği biçimlerinin İslamiyet’e atfedilmesi temel bir yanılgıya dayanıyordu; çeşitli uygulamalara ve yorumlara yol açabilen ve evrensel bir din olan İslam’ın ‘klasik ataerkillik’ diyebileceğimiz bir erkek egemenliği biçimiyle birbirine karıştırılması, İslam medeniyetinin ‘merkez alanları’ olarak tanımlanabilecek yörelerin klasik ataerkillik alanlarıyla çakışması bu birbirine karıştırmayı kuşkusuz kolaylaştırıyor, yanılgıyı besliyordu... Dolayısıyla, eğer günümüzün Müslüman toplumlarında giderek artan benzerlikler varsa bunların kaynağı dinde değil, modern bir olgu olan dinin siyasallaşması ve modern siyasi kimlik mücadelelerinde aranmalıdır.” (2013, s. 14)

Fatmagül Berktaş, *Tek Tanrılı Dinler Karşısın Kadın* başlıklı çalışmasında, içinde yaşadığımız dünyada örtünme pratiğinin farklı bir toplumsal dokuyu gösterdiğini belirterek, özellikle İslâmiyet’in hakîm olduğu toplumlarda, Batılı eğitimden geçmiş üst ve orta sınıfların; örtünme ve kadının “tecridi” konusunda daha liberal bir tutum sergilemelerine karşılık örtünün alt ve yoksul sınıflarda yaygınlaşmasının ulusçuluk ve Batı etkisinden uzak, otantik bir kimlik kurgusunu

gösteriyor olduğu savını ortaya koyması oldukça manidardır (Berktaş, 2019, s. 84). Her iki durumda da “örtü” araçsallaştırılıyor, “eğitimli ve modern” olan örtüden vazgeçerken, “eğitimsiz ve yoksul” olan kadının örtüsü de otantik bir alana çekilerek simgeleşiyor. Bu savaşın kazananı ise baştan bellidir doğa ya da doğal olarak görünen kadının örtüsüzlüğüdür. Anlatının başka bir yerinde Muinar’la Elime örtünün kadınlar için gerekli olup olmadığını tartışırlar:

“Kanadına bez dolayan kuş var mı, sinirlendirme beni, insanın bok yemesi bunlar, başınıza Tavannanna kesildi, sesiniz soluğunuz çıkmıyor. (Muinar)
Yuva yapmaları gerekirse dolayabilirler, ilgilenme o kadar, nasıl rahat ediyorlarsa öyle giyinsinler, bu savaş ortamında ülkeyi taşımak kolay mı? Kocakarılar ninni söyler, masal anlatır benim bildiğim, samimi olduklarına inanıyorum ben. (Elime)” (Tekin, 2019, s. 30)

Bu tartışmada Muinar örtü noktasında oldukça sert ve nettir. Elime ise daha ılımlı bir yaklaşımla orta yolu bulmaya çalışır. Muinar’ın Elime’ye “kanadına bez dolayan kuş gördün mü” diye soruşu yine tabii olanın açıklık doğal olmayanın ise örtüyle özdeşleştirmesini besleyen bir örneklik arz eder. Kadınlar arasında kültürel bir bölünmeye gidilerek, kadının özgürleşmesini örtü ile ilişkilendiren bu yaklaşım iki kadın kimliğini de birbirinden ayrı yerlerde konumlandırarak adeta sosyolojik bir tasavvura dönüştürür. Bu noktada Mc Clintock’un deyimiyle:

“Yapılan işlerin büyük bir bölümü tam da kişi doğaya kendi yanıtını dayatmak istediği için yapılmaktadır – yanıtları hazır ve ellerindeki malzemenin onlara ne söylemek istediklerini [biliyorlardır]. Dolayısıyla onlara söylenmeyen herhangi bir şeyin ortada olduğunu kabul etmezler ya da bunun bir hata olduğunu düşünür ve kaldırıp atarlar. ... Bırakınız da malzemeniz size söylese söyleyeceğini.” (2020, s. 196)

Tahakkümünü besleyecek hakikat bilgisini üreten iktidar mekanizmaları, toplumsal dışlanmanın ya da dahil olmanın sınırlarını belirler. Bu sınırlar dahilinde ürettiği bilgiyle bir hat oluşturan iktidar, bu hat üzerinde özneleşme pratiği oluştururken beraberinde bir ötekilik pratiği de kurar. Ötekinin temsilinde ortaya çıkan sorun, temelde kabul edilemez olarak tasavvur edilmesi ve görünür ol(a)mayışdır. Muinar’ın anlatısında, ideal ve özgür olarak kurgulanan başı açık kadının karşısına çıkarılan örtülü, bastırılmış ve tahakküm altına alınmış kadın kimliği öznelliğinden kopararak ötekileştirilir ve üstü örtülerek görünürlüğünü yitirir. Nihayetinde kutuplaştırılarak politize edilmiş örtülü kadın kimliği kabul edilmez ve görünmezdir artık. Örtülü kadına bu noktada bir faillik imkânı da sunulmaz. Bu olumsuzlanma tarzında “söz konusu olan basitçe örtünen kadınların özgürleştirilmesi değil, bir başka iktidar yatırımıdır” (Yeğenoğlu, 2017, s. 126). Bu da cinsiyetçi sınırları aşmaya çalışan ve



feminist bir duyarlılığa sahip bir anlatı olarak ön plana çıkarılan *Muinar*'ın bir yerde gelip tıpkı *Cüce*'de olduğu gibi Cumhuriyet'in kanonikleşen modern kadın söylemini yakalayamayan örtülü kadını ötekileştirmesiyle sonuçlanan bir başka kanonik söylemine dönüşür.

Sonuç

Tanzimat'ın ilânıyla başlayan modernizasyon hareketinin bir taşıyıcısı olarak kurgulanan kadın kimliği Cumhuriyet'le birlikte giderek kanonikleşen bir söylem geliştirmiş ve bu söylem edebiyat aracılığıyla işlerlik kazanmıştır. Bu minvalde kolektif bir kimliğe bürünen çağdaş Türk kadını imajının karşısına çıkarılan ve kanon dışına itilen örtülü kadın kimliği Cumhuriyet'in ilânından bu güne süreklilik arz edecek bir şekilde edebî metinlerde işlendiğine tanık olunur. Bilhassa uluslaşma çabalarının bir neticesi olarak ilk dönem romanlarında sıklıkla karşılaşılan bu modern Türk kadını imajı Türkiye'de feminist hareketin güç kazanmaya başladığı 70'li yıllardan itibaren birçok açıdan eleştirilse de diğer bir taraftan örtülü kadın karşısında bir direnç de geliştirildiği görülür. Bu bağlamda Türk edebiyatında kadın noktasında belli hassasiyete sahip ve feminist olarak da görülen Leylâ Erbil'le Latife Tekin'in ele alınan metinleri bu direnci görünür kılar. Cumhuriyet'ten bugüne kanonik bir söyleme dönüşen modern Türk kadını söyleminin sınırları içerisinde konumlandırılmayan ve öteki olarak kurgulanarak politikleştirilen bir kimliğe bürünen örtülü kadının mezkûr anlatılardaki konumlandırılışları bu direnci tahkim eder. Kurgusal ve sembolik bir anlam dünyası içerisine yerleştirilerek kanonun dışına itilen örtülü kadın kimliği üzerinden ikonik/imgesel bir bakışın tezahür ettiği bu çalışmaların kanonik bakışın ötesine geçemediği gibi eleştirilen eril dilden de kurtulamadıkları görülür.

Kaynakça

- Berktaş, Fatmagül (2019). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bloom, Harold (2014). *Batı Kanonu Çağların Ekolleri ve Kitapları*. Çiğdem Pala Mull (Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bourdieu, Pierre (2015). *Eril Tahakküm*. Bediz Yılmaz (Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Çaha, Ömer (2017). *Sivil Kadın Türkiye'de Kadın ve Sivil Toplum*. Ankara: Savaş Yayınları.
- Erbil, Leyla (2019). *Cüce*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Evin, Ahmet Ö. (2004). *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*. Osman Akınhay (Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Göle, Nilüfer (2011). *Modern Mahrem Medeniyet ve Örtünme*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, Nurdan (2016). *Kör Ayna Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- İlyasoğlu, Aynur (2013). *Örtülü Kimlik İslamcı Kadın Kimliğinin Oluşum Öğeleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Jusdanis, Gregory (2015). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. Tuncay Birkan (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kandiyoti, Deniz (2013). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kara, İsmail (2018). *Cumhuriyet Türkiye'sinde Bir Mesele Olarak İslâm*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Keller, Evelyn Fox (2020). *Toplumsal Cinsiyet ve Bilim Üzerine Düşünceler*. Ferit Burak Aydar (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Koçak, Orhan (2002). *Hayat Her Yerde Dolaşır, Sanat Da*. Virgül. s. 57.
- Oğuzertem, Süha (2007). "Kaybolmayan Yazar: Leyla Erbil'in Özgünlüğü, Özgürlüğü", *Leyla Erbil'de Etik Ve Estetik*. Süha Oğuzertem (Ed.). İstanbul: Kanat Kitap.
- Oktay, Ahmet (2001). *Cüce: Girdap Metin*. Cumhuriyet Kitap s. 617.
- Okutan, Birsan Banu (2020). *Oto-Oryantalist Söylem ve Başörtülü Kadın Kimliği Kadın Olmak*. H. Şule Albayrak (Ed.). İstanbul: İz Yayınları.
- Okutan, Birsan Banu (2013). *Türkiye'de Popüler Kültür Din ve Kadın*. İstanbul: Düşün Yayıncılık.
- Said, Edward W. (2001). *Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark Anlayışları*. Berna Ülner (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sancar, Serpil (2011). "Türkiye'de Kadın Hareketinin Politigi: Tarihsel Bağlam, Politik Gündem ve Özgünlükler", *Birkaç Arpa Yolu... 21. Yüzyıla Girerken Türkiye'de Feminist Çalışmalar Prof. Dr. Nermin Abadan Unat'a Armağan*. Serpil Sancar (Der.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Sancar, Serpil (2014). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Schick, Irvin Cemil (2000). *Batının Cinsel Kuyusu Başkalıkçı Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık, Savaş Kılıç*. Gamze Sarı (Çev.). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Şahin, Elmas (2013). "Türk Edebiyatı Çağdaş Kadını Leylâ Erbil'i Kaybetti 82 Yıllık Yaşama Sığdırılan Yarım Asırlık Edebiyat Aşkı", *Turnalar Uluslararası Türk Dili, Edebiyat ve Çeviri Dergisi* s. 52.
- Tekin, Latife (2019). *Muinar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Yeğenoğlu, Meyda (2017). *Sömürgeci Fantaziler Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Yılmaz, Zehra (2015). *Dişil Dindarlık İslâmcı Kadın Hareketinin Dönüşümü*. İstanbul: İletişim Yayınları.

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ




Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı




Günce Yayınları

Edebiyat Sosyolojisi ve Sosyoeleştiri

Dr. İrfan Atalay

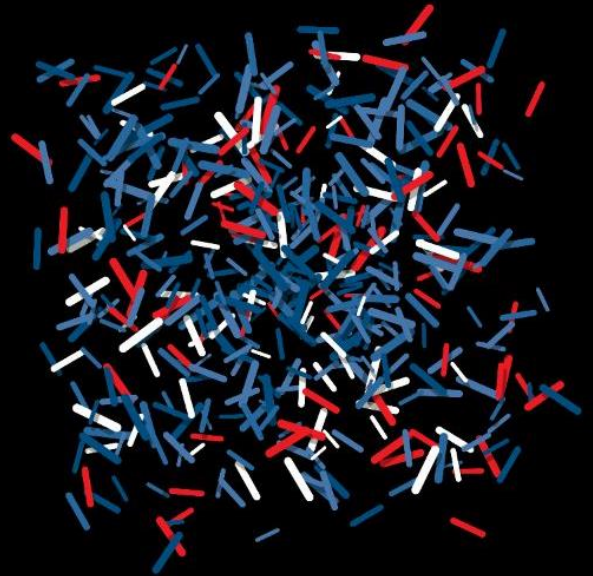



Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu




Günce Yayınları