



FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

TÜRK ROMANINDA SELF-ORYANTALİZM
BAĞLAMINDA KADIN TEMSİLLERİ (1971-2021)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYŞE BETÜL EKİCİ

İSTANBUL, 2022



FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

TÜRK ROMANINDA SELF-ORYANTALİZM
BAĞLAMINDA KADIN TEMSİLLERİ (1971-2021)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYŞE BETÜL EKİCİ
(200101005)

Danışman
(Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Kevser Şerefoğlu Danış)

İSTANBUL, 2022



FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
TEZ ONAY FORMU

05/07/2022

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans programı öğrencisi 200101005 numaralı Ayşe Betül Ekici'nin hazırladığı "Postmodern Türk Romanında Self-Oryantalizm Bağlamında Kadın Temsilleri" konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 05/07/2022 Salı günü saat 10:00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne Oylu Birliği** ile karar verilmiştir.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının Türk Romanında Self-Oryantalizm Bağlamında Kadın Temsilleri (1971-2021) şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Karar
1. (Danışman) Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Kevser Şerefoğlu Danış	KABUL
2. Prof. Dr. M. Fatih Andı	KABUL
3. Dr. Öğr. Üyesi Nagihan Haliloğlu	KABUL

(İkinci Danışman)*

*2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.

ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Ayşe Betül Ekici

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans ders döneminden itibaren akademisyen-araştırmacı kimliğiyle önümde rol model olan, farklı bakış açılarıyla bana yeni ufuklar kazandıran ve tez yazım sürecinde her türlü desteğini benden esirgemeyen sevgili hocam Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Kevser Şerefoğlu Danış'a çok teşekkür ederim. Bu teze dair zihnimde oluşan soru işaretlerini kendisine ilk götürüşümden tezin bitimine kadar bana olan inancı ve bu tezin ortaya çıkmasını sağlayan katkıları için ayrıca ve yeniden teşekkür ederim.

Edebiyat sevgisini küçük yaşlardan itibaren aşılayarak lisansta da buna yönelik bir seçim yapmamda bana ilham olup hep yanımda olan biricik anneciğim Fatma Ekici'ye, bana her zaman inandığı, eğitim hayatım boyunca sorgulayıcı bakış açısıyla bana araştırma aşkı kazandırdığı için sevgili babam Metin Ekici'ye, yüksek lisansa girişimde ve akademi hayalimde önümde rehber olan canım ablam Zeynep Ekici'ye ve manevi desteklerini üzerimde her zaman hissettiğim ağabeyim Muhammed Hüseyin Ekici'ye çok teşekkür ederim. Son olarak tezimin her aşamasından haberdar olan kuzenim ve can dostum Mehlika Beyza Önal'a destekleri için ayrıca teşekkür ederim.

Ayşe Betül Ekici

TÜRK ROMANINDA SELF-ORYANTALİZM BAĞLAMINDA KADIN TEMSİLLERİ (1971-2021)

Ayşe Betül Ekici

ÖZET

Batılı eril gözün merkeze alınması suretiyle Batılı ‘ben’/Doğulu ‘öteki’ şeklinde bir diyalektikle kodlanan oryantalist söylem, zaman zaman bir Doğulu tarafından Batılı gözle yeniden üretilerek self-oryantalist bir tutum meydana getirir. Edebi eser ise self-oryantalist söylem üretimi için önemli bir zemin oluşturur. Bu bağlamda ilk örneklerinden günümüze uzanan süreç içerisinde Türk romanında bazı eserlerin Doğu’ya ilişkin oryantalist temsil biçimlerini tekrar ederek ve çeşitlendirerek self-oryantalist bir tutumla kaleme alındığı söylenebilir. Bu temsil biçimlerinin başında kadın temsilleri gelmektedir. Oryantalizmin, gücünü cinsel farktan alan ve eril gözün kurguladığı bir temelden inşa edilen yapısı göz önüne alındığında self-oryantalist söylemlerin de Doğu’ya ve Doğulu kadına ilişkin oryantalist söylemlerden ayrı düşünülemeyeceği görülmektedir.

Bu çalışmada ise Türk romanında 1971’den 2021’e kadar kaleme alınan 25 eser incelenerek; Doğu-Batı ikiliği çerçevesinde neyin ‘ben’, neyin ‘öteki’ olarak kurgulandığı üzerinde düşünülmüş ve self-oryantalist bağlamda üretilen kadın temsilleri odağa alınmıştır. Şehevi, egzotik, Müslüman, başörtülü, peçeli, taşralı, aydın/kentli kadın temsilleri gibi çeşitli başlıklar altında söz konusu seçkide tespit edilen temsil şekilleri tartışmaya açılmış ve bunların altında yatan self-oryantalist tutum ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada cinsel fark, oryantalizmin ve self-oryantalizmin kurucu bir işlevi olarak ele alınmıştır. Belirtilen dönemlerde yazılan romanlardaki cinsel farka, kadın temsillerine ve self-oryantalizme konsantre olunarak bu temsillerin günlük hayata yansısı ve üretmiş olduğu kimlikler ortaya konmaya çalışılmıştır.

Oryantalizmin kurucu işlevi olması bakımından cinsel fark meselesinin kadın temsillerine konsantre olunarak ele alınması ve bunun self-oryantalist tutum bağlamında Türk romanı merkeze alınarak irdelenmesi üretilen kadın temsillerinin günlük hayata yansıması ve üretmiş olduğu kimlik kodlamalarını ortaya koyması bakımından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Oryantalizm, self-oryantalizm, kadın temsilleri, Türk romanı, oryantalist söylem, cinsel fark.

REPRESENTATIONS OF WOMEN IN THE CONTEXT OF SELF-ORIENTALISM IN TURKISH NOVEL (1971-2021)

Ayşe Betül Ekici

ABSTRACT

The orientalist discourse, which is encoded with a dialectic of the Western 'self'/Eastern 'other' by moving the Western masculine eye in the center, from time to time creates a self-orientalist attitude being reproduced by an Eastern with a Western eye. Literary work, on the other hand, forms an important basis for the production of self-orientalist discourse. In this context, it can be said that some works in the Turkish novels were written with a self-orientalist attitude by repeating and diversifying the orientalist representations related the East, from the first examples to the present. Representations of women are leading these forms of representations. Considering the structure of orientalism, which gets its strength from the sexual difference and being built from a foundation constructed by the masculine eye, it is seen that self-orientalist discourses cannot be considered separately from orientalist discourses related to East and Eastern women.

In this study, 25 works written in Turkish novels from 1971 to 2021 were examined; within the framework of the East-West dichotomy, has been considered to what is fictionalised as 'self' compared to what is 'other' and the female representations produced in a self-orientalist context have been addressed. The representations identified in the aforesaid selection were discussed under various titles such as the representations of lustful, exotic, Muslim, headscarved, veiled, rural, intellectual/urban women, and the underlying self-orientalist attitude was tried to be revealed. In this study, sexual difference is considered as a founding function of orientalism and self-orientalism. Concentrating on the sexual difference, female representations and self-orientalism in the novels written in the stated periods, the

reflection of these representations in daily life and the identities they produced were tried to be determined.

In terms of being the founding function of orientalism, addressing the issue of sexual difference by focusing on women's representations and examining it by focusing on the Turkish novel in the context of a self-orientalist attitude is important in terms of revealing the reflection of women's representations on daily life and the identity code they produce.

Keywords: Orientalism, self-orientalism, representations of women, Turkish novel, orientalist discourse, sexual difference.

ÖNSÖZ

1971-2021 arası Türk romanında self-oryantalist tutumun kadın odaklı incelendiği bu çalışmada literatür taraması, örneklem, içerik ve söylem analizi tekniklerinden yararlanılmıştır. Öncelikli olarak oryantalizm, self-oryantalizm ve oryantalist söylemin kurucu işlevi olması bakımından *cinsel fark* meselesi bağlamında literatür analizi yapılmış; daha sonra 1970 sonrası Türk romanlarında self-oryantalist tutumla kaleme alınan romanlar tespit edilmiştir. Seçkinin oluşturulması sürecinde yazarlardan bağımsız olarak romanların Doğu-Batı diyalektiğinde neyi Doğu, neyi Batı olarak işaretlediği sorusuyla hareket edilmiş; self-oryantalist söylemle öz-eleştiri gibi esnek sınırlar dikkate alınarak seçkinin hazırlanmasına gayret edilmiştir. Söz konusu romanların analizi noktasında Edward Said'in *Şarkiyatçılık* adlı eserinden yola çıkılmıştır. Öte yandan kadın temsillerinin bu çalışmanın ana sorunu olması dolayısıyla; romanların analizi noktasında oryantalizm konusunda cinsel farka dikkat çeken Meyda Yeğenoğlu'nun *Sömürgeci Fanteziler, Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark* adlı eserindeki yaklaşımlardan da ayrıca yararlanılmıştır.

Çalışma, giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde teze teorik bir çerçeve oluşturması amacıyla oryantalizm, self-oryantalizm ve oryantalist söylemin kurucu işlevi konumundaki Doğu'nun cinsiyetine ilişkin tartışmalara ve yaklaşımlara yer verilmiştir. İkinci bölümde başlangıcından günümüze Türk romanında genel hatlarıyla self-oryantalizmin izi sürülmüş ve bu iz, 'öteki'ler; züppe ve alafranga beyler, 'ulusun ötekisi' gibi kategorilerle incelenmiştir. Son olarak üçüncü bölümde, Türk romanında self-oryantalizm bağlamında kadın temsillerine odaklanılarak kadınlık görünümleri örneklem yoluyla alt başlıklar hâlinde incelenmiştir. Bu anlamda eserlerdeki shevi, egzotik, harem, Müslüman, başörtülü, peçeli, taşralı, aydın kadın temsilleri tespit edilerek bu temsiller, alt-başlıklar hâlinde söylem analizi metoduyla ele alınmıştır. Temsiller arasındaki geçirgenliklerin dikkate alındığı örnekliklerde hangi self-oryantalist söylemin ağır bastığı, ötekileştirici tutumun hangi noktada ortaya çıktığı gözetilerek başlıklar tasnif edilmiştir. Bu bölümde, kadınlık temsillerini yeniden üretmeleri bakımından romanlardaki self-oryantalist tutuma işaret edilerek oryantalist söylemin kurgusunu üstlenen cinsel farka dikkat çekilmiş ve teorik çerçeveye birlikte sunulan örnekler bu bakış açısıyla değerlendirilmiştir.

Bu analizle birlikte Türk romanında oryantalist temsillerin yeniden üretilerek kadın roman karakterleri üzerinden birtakım söylemleri tekrar etmesi ve bu yolla da self-oryantalist bir tutum sergilemesi problemine odaklanılmıştır. Bu bağlamda Türk romanında self-oryantalist tutum sergileyen yazarların eserlerinde kadın temsillerinin detaylıca incelenerek bu kadınlık görünümlerinin ve Türk romanındaki konumunun sorgulanacak olmasıyla literatürdeki boşluğun giderilmesi amaçlanmaktadır. Şimdiye kadar ele alınan çalışmaların bazılarında alt başlık olarak kendine yer bulmuş olan kadın temsillerine dair detaylı ve kapsamlı herhangi bir çalışmanın olmayışının teze özgün bir değer kazandırdığı söylenebilir.

Temmuz, 2022

Ayşe Betül Ekici

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vii
ÖNSÖZ.....	ix
KISALTMALAR	xii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	5
1. ORYANTALİZM-SELF-ORYANTALİZM-CİNSEL FARK.....	5
1.1. ORYANTALİZM.....	5
1.1.1. Oryantalizmin Tarihsel Gelişimi.....	6
1.1.2. Edward Said ve Oryantalizm.....	10
1.1.3. Edward Said'e Eleştirel Yaklaşımlar.....	14
1.2. SELF-ORYANTALİZM	18
1.2.1. Türkiye'de Self-Oryantalizm.....	20
1.2.2. Türk Modernleşmesi Bağlamında Self-Oryantalizm	20
1.3. ORYANTALİZMDE CİNSEL FARK MESELESİ VE ORYANTALİST SÖYLEMDE KADIN TEMSİLLERİ	23
1.3.1. Oryantalist Söylemde Cinsel Farkın Kurucu İşlevi ve Çeşitli Yaklaşımlar	23
1.3.2. Oryantalist Söylemde Kadın Temsilleri	28
İKİNCİ BÖLÜM.....	30
2. TÜRK ROMANINDA SELF-ORYANTALİZM	30
2.1. TÜRK ROMANI VE SELF-ORYANTALİZM İLİŞKİSİ	30

2.2. İLK DÖNEM TÜRK ROMANINDA ÖTEKİ: ZÜPPELER, ALAFRANGA BEYLER	32
2.3. İDEALİST AYDIN-ULUSUN ÖTEKİSİ.....	37
2.4. 1970'LERDEN GÜNÜMÜZE TÜRK ROMANINDA SELF-ORYANTALİZM.....	40
2.5. TÜRK ROMANI BAĞLAMINDA SELF-ORYANTALİZM ÇALIŞMALARI	45
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	49
3. TÜRK ROMANINDA SELF-ORYANTALİZM BAĞLAMINDA KADIN TEMSİLLERİ	49
3.1. ŞEHEVİ-EGZOTİK ŞARKLI KADIN.....	49
3.2. HAREM KADINLARI	64
3.3. MÜSLÜMAN KADIN.....	71
3.3.1. Başörtülü ve Peçeli Kadın	72
3.3.2. Muhafazakar Toplum ve Aile Yapısı İçerisinde Kadın	96
3.4. TAŞRALI KADIN	113
3.5. AYDIN/KENTLİ KADIN.....	144
3.6. DOĞU TOPLUMUNDA ERKEKLİK VE KADINLIK GÖRÜNÜMLERİ BAĞLAMINDA KADIN TEMSİLLERİ	155
SONUÇ.....	179
KAYNAKÇA	187

KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser/yer
a.g.e.	Adı geçen eser
bkz.	Bakınız
bs.	Basım
C.	Cilt
çev.	Çeviren
ed. veya haz.	Editör/yayına hazırlayan
der.	Derleyen
s.	Sayfa/sayfalar
S.	Sayı

GİRİŞ

Edward W. Said, 1978 yılında yayımlanan *Şarkiyatçılık*¹ adlı eserinde Foucault'dan aldığı bilgi-iktidar ilişkisini oryantalizm nosyonunu irdelemek amacıyla kullanması ve modern oryantalizmin çekirdeğini ontolojik ve epistemolojik bir ayrıma dayandırarak açıklamasıyla çığır açıcı bir etkiye sahip olmuştur.² Burada Said'in yaklaşımını ötekilerden ayıran temel nokta, Batı'nın Şark'a ilişkin ürettiği bilgiye eleştirel yaklaşarak bu bilgi üretimini³ sorunsallaştırmasıdır. Bu bağlamda Said, 18. yüzyıldan itibaren Şark-Garp diyalektiğinin iki temel özelliğinden bahseder. Bunlar; bilgi ve güçtür. Batı güçlüdür ve Şark'a ilişkin bilgiye de bu gücü sayesinde sahip olur. Bu güç ve bilgiyle birlikte Batı, Şark'ı yeniden kurgular ve onu yaratır. Burada önemli bir diğer mesele de Şark'ın, güç ve bilgi sahibi olan Garpli tarafından *temsil edilmesidir*.⁴ “Ben”in inşası için “öteki”ni birtakım söylemler içerisine hapsederek kodlandırma; işte bu temsil şekilleri, başka bir deyişle Garp'ın Şark hakkında ürettiği ve nesnellik iddiası taşıyan bilgi sayesinde mümkündür. Dolayısıyla Said'in açtığı yol, oryantalizmi bilgi-iktidar ilişkisi çerçevesinde sorunsallaştırarak ondaki ayırım meselesine odaklanmasıyla devamında kaleme alınan oryantalizm odaklı çalışmalar için de aydınlatıcı olmuştur.

Said, oryantalizmi açık ve örtük olmak üzere ikiye ayırır. ‘Açık oryantalizm’, Şark'a dair yapılan her türlü araştırma, seyahat, kurgu ve yahut bilimsel eserler, onun hakkında dile getirilmiş tüm düşüncelerin toplamı olup Şark bilgisindeki öznel yargılar ve deşikeleri kapsar. Öte yandan ‘örtük oryantalizm’, Şark hakkında deşikmeyen örtük ve bilinçdışı bir alanı ifade eder. Şark hangi bağlamda hangi çeşitlilikle alınmış olunursa olunsun bütün bu metinsel çıktılarının altında Şark'ı yeniden kurma, kurtarma düşüncesi yatmaktadır. Bu düşünsel zemin, metinlerin

¹ Edward W. Said, *Şarkiyatçılık/Batı'nın Şark Anlayışları*, Metis Yayınları, İstanbul, 2013.

² Mahmut Mutman, “Şarkiyatçılık: Kuramsal Bir Not”, *Doğu Batı, Oryantalizm II*, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2002, s. 110.

³ Said, *a.e.*, s. 50-51.

⁴ Said, *a.e.*, s. 50.

niyetleri ve üslubu değişse de sabit kalır. Şarklının öteki olarak tanımlandığı ve bu halkların insan konumundan tuhaf, vahşi bir yaratık konumuna indirgenmesinde de yine bu örtük içerik etkilidir. Bunun yanında Said, örtük içeriğin “*eril bir dünya anlayışını*” teşvik etmesine dikkat çekmektedir.⁵ Fakat oryantalizmin örtük içeriğindeki erillik sorununa yalnızca değinmekle yetinerek bu yönün ek çalışmalarıyla birlikte ele alınabileceğinden bahseder.

Cinsel fark meselesini bir alt kategoriyle ele alan Said’i tenkit eden bir yaklaşıma Meyda Yeğenoğlu’nun *Sömürgeci Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*⁶ adlı eserinde rastlanmaktadır. Yeğenoğlu, Said’in eserini, oryantalizmin kurucu işlevi konumundaki cinsiyet ve kültürel fark meselesini müstakil biçimde ele almayı yönüyle eleştirmektedir. Cinsel fark,⁷ oryantalizmin bir alt alanı değildir; aksine sömürgeci öznenin yaratımında oryantalizmi temellendirir.⁸ Nitekim oryantalizm gücünü, ekonomik iktidardan çok; temeli *libidinal ekonomiye* dayanan bilginin yeniden üretiminden alır. Bu sebeple oryantalizm bağlamında bir okumanın *cinsiyet temelli* olması da kaçınılmazdır. “Başka bir deyişle, cinsellik sorusu belli bir alanla sınırlıymış gibi değerlendirilemez; öznenin öteki ile her türlü ilişkisini yönetir ve yapılandırır.”⁹ Oryantalizmde, cinsel fark sorununu ele almak için öncelikle oryantalizmin bilinçdışı edimlerini de mercek altına almak gereklidir. Sömürge ülkelerin edilgenliği bu bilinçdışı kodlamalarla doğrudan bağlantılıdır. Burada Yeğenoğlu *fantezi* ve *arzu* olmak üzere iki temel kavramdan bahsetmekte ve bu kavramlar etrafında özneyi var eden söylemleri sorunsallaştırmaktadır.¹⁰

⁵ Said, a.e., s. 218-220.

⁶ Meyda Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fantaziler, Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, İstanbul, Metis Yayınları, 2003.

⁷ Bu tezde “cinsel fark” kavramı, Meyda Yeğenoğlu’nun *Sömürgeci Fantaziler, Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark* adlı eserinden hareketle kullanılmaktadır. Yeğenoğlu, ‘cinsel fark’ kavramıyla Doğulu kadına veya Doğu’ya ilişkin temsil biçimlerine işaret etmez. O, ‘cinsel fark’la “Doğu’nun temsillerinin cinsel imgelerle, bilinçdışı fantezilerle, arzularla, korkularla ve rüyalarla örülü” alanına gönderme yapar. Bu anlamda, kavramı oryantalizmin kurucu bir işlevi olarak ortaya koymaktadır. Öte yandan bu çalışmada cinsel fark kavramından, oryantalist ve self-oryantalist söylemin ve buna bağlı olarak kadın temsillerinin kurucu bir işlevi olarak; kadın temsillerini yapılandıran ve onların ardındaki cinsiyet temelli yapılanmayı ortaya koyan bir kavram olması bakımından yararlanılması amaçlanmaktadır.

⁸ Yeğenoğlu, a.e., s. 9-10.

⁹ Yeğenoğlu, a.e., s. 35.

¹⁰ Yeğenoğlu, a.e., s. 10-12.

Edebiyat, oryantalizmin görünür içeriklerinden biridir. Zaman zaman oryantalistler, bazen de Şarklı yazarlar, eserlerinde oryantalist söyleme yer verirler. Modern Türk romanı da Tanzimat'tan bu yana bilhassa alafranga-aturka çatışması noktasında oryantalist söylemleri yeniden üreterek self-oryantalist bir tutumla kaleme alınmıştır. Bu tutumla yazılan eserlerde Batılı özne ve öteki şeklinde kodlanan oryantalist söylem, Doğulu bir yazar tarafından “Avrupalı beyaz erkek” perspektifiyle devam ettirilir. Bununla birlikte bu oryantalist söylemin temelindeki cinsel fark sorunu da oryantalist söylemi kurgulayan esas unsurların başında gelir. Yeğenoğlu'nun Bhabha'dan hareketle işaret ettiği üzere görünür içerikle örtük içerik arasındaki *çelişkinin* oryantalist söylemlerin altında yatan *ötekine hükmetme arzusunun* açığa çıkararak oryantalizmi yapılandırması meselesi; oryantalizm hakkında yapılan analizlerde üzerinde durulmayan bir sorundur. Bu da oryantalist söylemin üreticisi konumundaki esas noktayı; oryantalist söylem analizinde alt başlık altında kendine yer bulan Şark'ın dişilliği ve Batı'nın erilliği mevzusunun ve bunun ardında yatan fantazyanın kurgulayıcı işlevinin göz ardı edilmesi anlamına gelmektedir.

Bu çalışmada ise 1971'den 2021'e kadarki Türk romanında self-oryantalizm bağlamında kadın temsillerine odaklanılarak; Batılı özne ve öteki diyalektiği içerisinde yeniden üretilen oryantalist söylemin kurucu işlevini üstlenen cinsiyet meselesi de ele alınmak suretiyle irdelenmesi amaçlanmaktadır. Son dönem Türk romanında kendine sıkça yer bulan ötekileştirilen kadın karakterler üzerinden bilinçdışı bir edimin başka bir deyişle kadının eril kurguyla cinsel obje konumuna indirgenmesi veyahut Garplı gözün Şarklı yazar elinde ortaya çıkarak çeşitli oryantalist kadın temsillerinin biçimlenmesi self-oryantalizm bağlamında kadraja alınacaktır. Bu amaçla 1970'li yıllardan başlanarak günümüze kadar Türk edebiyatında kaleme alınmış romanlardan oluşan bir seçki incelenecek ve söz konusu romanlarda kadın karakterlerin temsil şekilleri tartışmaya açılacaktır. Öte yandan yazarı bakımından toplumsal hayatla doğrudan ilişkili olduğu göz önüne alınırsa edebiyat eserinin de ait olduğu topluma ilişkin sempati veya antipati, nefret, kin gibi açık veya örtük öznel yargıları içermesi son derece normaldir. Bu anlamda eserlerde yer alan Doğu'ya ilişkin temsillerin yahut eleştirel ifadelerin hepsini self-oryantalist

tutumla bağdaştırmak eserin tahlili noktasında sağlıklı bir sonuç doğurmayacaktır. Böyle bir tutumla yaklaşıldığı takdirde Doğu'ya yönelik;

“Bakın mücâhid olan Garb'a şimdi bir kerre:

Havâyâ hükmediyor kâni' olmuyor da yere.

Dönün de âtıl olan Şark'ı seyredin: Ne geri!

Yakında kalmayacak yeryüzünde belki yeri!”¹¹

gibi birçok dizesinde en ağır eleştirileri yapan Mehmet Âkif'in bu veya benzeri pek çok dizesi de self-oryantalizm bağlamında okunmayı hak eder. Bu anlamda yazarların muhafazakar, feminist, devrimci ya da tamamen bireysel kaygılar bağlamında Doğu'ya ilişkin ürettikleri eleştirel söylemleri Batı-Doğu karşıtlığı bakımından incelemek; başka bir deyişle neyin iktidar olduğuna neyin nesne konumuna indirgenerek ötekileştirildiğine dikkat ederek irdelemek daha sıhhatli bir analiz için gereklidir. Aynı metin içerisinde bazı hususlarda oryantalist söylemleri eleştiren bir bakışa rastlanırken; başka bir cümlede Batı merkezli bir göze rastlanması konuya ilişkin yapılacak okumada çok yönlü bakışın gerekliliğini göstermektedir. Bu bakımdan Türk romanında self-oryantalizm bağlamında kadın temsillerini ele alan bu tezde; romanlarda tespit edilen self-oryantalist ifadeler olumlu veya olumsuz yargıda bulunmaktan mümkün olduğunca kaçınılmıştır. Doğu eleştirisiyle self-oryantalist tutum arasındaki geçirgen sınırlar titiz şekilde gözetilmeye gayret edilmiştir.

¹¹ Ersoy, M. Âkif, **Safahat**, haz. M. Ertuğrul Düzdağ, TDV Yayınları, Ankara, 2008, s. 225.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ORYANTALİZM-SELF-ORYANTALİZM-CİNSEL FARK

1.1. ORYANTALİZM

Oryantalizm/Şarkiyatçılık, Doğu ve Batı olarak kodlanan iki karşıt kutbun tarihine kadar inen bir geçmişe sahip olmakla birlikte bilimsel manada; Batılı toplumların veyahut “Batılı göz”e sahip öznenin Doğu’ya ilişkin ürettiği ve ortaya koyduğu her türlü bilgi, araştırma ve eserleri ihtiva eden bir düşünce biçimi, bir uzmanlık alanıdır. “Doğu toplumlarının dilleri, kültürleri, tarihleri ve coğrafyaları hakkında bilgi sahibi” uzmanlaşmış kişilere ise oryantalist adı verilir.¹² Emperyalist sömürgeci faaliyetlerin bir sonucu olarak 19. yüzyılda bir bilim dalı hâline gelen kazanan oryantalizm, 1978’de *Şarkiyatçılık* adlı eserinde Edward Said’in işaret ettiği anlamıyla birlikte epistemolojik ve ontolojik bir ayrımla kendini temellendiren bir düşünce biçimi hâline gelir. Bu anlamda modern oryantalizm, bilgi-iktidar ilişkisi çerçevesinde temelini (Batılı) ben- (Doğulu) öteki şeklinde kurmasıyla yalnızca Batılının Doğu’ya dair ürettiği akademik ve edebi çıktılarını kapsamaz; Doğu’ya ilişkin varsayımsal imgeleri, imajları, fantezileri de kapsayan sistematik bir düşünüş biçimi hâlini alır.

TDV İslâm Ansiklopedisinde “Din, dil, bilim, düşünce, sanat, tarih gibi alanlarda Doğu dünyasını inceleyen ve Doğu hakkında değer yargıları üreten Batı kaynaklı kurumsal faaliyet”¹³ şeklinde tanımlanan oryantalizm kısaca “Doğu bilimi” anlamına gelmektedir. Kavramın etimolojisiyse “güneşin doğuşunu ifade eden Latince “orient” sözcüğüne dayanmaktadır.¹⁴ Yine kavramın Arapça karşılığı olan Şarkiyatçılık sözcüğünün etimolojisi ise Doğu anlamına gelen “ش-ر-ق” kökünden

¹² Yücel Bulut, “Oryantalizm”, *Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, 33. Cilt, İstanbul, 2007, s. 428.

¹³ Bulut, a.e., s. 428.

¹⁴ Mesut Işık, “Oryantalizm ve Batı'nın Doğu Algısı”, *Ağrı İslami İlimler Dergisi*, S. 7, 2020, s. 137.

türemiş olup Fransızca “orientalisme” sözcüğünü karşılayacak şekilde “doğubilim” anlamına gelmektedir. Benzer şekilde “oryantalist” sözcüğü aynı kökten türetilmiş olan “müsteşrik” kelimesiyle ifade edilir.¹⁵ Öte yandan kavramın coğrafi bir işaretlemeye dönüşmesinin tarihini Roma dönemine götürmek mümkündür. Roma İmparatorluğu döneminde başkent Roma’nın dünyanın merkezi olarak konumlandırılmasıyla şehrin doğu ve batı tarafı “oriens” ile “occident” sözcükleriyle adlandırılmaya başlanır. Ancak ileriki dönemlerde Müslümanların Doğu’ya hakimiyet kurmasıyla birlikte kavramın işaret ettiği bu coğrafi alan da genişler.¹⁶ Bununla birlikte Müslümanlar ve Haçlılar arasında yüzyıllar süren sürekli rekabete paralel şekilde oryantalizm, Haçlı zihniyetinin bir devamı niteliğinde gelişmiş, ancak 18. yüzyıldan itibaren Batı’nın emperyalist politikalarına hizmet etmek üzere gelişerek kendini siyasi, ekonomik ve askeri uygulamalarla birlikte kurumsallaştırmıştır.¹⁷

1.1.1. Oryantalizmin Tarihsel Gelişimi

19. yüzyılda kurumsallaşan oryantalizmin başlangıç tarihini net olarak saptamak mümkün olmasa da Doğu-Batı diyalektiği şeklinde üretilen fikirlerin, düşüncelerin ve eserlerin modern zamandan çok daha eski dönemlere dayandığını söylemek mümkündür. Sömürge döneminde emperyalist politikalarla birlikte sistematikleşmiş bir akademik disiplin hâlini alan oryantalizmin düşünsel kökleri daha önce de ifade edildiği üzere Doğu ve Batı coğrafi ayrımın kodlandırıldığı döneme kadar uzanmaktadır. Nitekim Roma İmparatorluğu döneminde Roma’nın doğu ve batısını adlandırmak üzere yapılan ayrıma benzer şekilde Asur dilinde Bâbil şehrinin iki tarafını ifade etmek üzere üretilen “Doğu ülkesi” anlamındaki “Asya” sözcüğünün kökeni olan “asu” ve Batı anlamında kullanılan “ereb” sözcükleri de bu ayrımın tarihsel köklerini göstermektedir. 7. yüzyıldan itibaren sınırlarını büyük oranda genişleterek Doğu’ya yayılan İslâm medeniyeti bu coğrafi ayrımı daha da derinleştirir. Bu noktadan itibaren Doğu yalnız bir coğrafi ayrım olmaktan çıkar; İslâm’ın kendisiyle özdeşleşir. Haçlı ordusuyla İslâm ordusunun sürekli mücadelesi

¹⁵ Işık, a.e., s. 138.

¹⁶ Bulut, a.e., s. 428.

¹⁷ Cengiz Karataş, “Emperyalizm Bağlamında Oryantalizm Kavramına Bir Bakış”, **Turkish Studies**, C. 9/5, Ankara, 2014, s. 1269.

bu ayrımın daha da keskinleşmesiyle sonuçlanır. Başka bir deyişle bu süreç içerisinde kamuoyunun desteğini alabilmek amacıyla Batı Hıristiyanlığı Batılı zihinde Doğu'ya dair birtakım imajlar üretmeye başlar.¹⁸ 12. yüzyılın ilk yarısında Latin yazarların kaleme aldıkları metinlerdeki İslâm imgeleri bu temsillerin bugüne uzanan İslâm'a yönelik oryantalist söylemlerin temelini oluşturmasıyla dikkat çekmektedir. Bu yazarların odaklandıkları temel nokta Hz. Muhammed olmakla birlikte İslâm, “seks, şehvet düşkünlüğü ve hayvanî içgüdülerin taşkın vahşilikleriyle dolu, saldırgan ve yıkıcı bir din” olarak kurgulanmaktadır.¹⁹

İslâm'ın, Avrupa'nın bir kısmını tehdit eden bir unsur hâline gelerek Hıristiyanlık dünyasını sarsması; Avrupalıların Şark'a dair birtakım temsil biçimleri üretmesi sonucunu doğurur. Bu, Batı'nın büyüyen güç Şark'ı *denetleme* yollarından biridir. Modern Şarkiyatçılık da aynı yöntemi izlemektedir. Şark'ın kendisi yerine Şark'ın temsil biçimleri, Batılılara tanıtılır ve bu tanıtılan Doğu, “böylece daha az korkulur kılındığı haliyle Doğu'dur.”²⁰ Bilhassa İslâm'ın kendisi, Hıristiyan dünyası tarafından etrafı kesin sınırlarla yapılmış sağlam bir kurmaca, imge hâline getirilir.²¹ Ancak bu temsillerin sembolik değer kazanışından bahsetmeden önce oryantalizmin tarihsel ve bilimsel gelişimine bakmakta yarar vardır.

Doğu'yu inceleyen entelektüel çalışmalara ilkin Cluny Manastırı'ndan Muhterem Peter ile rastlanmaktadır. Peter'in kurduğu tercüme heyetinin Kur'an tercümesini tamamlayarak Batı dünyasının ilk ciddi İslâm çalışmalarına yol açıcı bir işlev üstlenmesi ve 13. yüzyılda İslâm araştırmaları için Arapça, Grekçe, İbrânice gibi Doğu dilleri kürsülerinin kurulması adına karar alınması bu yoldaki çalışmaların önemli adımlarına örnektir. Ancak Doğu'ya ilişkin daha objektif çalışmaların yapılması 16. yüzyıla tekabül eder. Bu dönemde hem seyyahların sayısının artışı hem de kilisenin otoritesinin sarsılarak dinde çeşitli görüşler ortaya çıkmasıyla Doğu çalışmalarında daha farklı yaklaşımlar ortaya çıkar. Bu tarihlerde Batı'nın Doğu'ya

¹⁸ Bulut, **a.e.**, s. 428.

¹⁹ Bulut, **a.e.**, s. 429.

²⁰ Said, **a.e.**, s. 69; bu durum, oryantalizmin de özünü oluşturur. Korkulan şeyi, sahte bilgiyle imgeleştirerek bir temsil biçimi hâline getirmek Avrupa'nın İslâm'ın yükselen gücüne karşın ortaya koydukları savunma yöntemidir.

²¹ Said, **a.e.**, s. 69; bu saptamayı Said, Norman Daniel, **Islam and the West: The Making of an Image** adlı eserinde yapmış olup bu noktada ondan referansla düşüncelerini açıklamaktadır.

ilişkin ürettiği temsil şekilleri henüz sembolik bir değer taşımamakta ancak sonraki yüzyıllar için söylemsel bir zemin oluşturmaktadır. 17. yüzyıla gelindiği zaman ise kaleme alınan gezi notları ve seyahatnameler Batı'nın Doğu fantazyasını oluşturan önemli etkenleri meydana getirirler. Yine bu dönemde daha çok misyonerlik faaliyetleri için Doğu ve İslâm araştırmalarında önemli gelişmeler yaşanır. Paris'te Guillaume Postel adına kurulan Arapça kürsüsü, Postel'in 1539'da yayımladığı *Grammatica Arabica* adlı gramer kitabı ve elinde Arapça, Süryânîce dillerine ait el yazmalarıyla Avrupa'ya dönüşü bu önemli gelişmelerdendir.²²

Aydınlanma çağıyla birlikte oryantalistlerin araştırmalarını temellendirdikleri dinî endişeler yerini, Asya'ya; daha genel bir Doğu merakına bırakır. Galland'ın *1001 Gece Masalları*'nı Fransızcaya tercümesi bu döneme denk gelmektedir. Bunun yanı sıra İslâm'a ve hassaten Hz. Muhammed'e ilişkin klişeleşmiş temsiller de dönemin anlayışıyla birlikte kırılmalara uğramakta ve İslâm, tarihi bir olgu olarak ele alınmaktadır. Öte yandan 18. yüzyılda yaygınlık kazanan “Doğu despotizmi” kavramı, ileriki dönemlerde kolonyalist faaliyetleri meşrulaştırmak adına üretilen oryantalist söylemlere dayanak teşkil etmesiyle öne çıkar. 19. yüzyıl ise birçok yeni akademik disiplinin ortaya çıkışıyla birlikte oryantalizmin nesnellik kisvesi altında kurumsallaştırıldığı dönem olarak görülebilir.²³

Edward Said, kurumsallaşan ‘modern şarkiyatçılığın’ temellerini Napolyon'un 1798 yılı Mısır'ı istilasına götürmektedir. O'na göre Batılının Şark'a karşı kazandığı bu zafer, “düpedüz daha güçlü bir kültürün bir başka kültürü salt bilimsel yoldan kendine mal edişinin modeliydi.” Bu sebeple Napolyon'un Mısır'ı işgalinden sonra Şark'a ilişkin edinilen bilgiler kültürel ve düşünsel bir gücü ortaya çıkarır. Modern şarkiyatçı araştırmaları da bu siyasal hamlenin bir sonucu olarak Şarklıya ilişkin bilgiye sahip olma arzusuyla doğrudan ilintilidir. Nitekim Batı'nın bilgiye sahip olması Şark'ın istilasını meşrulaştırır.²⁴ Böylece modern oryantalist araştırmalarla birlikte Şark'a dair söylemler de giderek yerini sağlamlaştırır. Oryantalist bakışta Şark'ı niteleyen fakat sadece birer önermeden ibaret olan genellemeler gerçek doğruymuş gibi kabul görür. “Biz” ve “öteki” olarak kodlanan

²² Bulut, a.e., s. 428-430.

²³ Bulut, a.e., s. 430.

²⁴ Said, a.e., s. 52.

Garp ve Şark ayrılığında Batı, gücünü bu gerçek gibi görünen ve bilimsellik iddiası taşıyan genellemelerden alır.²⁵ “Dolayısıyla, tüm Şark, Batı’nın tanıdık olana duyduğu küçümseme ile alışılmadık karşısındaki hoşlanma -ya da korku- ürperiş arasında gidip gelir.”²⁶

19. yüzyılın romantik oryantlizmi, Şark’ı farklı bir biçimde incelemeye başlar. Çünkü bu modern, romantik oryantlistler Garp’ın Şark’ın içinden yeniden doğacağı idesine sahiptir. Bu sebeple özellikle Hint kültürü ve dini mercek altına alınır. Ancak bu şekilde Batı’nın mekanik maddeciliği yıkıma uğratarak yeni bir Garp yaratılacağı düşüncesi mevcuttur. Burada Hıristiyanlık öğretileri de ayrıca önem taşır; çünkü “Kutsal Kitap’ın ölüm, yeniden doğuş, kefarete ödeyip kurtulma imgeleri” bu söylemin kaynağını oluşturmaktadır.²⁷ Bunların yanı sıra filoloji çalışmalarının öncüsü konumunda Sacy, yaptığı çalışmalarla Şarkiyatçılığın bir 19. yüzyıl disiplini olarak ortaya çıkışında kurucu etkiye sahiptir. Ardından gelen Renan ise Modern Şarkiyatçılığı dizgeleştiren ve onu sistemleştiren isim olarak öne çıkar. Renan’ın Şarkiyatçılıktaki konumu Said’in diliyle şu şekilde özetlenebilir:²⁸

1890 önsözünde de dile getirdiği gibi, ırkların eşitsizliğini ve azınlığın çoğunluk üzerindeki zorunlu egemenliğini antidemokratik bir doğa ve toplum yasası olarak görüp kabullenmiş bir mütehassısın kendi üzerine dönük düşüncesini sezdirenen bir ses...²⁹

19. ve 20. yüzyıllarda Şark; Batı tarafından kesinleşmiş çizgilerin içine çekilerek birer sömürge kaynağı konumuna indirgenmiş, insanları gerçek bilginin yerini alan söylemlerin içerisine hapsedilmiş ve nihayetinde “Şarkiyatçılık bir araştırma söyleminden Emperyal bir kuruma” dönüştürülmüştür. Bununla birlikte sömürgeciliğin önlenemez yayılımı, oryantlistlerin sayısındaki artışla da doğrudan ilişkilidir. Nitekim Batı, Şark’ı ontolojik anlamda yok edememiş olsa da ona ait bilgiyi yeniden üretip değiştirerek onu işlevsizleştirmenin bir yolunu bulmuştur.³⁰

²⁵ Said, a.e., s. 58.

²⁶ Said, a.e., s. 68.

²⁷ Said, a.e., s. 125.

²⁸ Said, a.e., s. 142-143.

²⁹ Said, a.e., s. 144.

³⁰ Said, a.e., s. 106.

Sonuç olarak modern oryantalizmin akılcı antropoloji ve filolojiye yaslanan geçmişi, oryantalist söylemler ve genellemeleri onu *bilimsel önerme* havasına sokmuş ve bu şekilde *karşılaştırmalı bir çerçeveye* yerleştirmiştir. Bu sebeple Garp ile Şark diyalektiğindeki (Sami ırkları ve Hint-Germen ırkları arasındaki) karşılaştırmacı ve ötekileştirici tavrın ardında Renan ve Sacy gibi isimlerin sistemleştirdikleri araştırmaların olduğu söylenebilir. Nitekim “Renan ile Sacy’nin yapmaya çalıştığı şey, Şark’ı, ayırıcı özelliklerini kolayca irdelemelere açan, karmaşık insanlığını bertaraf eden bir tür insani boyutsuzluğa” indirgeyerek sınırlandırmaktır.³¹

1.1.2. Edward Said ve Oryantalizm

Foucault’dan ödünç aldığı bilgi-iktidar formülasyonu ile oryantalist araştırmaları, metinleri, eserleri söylem analiziyle çözümlemesi ve Doğu-Batı diyalektiğinin temelini epistemolojik ve ontolojik ayrıma dayandırmasıyla Edward Said, *Şarkiyatçılık* adlı eserinde yeni bir paradigma ortaya koyar. Eserin önemi de onun bu kurucu özelliğinden ileri gelmektedir. Nitekim Said, oryantalist bağlamda ortaya konan metinleri irdeleyerek onların ardındaki söylemsel zemine işaret etmiş ve bu söylemlerdeki ben-öteki inşasını sorunsallaştırarak gözler önüne sermiştir:

Şark, Avrupa’nın sadece komşusu değildir; Avrupa’nın en büyük, en zengin, en eski sömürgelerinin mekânı, uygarlıkları ile dillerinin kaynağı, kültürel rakibi, en derin, en sık yinelenen Öteki imgelerinden biridir. Ayrıca, Şark, onun karşıt imgesi, düşüncesi, kimliği, deneyimi olarak Avrupa’nın (ya da Batı’nın) tanımlanmasına yardımcı olmuştur. Ne ki, bu Şarkların hiçbiri salt imgelemde yaratılmış değildir. Şark, Avrupa’nın *maddi* uygarlığı ile kültürünün bütünüleyici bir parçasıdır.³²

Said’e göre Doğu ve Batı kavramlarının ontolojik manada bir istikrarı yoktur. Kodlanan topluluk ve kodlayan topluluğa göre “öteki” değişkenlik göstermektedir. Tarih, insanlar tarafından üretilse de onun yine insanlar tarafından tahrip edilerek yeniden üretilmesi de mümkündür. Doğu ve Batı kavramları, “biz” ve “öteki” kodlamaları da yeniden yazılan tarihle ortaya çıkmıştır. Ayrıca burada, başka halklar hakkında üretilen bilginin hangi amaçla üretildiği de Doğu ve Batı kavramına dair

³¹ Said, *a.e.*, s. 160-161.

³² Said, *a.e.*, s. 11-12.

sorulması gereken sorulardandır. Said, başka halklar hakkında empatiyle, analiz yoluyla edinilen bilginin; başka bir topluluğa hükmetme arzusuyla, işgalci bir perspektifle edinilen bilgiden çok farklı olduğuna işaret eder. Ona göre bu tür “düpedüz savaşın bir parçası olan” bilgi, emperyalist faaliyetlere hizmet amacıyla üretilen söylemlerdir.³³

Batı'nın Doğu üzerine istilası ve bu istilayı haklı göstermek için kullandıkları söylemlerin özünü oluşturan anahtar kavram bilgidir. Batı, Doğu'nun sosyal, siyasal, tarihsel bilgisine sahiptir. Bilgiye sahip olması dolayısıyla bilginin nesnesine yani Doğu'ya karşı üstün bir konum edinir. Dolayısıyla Şark'ın bilgisine sahip olmak; bilgi nesnesine egemen olmak ve onun özgürlüğünü reddetmek anlamına gelir. Burada edinilen bilginin *nasıllığı* da ayrıca önemli bir husustur. Çünkü Şark'a ilişkin bilgi, Batının onu *nasıl bildiğine* göre şekillenir.

Oryantalizm, yalnız emperyal devletlerin sömürgeci politikalarını haklı kılmak için yarattıkları söylemi ifade etmez; aynı zamanda sömürgeci politikanın temelini oluşturur.³⁴ Çünkü bilgiyi üreten kişinin tarafsız ürettiğini iddia ettiği bilgi de siyaset dışı değildir. Özellikle son zamanlarda akademiye dayatılan “siyasetüstü nesnellik kuralları” çerçevesinde hazırlanan çalışmalar, aslında “liberal” yönetimlerin eylemlerini saklayan bir perde görevi görür. Said, bu tür akademik çalışmaların ardında devlet destekli yürütülen askeri araştırmaların ‘sözde’ nesnellik ölçütü sayesinde üstünün örtüldüğü düşüncesindedir. Bu sebeple ona göre Avrupalı veya Amerikalının Şark'a dair yaptığı bir araştırma her ne kadar bilimsellik iddiasında da olsa öncelikli olarak bir Garplı çalışmasıdır. Yani, araştırmacının Şark'a Garplı gözüyle bakması kaçınılmazdır. Buradaki kilit noktaysa Garplının Şark'a karşı tutumunun “edilgen” bir biçimde olmaması durumudur. Garp, Şark'a etken bir biçimde yaklaşır ve bu yaklaşım; müdahaleci, hükmedici bir yaklaşımdır.³⁵

Dolayısıyla Şarkiyatçılık, kültür, araştırmalar ya da kurumlar tarafından edilgençe yansıtılan, salt-siyasal bir konu ya da alan değildir; Şark hakkında yazılanlardan oluşmuş geniş, sınırları belirsiz bir metinler yığını da değildir; “Şark” dünyasını baskı altında tutmaya yarayan, çirkin bir “Batı” emperyalizmi tezgâhının temsilcisi, ifadesi

³³ Said, a.e., s. ii-v.

³⁴ Said, a.e., s. 49.

³⁵ Said, a.e., s. 18-21.

de değildir. Daha çok, jeopolitik bilincin araştırma metinlerine, estetik, iktisat, sosyoloji, tarih, filoloji metinlerine *dağılımıdır*; yalnızca temel, coğrafi bir ayrımın (“dünya eşit olmayan iki yarımdan, Şark ile Garp’tan oluşur” diyen ayrımın) değil, araştırmaya dayalı buluş, filolojik yeniden yapılandırma, psikolojik çözümleme, manzara betimi ile sosyolojik betimleme gibi araçlarla Şarkiyatçılık tarafından yaratılıp kalıcı kılınan bir “çıkır” öbeğinin de *işlenip inceltilmesidir*;...³⁶

İnsanlar, hakkında fikir sahibi olmadıkları, yabancı ve kendilerine uzak bir durum karşısında şematik, düzenli bir metne gereksinim duyar. Çünkü metinsel, şematik bir bilgi toplamı insanların yabancıları oldukları şeyle birebir karşılaşmadan önce tercih ettikleri ilk yoldur. Ancak burada dikkat edilmesi gereken husus gerçek bilgi ile onun değişkesi olan şematik metin arasındaki farklılıktır. Bununla birlikte bu metinler, akademik, bilimsel yazı kisvesi altında saygınlığını artırır ve bunlardaki yetke de artar. Said’e göre bu tür metinler yalnız bilgiyi üretmez; onu aynı zamanda dönüştürerek yeniden yaratırlar. Bu bilgi, doğru olduğu iddia edilen ve gerçeğinin yerine geçen sahte bilgi olup yalnız bir temsildir. Daha sonra zamanla gelenekselleşerek Foucault’nun deyişiyle birer söyleme dönüşür, kemikleşir.³⁷

Şark’a ilişkin temsiller noktasında oryantalist düşünüşün ilk koşulu dışsallaştırmadır. Batılının bildiği Şark, bir temsilden öteye; aslına geçmezken Garp, yalnız bu bilgiyi baz alarak Şark’ın kendisini dışsallaştırır.³⁸ Başka bir deyişle Şark’ı ele alan oryantalistler, düşünsel yetkesine kaynaklık etmesi dışında Şark’la ilgilenmez, onu dışarıda bırakır: Garp için esas olan Şark’ın temsilleridir. Bu durumda Şark’ın kendisi oryantalizmin dışına itilir. “Şarkiyatçılık taşıdığı anlamı, doğrudan doğruya, Batı’nın -Şark’ı görülür, açık, ilgili söylemde “orada bulunur” kılan- türlü temsil tekniklerine borçludur.”³⁹ Ayrıca temsil biçimlerinin üretimi noktasında “*kendini temsil etme kabiliyetinden yoksun olduğu*” düşüncesi dışsallık meselesinin özünü oluşturarak oryantalist bakışın öne sürdüğü argümanların başında gelir.⁴⁰ Avrupalı devler tarafından paylaşılan Şark topraklarının yanında Şark’a dair düşünsel güç de paylaşılır. Garplı tarafından üretilen bilgi yalnız Garplının

³⁶ Said, a.e., s. 21-22.

³⁷ Said, a.e., s. 103-105.

³⁸ Said, a.e., s. 42.

³⁹ Said, a.e., s. 31.

⁴⁰ Said, a.e., s. 30-31.

edimlerine zemin hazırlamakla da kalmaz; Şarklıların da bu düşünsel güçten etkilenmesine sebep olur. Burada Şarklıya ilişkin bilgi, bir dayatmaya dönüşür. Şarklılar bu bilgiyle birlikte değişmez, tipleşmiş ve kalıplaşmış birtakım özellikler içerisine hapsedilir ve ellerinden temsil hakları alınır. Ayrıca Garp'ın yaratmış olduğu Şark kurgusunda Garplıyla Şarklı arasındaki zihinsel, kültürel, siyasal ve sosyal yeterlilik açısından oluşan *sözde fark* bu ikilik arasında bir hiyerarşi yaratır.⁴¹

Said, oryantalizmin sürekliliğini ve emperyalist politikasındaki başarısını Gramsci'nin "hegemonya" kavramıyla irtibatlandırır. Gramsci'nin hegemonya kavramı ise kültürel anlamda iktidarı ifade eder. Said'e göre Avrupa'nın "biz" ve "öteki" kurgusunu sağlayan da bu hegemonyadır. Garp'ın Şark'a karşı üstünlüğü söylemi, gücünü bu kültür hegemonyasından alır.⁴² Oryantalist düşünüşte Şarklı, ilk olarak bir Şarklıdır, insan oluşu ikinci sırada gelir. Aynı zamanda Şarklı, yekpare bir bütündür; Araplar, Yahudiler özel kategorilere ayrılmazlar. "Şarklı Şark'ta yaşar; bir Şark zorbalığı, Şark şehveti ortamında, Şark kaderciliğinde gömülmüş halde, Şark'ın huzurlu yaşamını sürer."⁴³

Beyaz, orta sınıf bir Batılı, beyaz olmayan dünyayı yalnız idare etmenin değil bu dünyaya sahip olmanın da kendisinin insani ayrıcalığı olduğunu inanır; çünkü, tanım gereği, "bizim" gibi tam anlamıyla insan değildir "o". İnsanlıktan çıkmış düşüncenin bundan daha has bir örneği olmaz.⁴⁴

Oryantalizmde Şark, bir teatral sahne gibi kurgulanır ve sahnelenir. Said, bu temsillerin didaktik yanına dikkat çeker. Didaktik şekilde belli bir düzenle okura sunulan bu çalışmalar, okurun gözünde akılcı bir imaj oluşturmaya yöneliktir. Sunulan kanıtlar dahi Garplı kaynaklara bir referanstır. Burada okura Şark'a ait bilgiye, oryantalist kaynaklardan ulaşılabileceği mesajı verilir. Bu şekilde oryantalistler, Şark'ı yalnız Garp'ın inceleme alanına hapsederek ona ait gerçek bilgiyi Batılı okura yalnız kendisinin sunabileceği izlenimini verir.⁴⁵ Bu hususların yanında Said'in, oryantalizmin örtük içeriğinin '*eril bir dünya anlayışı*' çerçevesinde geliştiğine ilişkin tespitleri de çalışmasının bir diğer önemli argümanlarındandır:

⁴¹ Said, a.e., s. 50-51.

⁴² Said, a.e., s. 16-17.

⁴³ Said, a.e., s. 112.

⁴⁴ Said, a.e., s. 118.

⁴⁵ Said, a.e., s. 76.

Üstelik, Şarkiyatçılığın kendisi de erkeklere özgü bir inceleme alanıydı; modern dönemin pek çok meslek topluluğu gibi Şarkiyatçılık da kendini ve konusunu cinsiyetçi at gözlükleriyle görüyordu. Bu durum özellikle seyyahlarla romancıların yazılarında açıkça görülür: Kadınlar, eril bir hayal gücünden çıkma yaratıklardır çoğu zaman. Sınırsız şehvetin ifadesidirler, eni konu aptaldırlar, hepsinden önemlisi isteklidirler.⁴⁶

Diğer yandan oryantalizmin kurucu işlevi konumundaki bu cinsel fark sorununa Said yalnız değinmekle yetinir. Bu bağlamda Said'e yöneltilen eleştirilere daha sonraki başlıklar altında ayrıca değinilecektir. Netice itibarıyla Edward Said *Şarkiyatçılık* adlı eseriyle; oryantalist metinlerin yarattığı söylemsel zemine işaret etmesi, Batı ve Doğu ikiliğini Foucault'nun bilgi-iktidar ilişkisi çerçevesinde; hegemonya kavramını da Gramsci'den referanslarla açıklaması, yüzeysel olarak ayrı kategoride ele almasına karşın oryantalizmde cinsel fark meselesinin altını çizmesi ve oryantalizmi kuramsal bir zemine oturtarak yeni bir paradigma ortaya koymasıyla oryantalizm bağlamı çalışmalara yeni bir ufuk kazandırmaktadır.

1.1.3. Edward Said'e Eleştirel Yaklaşımlar

“Oryantalizm” kavramının altındaki söylem inşasını açığa çıkararak onun siyasal ve toplumsal niyetler bağlamında bilgi üreticisi konumunu gözler önüne seren *Şarkiyatçılık*, yarattığı büyük etkiyle birlikte ortaya koyduğu argümanlar ve içerdiği çelişkili ifadeler nedeniyle de birçok eleştiri alır. Aijaz Ahmad, Bernard Lewis, James Clifford, Homi Bhabha, Hulme, Lowe ve Robert J. Young gibi birçok farklı entelektüel, çeşitli açılardan Said'in ortaya koyduğu eseri irdelemişlerdir. Said'in eseriyle yarattığı bu zengin tartışma ortamı, daha sonraki dönemlerde postkolonyal, feminist araştırma alanların da önünü açar.⁴⁷

Said'e yöneltilen eleştirilerin başında gelen 1982, “The Question of Orientalism” adlı yazısında Bernard Lewis, *Şarkiyatçılık*'a daha çok Said'in “Arapça bilgisini, oryantalist literatüre hakimiyetini, seçtiği malzemenin keyfilğini”⁴⁸ sorunsallaştırarak yüklenir. Lewis'in sert tutumuna karşın Hintli edebiyat eleştirmeni

⁴⁶ Said, a.e., s. 219-220.

⁴⁷ Yücel Bulut, “Oryantalizm'in Ardından”, *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, C. 3, sayı. 24, 1-57, Kas. 2012, s. 5.

⁴⁸ Bulut, a.e., s. 7.

Aijaz Ahmad ise Said'in entelektüel duruşuna saygı duymakla birlikte eserinde Foucault'nun formülasyonunu kullanış biçimine işaret ederek Said'i hedef alır. Ona göre Said, Foucault'nun formülasyonunun dışına çıkmakla Foucault'dan hareket ettiği iddiasının altını dolduramamaktadır. Bu anlamda ortaya koyduğu eser, metodolojik açıdan problem arz etmektedir.⁴⁹ Robert Young,⁵⁰ Said'e yöneltilen eleştirileri, *Şarkiyatçılık*'ın içinde barındırdığı argümanların çelişkisinden ötürü meydana gelen entelektüel üretkenliğin bir işareti olarak yorumlar. Bunun yanında Young, postkolonyal çalışmalara öncü bir eser kaleme almış olmasına karşın Said'in kendisini postkolonyal araştırma alanında görmeye yanaşmamasını Said'in doğasıyla açıklamaktadır. Çünkü onun eseri, aslında kendi iç çatışması ve kararsızlıklarının da yansıdığı bir terkip meydana getirmektedir. Başka bir deyişle Said "hem kozmopolit hem milliyetçi olma" çelişkisine düşer. Öte yandan Young'un "postkolonyal kararsızlık" diye adlandırdığı bu durum, yalnız postkolonyal araştırmalarla sınırlı olmayıp Afro-Amerikan, eşcinsel ve kadın çalışmalarını da kapsayan bir durum meydana getirmektedir. Said, aslında *Şarkiyatçılık*'ı kaleme almakla oryantalizmin sonunu getirerek postkolonyalizmin gelişiminde bizzat katkıda bulunur.⁵¹ Young, bu durumu şu cümlelerle ifade eder:

Yakın zamanda Said'e yöneltilen eleştiriler arasında bir disiplin olarak oryantalizmin sonunu getirmesi de var -oryantalizm sadece Said'in kitabında eleştirdiği yönleri değil Batı dışı toplumların dillerin, kültürlerin ve edebiyatların çalışılmasını da içeriyordu. Bir anlamda Said oryantalizmin yerine postkolonyalizmin gelmesinde önemli rol oynamıştı ve bundan pişmandı. Postkolonyalizmin siyasi duruşu daha ilerici olsa da özgün dillerin ve bu dillerdeki metinlerin bilimsel olarak çalışılması ciddi yara almıştı.⁵²

Şarkiyatçılık'ı bilinçli şekilde okumanın önemini altını çizen Gayatri Spivak, Said'in odağındaki seküler ve "dünyevi" kavramlarının arasındaki ilişkiselliğin üzerine eğilir. Ona göre "dünyevilik"ın kaynağında Amerikan hümanizmi yatmaktadır. Dolayısıyla Spivak, Said'in "Amerikan hümanizmi içinde Amerikalı bir hümanist gibi" yazdığını ileri sürmekte ve bu noktada *Şarkiyatçılık*'ı,

⁴⁹ Bulut, a.e., s. 23.

⁵⁰ Robert J. C. Young, "Edward Said'in Postkolonyal Kararsızlığı", **Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu**, İstanbul, İBB Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2007, s. 55-64.

⁵¹ Young, a.e., 55-61.

⁵² Young, a.e., s. 61.

onun aynı zamanda kişisel bir kitap olduğu bilinciyle okunması gerektiğinin önemine işaret etmektedir.⁵³ Yani yapılması gereken şey *Şarkiyatçılık*'ı bağlamına oturtarak okumaktır:

Oryantalizm'i bağlamına oturtmalıyız ve Said'in mirasını seküler eleştiri ve demokratik hümanizme vurgu yapması gereken bütüncül yörüngesinden yola çıkarak hesaplamalıyız."⁵⁴,"Edward Said'i sadece antioryantalist milliyetçiliğın sorgulamayan savunucusu olarak düşünürsek onu bir nesne olarak inşa ediyor olacağız ve orada siyasi bir gündem olur."⁵⁵

Şarkiyatçılık eleştirilerinin Türkiye'de öne çıkan isimlerinden Şerif Mardin, Aijaz Ahmad'ın Said'e yönelik eleştirilerinden hareketle Said'in oryantlizmi ele alırken Batı hümanizmasının bütüncül şekilde Doğu aleyhinde söylem üretmesine dikkat çekerek "Batının Doğu hakkındaki söyleminde esasen olumlu olan yönleri inkâr ettiği"ne işaret eder.⁵⁶ Bununla birlikte "oryantalist söylemin egemenliği savının aslında ne kadar konjonktürel ataerkil olduğunu anlatabilmek"⁵⁷ amacıyla "Doğu Despotizmi" savını ele alır. Doğunun yönetim biçimi olan despotizm kavramının Batılı araştırmacılar tarafından çeşitli tutumlarla ele alındığını örnek göstermekte ve bu şekilde Said'in egemen söylem savını dar ve zorlama bulmaktadır:

Buradaki tezimi özetlersek "Batı'nın Doğu ile ilişkilerinde "egemen" bir söylem ancak Said'in geniş fakat edebiyata inhisar eden bilgilerinden çıkararak cımbızla yanyana dizdiği yönelmelerde mevcuttur."⁵⁸

Diğer taraftan Uğur Kömeçoğlu⁵⁹, Şerif Mardin'in Said'in Foucault'nun söylem kavramını "iraten" aldığına ilişkin eleştirisine şu şekilde cevap vermektedir:

Bu tür açıklamalar, "Foucault'yu yanlış anlamının veya geleneksel tarihçilikten bir türlü kopamayarak Foucault'yu kabul edememenin tezahürleridir. Said hiçbir zaman, Batı dünyasında, Doğu üzerine üretilen bilginin ya da düşüncelerin tarihini çıkarma iddiasında bulunmamıştır ki tarih-aşırı bir dil geliştirmekle veya seçicilik yapmakla

⁵³ Gayatri Chakravorty Spivak, "Otuz Yıl Sonra İstanbul'da Oryantalizmi Okumak", **Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu**, İstanbul, İBB Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2007, s. 13-26.

⁵⁴ Spivak, a.e., s. 19.

⁵⁵ Spivak, a.e., s. 20.

⁵⁶ Şerif Mardin, "Oryantalizmin Hasıraltı Ettiği", **Doğu Batı, Oryantalizm I**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2002, s. 111-112.

⁵⁷ Mardin, a.e., s. 113.

⁵⁸ Mardin, a.e. s. 115.

⁵⁹ Uğur Kömeçoğlu, "Oryantalizmin Yankısı veya Yankılanıp Duran Oryantalizm", **Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu**, İstanbul, İBB Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2007, s. 131-156.

suçlansın. Onun yaptığı Foucaultyen bir bilgi arkeolojisidir. Foucault'nun amacı bilgi formlarının, düşünce bloklarının ya da söylemsel pratiklerin iktidarın çeşitli formlarını nasıl desteklediğini göstermektir.(...) İşte Said'in amacı da Doğu üzerine üretilen bilginin Batı'nın sahip olduğu iktidar mekanizmalarından bağımsız düşünülemeyeceğini göstermektir ve bu kendi içinde tutarlı bir çabadır, hiçbir tarih dışılık içermez.⁶⁰

Said'e yönelik eleştirel yaklaşımlardan birine de Mahmut Mutman'da⁶¹ rastlanmaktadır. *Şarkiyatçılık* bağlamında “bilgi” sorununu odağa alan Mutman, oryantalizmin epistemolojik bir değere sahip olup olmadığı sorusuna odaklanır. Burada Mutman, Şarkiyatçılığın bilgi üretmediği iddiasına katılmamakla birlikte söz konusu bilgiye ilişkin bazı çelişiklere de dikkat çeker. Bu bağlamda esas sorun Said'in oryantalizmin bilgi üretimi noktasında Foucault'dan temellendirdiği bilgi-iktidar ilişkisinin problematik yönüdür:

(...) bilgi ile iktidar arasında kurulan böyle araçsal bir ilişkinin Michel Foucault'nun yaklaşımıyla uzaktan yakından bir ilgisi yoktur ve Said'in Foucault'cu bir yöntemi izlemek bir yana, en fazla Foucault'dan “esinlenmiş” olduğu söylenebilir.⁶²

Burada sorulması gereken bir başka soru da bilgisel aygıt konumundaki oryantalizmin, sürekli düzeltmeye tabii olmakla birlikte stereotiplerin de sabit kalması meselesidir. Bu soruna yanıt olarak Mutman, iktidarla kurulan girift ilişkilere işaret eder. Mutman'ın Said'e yönelttiği bir başka eleştiriye, Avrupalı beyazın, kendini özne olarak konumlandırabilmesi adına Doğu'yu saflaştırarak bir laboratuvar nesnesi hâline getiren tutumunu eleştirirken kendisinin de gerçek, saf Doğu'nun peşine düşmesidir.⁶³

Bütün bu eleştirilerin ve tespitlerin yanında Mutman, Said'in kuramına özgün değerini kazandıran noktanın da ayrıca altını çizer. Bu önermeye göre, Said'in çalışmasının kuramsal açıdan en önemli ve özgün yanı, Said'in bilgisel ve ideolojik ayırımından ziyade meseleye daha farklı bir başlangıç noktasından yaklaşmasıdır: “*Doğu ve Batı arasında yapılandırılan ve 'güç' ile işaretlendirilen epistemolojik ve*

⁶⁰ Kömeçoğlu, a.e., s. 136-137.

⁶¹ Mahmut Mutman, “Şarkiyatçılık: Kuramsal Bir Not”, **Doğu Batı, Oryantalizm II**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2002.

⁶² Mutman, a.e., s. 108.

⁶³ Mutman, a.e., s. 113-114.

*ontolojik ayırım.*⁶⁴ Oryantalizmi bir ideoloji olmaktan çıkarıp onu emperyal bir söylem hâline getiren husus, Said'in işaret ettiği bu evrensel, epistemolojik ve ontolojik ayırımdır. Bu sebeptendir ki, Şarkiyatçılık -yalnız bilgi-iktidar diyalektiği içinde homojen bir bilgi aygıtı olmadığı ve kökü güç ilişkisi içerisinde konumlanan bir ayırma dayanan bir işaretleme olduğu için- eleştiri ve dönüştürme gibi edimlerin de nesnesi olmaktadır.⁶⁵ Bu anlamda Said'i bir paradigma açıcı olarak kabul eden Mutman, onun oryantalizm çalışmalarına katkısını şu cümleleriyle ifade etmektedir:

İşte şimdi Edward Said'in neyi başardığını anlıyoruz: bu pek “yaygın” ve “doğal” tarihsel, kültürel ve politik işaretin (“Doğu”, “orası”) aslında nasıl üretildiğini, yapıldığını görmek ve göstermek için gazetecilikten bilime ve edebiyata, çoğul, heterojen söylemsel parçaları boydan boya geçerken, onları gizliden gizliye merkezleyen bir ayırımın (“Batı ile Doğu arasında ontolojik ve epistemolojik ayırım”ın) ilkesini açık kılarak oryantalizmin kendini inceleme nesnesi haline getirmek.⁶⁶

Şarkiyatçılık, feminist kuram yazarları taraflarından da birçok açıdan irdelenmiş ve eleştirilmiştir. Ancak bu tezin temel sorunlarından birini ihtiva etmesi bakımından *Şarkiyatçılık*'ın bu yönlü eleştirisi müstakil bir başlık altında ele alınacaktır.

1.2. SELF-ORYANTALİZM

Gizli oryantalizm, öz oryantalizm, neo oryantalizm, modern oryantalizm, iç oryantalizm, içselleştirilmiş oryantalizm⁶⁷ gibi sözcüklerle de ifade edilen self-oryantalizm, Said'in ortaya koymuş olduğu oryantalizm kavramından hareketle ulus devletlerin modernleşme politikalarıyla doğrudan ilişkili gelişen bir kavramdır. Tarihte ilk kez Antonio Chuffat Latour tarafından Çin topluluğunun temsili hususunda⁶⁸ kullanılan sözcük, daha sonra anlam genişlemesine uğrayarak

⁶⁴ Mutman, a.e., s. 109-110.

⁶⁵ Mutman, a.e., s. 110-111.

⁶⁶ Mutman, Mahmut, “Oryantalizmin Gölgesi Altında: Batı'ya Karşı İslâm”, **Oryantalizm Hegemonya ve Kültürel Fark**, Fuat Keyman, Mahmut Mutman, Meyda Yeğenoğlu (Der.), s. 25-69, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999, s. 33.

⁶⁷ Bu kavramların kullanımı hakkında ayrıntılı bir araştırma için bkz. Bünyamin Bezci, Yusuf Çiftçi, “Self-Oryantalizm: İçimizdeki Modernite Ve/Veya İçselleştirdiğimiz Modernleşme”, **Akademik İncelemeler Dergisi**, C. 7, S. 1, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012, s. 142.

⁶⁸ Bezci, Çiftçi, a.e., s. 142.

oryantalist söylemin Doğulu toplumlarda yeniden üretimi bağlamında genel bir tavrı tanımlamak amacıyla kullanılmıştır. Etimolojik açıdan bakıldığında “oryantalizm” sözcüğünü tamlayan ve dönüşlülük bildiren İngilizce “self” sözcüğü Doğulu toplumların Batılı gözle Doğu’yu ötekileştirmesi; başka bir ifadeyle kendi kendini oryantalize etmesi durumunu ifade eder. Burada dikkat edilmesi gereken husus, ben-öteki ikiliğinde öteki konumunda bulunan Doğulunun Batılı ‘ben’ gözüyle oryantalist söylemleri yeniden üreterek kendini ötekileştirmesi çıkmazdır.

Self-oryantalizm, kavram itibariyle Batılı ‘özne’nin Doğulu tarafından paylaşımını gerektirir. Başka bir ifadeyle Batılılaştırılmış Doğulu entelektüel, Doğulunun kendi özünde Batılı bir canlandırmayı gerçekleştirir. Burada Doğu’nun temsilini artık Doğulu özne üstlenmiştir. Ortaya çıkışı Doğu Asya olsa da, modernleşme süreci içerisindeki diğer Doğu toplumları için de geçerlidir. Ayrıca yine Avrupa içerisinde herhangi bir Batılı ülkenin diğer ülkelerden “daha az modernlik algısına sahip olduğu için self-oryantalist tezin nesnesi olması muhtemeldir.”⁶⁹ Burada dikkati çeken bir diğer önemli meseleyse, self-oryantalizmin kolonyalizm ve moderniteyle olan ilişkisidir. Dolayısıyla self-oryantalizmin ortaya çıkmasında birincil temas bölgesi önem arz eder. Yani; modernite ve modernleştirme diyalektiğine bağlı olarak gelişen self-oryantalizm, ayrıcalıklı kılınan öznenin self-oryantalizmi “*icat eden temas bölgelerinde*” oluşmaktadır. Bu paradigmanın, temas bölgelerindeki elitler tarafından içselleştirilerek modernleştirme yolunda kullanımı self-oryantalist tutumu ortaya çıkarır. Taşıyıcı konumundaki Doğulu entelektüeller, “entelektüel canlanma”yı gerçekleştirirler. Entelektüel canlanma, “ilk değer-norm-kurum mukayesesinin ve taşıyıcılığının yapılması”; “geleneksellikten modernliğe geçiş” anlamına gelip; elitlerin “Ülkem için yanlış olan nedir?” sorusunu sormalarıyla başlar. Bu noktada Batılının üstünlüğü kabul edilir ve taşıyıcı elitler modernleşme yolunda Batılı araçları benimserler. “Bu fikir ise en nihayetinde self-oryantalist paradigmanın sayacaklarından bir tanesini oluşturacak ve Batı tipi kültürel öz ve homojenite varsayımlarının ortaya çıkmasında etkili olacaktır.”⁷⁰

⁶⁹ Bezci, Çiftçi, a.e., s. s. 142-144.

⁷⁰ Bezci, Çiftçi, a.e., s. 148-151.

Kültürel öz kavramıyla birlikte, toplumda Avrupa merkezli tek tip bir yaşam halkası oluşturularak toplum içindeki tüm farklılıklar bu halka içerisine indirgenmek suretiyle homojenize edilir. Başka bir deyişle oluşturulan tek tip halkayla bir “*hâkim öz*” meydana getirilmiş olunur. “Bu hâkim öz varsayımı, kendi dini-etnik-filolojik kimliklerini terk etmek istemeyen alt-ikincil toplumsallıkları kimliksizliğe” sürükleyecek ve bu “arada kalma durumu self-oryantalizmin yaratmış olduğu kimliksel bunalımlar” şeklinde ortaya çıkacaktır.⁷¹

1.2.1. Türkiye’de Self-Oryantalizm

Modernleşme sürecindeki ulus devletlerin yaptıkları siyasi hamleler Batılılaşma amacıyla self-oryantalist bir tutumun sonucu olarak ortaya çıkar. Bu anlamda Osmanlı Devleti’nin son dönemlerini de kapsayarak Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş yıllarında aydınların modernleşme politikalarının bu tutum ile şekillendiğini söylemek mümkündür. ‘Uygar devletler arasına girmeyi hedefleyen’ Batılılaşmış Türk entelektüeller, geleneksel toplum modelinden modern toplum modeline geçiş sürecinde Batılı gözü merkeze alarak oryantalist söylemi içselleştirme yoluyla yeniden üretirler. Bu sebeple Türk modernleşmesi bağlamında Osmanlı’nın son dönemleriyle birlikte genç Türkiye Cumhuriyeti’nin Batılılaşma politikalarının altındaki bu söylemsel zemine eğilmekte yarar vardır.

1.2.2. Türk Modernleşmesi Bağlamında Self-Oryantalizm

Zeynep Çelik “*Avrupa Şark’ı Bilmez*”: *Eleştirel Bir Söylem (1872-1932)*⁷² adlı eserinde Osmanlı ve erken Cumhuriyet dönemi sınırları içerisindeki aydınların oryantalist söylem eleştirilerine odaklanır. Bu amaçla 1870’lerden 1930’lara kadar Osmanlıcılık, Türkçülük, Turancılık, İslâmcılık, modernizm, milliyetçilik, sekülerizm gibi çeşitli ideolojik görüşlere sahip birtakım düşünür, yazar ve şairlerin metinleri üzerinden meseleyi irdelemiş ve bunun sonucunda Cumhuriyet’in ilk yıllarını da kapsayan bu derlemenin İmparatorluk ve Cumhuriyet dönemlerinin “kesin kopuş teorilerini alt üst” ettiğini ileri sürmüştür. Çünkü oryantalist söyleme

⁷¹ Bezci, Çiftçi, a.e., s. 151-152.

⁷²Zeynep Çelik, *Avrupa Şark’ı Bilmez: Eleştirel Bir Söylem (1872-1932)*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2020.

karşı bu ortak birliktelik ve tavır iki siyasi rejim arasında bir köprü vazifesi görmektedir.⁷³ Ancak bu kolektif tavra karşın Türk entelektüel söz konusu modernleşme olduğunda oryantalist söylemin çıkmazından kaçınmamış; kendileri de oryantalist söylemleri içselleştirmişlerdir.

Selim Deringil'in Türkçeye "ödünç alınmış emperyalizm" olarak çevrilebilecek "borrowed imperialism" kavramı, güç kaybeden Osmanlı'nın daha fazla kan kaybetmemek amacıyla uyguladığı 'hayatta kalma stratejisini' ifade eder.⁷⁴ Bu strateji ve bilhassa II. Abdülhamid döneminde devlet politikası hâline gelen pan-İslâmizm düşüncesi, yine Araplar ve Kürtleri içeren etnik grupların tek bir çatı altında toplanarak modernleştirilmesi ve uygarlaştırılması misyonuna hizmet etmektedir.⁷⁵ Bu dönem entelektüellerinin Araplar ve Kürtler hakkında sarf ettikleri bazı ötekileştirici söylemler dönemin politikasına uygun şekilde şekillenmekte; öte yandan self-oryantalist bir tutumu da gözler önüne sermektedir. Özellikle halifelik makamı Arap coğrafyası özelinde "medenileştirme misyonu" olarak bir araç görevi görmüştür. Bu amaçla Arap ve Kürt çocuklarının eğitimi için açılan sübyan mektepleri, bu misyonun ardındaki oryantalist söylem üretimini açıkça göstermektedir.⁷⁶ Başka bir ifadeyle dönemin siyasi tutumu, İstanbul'u 'occident' olarak kodlamakta; taşra, azınlıklar, Arap ve Kürt topluluklarını 'orient' olarak dışarıda bırakmaktadır. Batı'nın oryantalist söylemine benzer şekilde uygarlaştırma misyonunun siyasi bir taktik olarak ödünç alınması da bu tutumun bir uzantısı olarak görülebilir.

Cumhuriyet'in kuruluş yıllarına gelindiğindeyse iktidardaki Kemalist ideoloji, mutlak bir Avrupa merkezci tutum benimsemekte; kültür ve uygarlığı bir tutarak Batıyı medeniyetle özdeşleştirmeyi hedeflemektedir. Bu şekilde medeniyetle

⁷³ Çelik, a.e., s. 19.

⁷⁴ Selim Deringil, "They Live in a State of Nomadism and Savagery": The Late Ottoman Empire and the Post-Colonial Debate", **Comparative Studies in Society and History**, C. 45, S. 2, s. 311-342, 2003.

⁷⁵ Deringil'in "Borrowed Imperialism" ve Makdisi'nin "Ottoman orientalism" gibi kavramsallaştırmaların ayrıntılı analizi için bkz. Beyza Topuz Demir, Ottoman Orientalism & Colonialism Discourses, Term Paper, https://www.academia.edu/23633570/OTTOMAN_ORIENTALISM_and_COLONIALISM_DISCOURSES (Erişim tarihi: 23.01.2022, 13.00)

⁷⁶ Hatice Kamalı, "Türk'ün Yüğü "Yeni Osmanlılık" mı Yeni Bir "Osmanlı Oryantalizmi" mi?", **Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi**, C. 5, S. 4, 2018. s. 37.

özdeşlenen Batı; Batı'yla bütünleşmek için bir ön-koşul olarak görülür. Aksi takdirde kısmi şekilde, bir bütün olarak benimsenmemiş Avrupa modeli bu 'uygarlaşma ve medenileşme' hedefini yerine getiremez.⁷⁷ İzlenen bu yöntem, örtük oryantalistin Kemalist ideolojiye eklenmesine en iyi örneklerden biridir. Bu örtük self-oryantalist tavır, daha sonra kapsamlı bir proje hâline gelerek Türk Hümanizmini yapılandırmıştır. Türk Hümanizması ise yapısı itibariyle örtük oryantalist bir düşüncenin ürünüdür ve dolayısıyla Kemalist rejim, Hümanist düşüncenin olduğu gibi kabulüdür. Bunun bir sonucu olarak, Avrupa'yı Avrupa yapan temel üzerinde durularak antik Yunan ve Roma esas alınır. Tüm eğitim ve fikir kurumları bu düşünceye konsantre olur. Bunun dışındaki her fikir, inanç ve sistem reddedilerek baştan aşağı bir dönüşüm içerisine girilir.⁷⁸

Kemalist rejimde Doğu ve bununla birlikte İslâm, geri kalmışlığın bir simgesi olarak işaretlenir. Bunun doğal bir sonucu olarak İslâm'a ait değerlere *şiddetle karşı çıkarılır*. Oryantalizmin Kemalist ideoloji tarafından içselleştirilmesinin yanında Kahraman, ötekileştirme kavramına dikkat çekerek Türkiye'deki ötekileştirme tutumunun epistemolojik bir düzeyde kurgulandığını öne sürer. Burada içselleştirme kavramını soyut; hiyerarşik açıdan ele almak daha uygundur. Nitekim, ötekileştirme yalnız toplumun belli bir kesimi hedef alınarak yapılmaz; toplumun bütünü alınarak yapılır. Kahraman, bu iddiasına kanıt olarak bu sürecin sadece "*muhayyel bir Doğu ve İslâm*" yaratmakla kalmaması aynı şekilde "*muhayyel bir Batı*" da yaratması" düşüncesini sunar.⁷⁹

Kemalizmi Oryantalist bir söylem olarak ilginç kılan onun 'içselleştirilmiş Oryantalizm'i kullanmasıdır. Bu, toplumun ve onu kuran değerler bütününe doğrudan doğruya Oryantalist bir gözle okunması ve değerlendirilmesidir. Dolayısıyla daha başlangıçta bu söylemi geliştirenler ve kendilerini bu konuma yerleştirenlerle toplumun geri kalan kesimi arasında hiyerarşik, otoriteren bir tavır girer.⁸⁰

Öte yandan ilginç olan durum Kemalizm'in yapısı itibariyle barındırdığı çelişkili durumdur. Bir yanıyla Batı'yı karşısına alır; bir yanıyla da Batı'yı rehber

⁷⁷ Hasan Bülent Kahraman, "İçselleştirilmiş, Açık ve Gizli Oryantalizm ve Kemalizm", **Doğu Batı, Oryantalizm I**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2002, s. 168-169.

⁷⁸ Kahraman, a.e., s. 170-171.

⁷⁹ Kahraman, a.e., s. 165-166.

⁸⁰ Kahraman, a.e., s. 166.

almak suretiyle geniş bir zaman dilimindense radikal kararlar alarak toplumu hızlıca dönüştürme yoluna gider:

Kemalizm, bir boyutuyla Batı'yı reddeden, hatta onu mahkûm eden bir ideolojidir. Meşruiyetini ve mevcudiyetini bu niteliğe borçludur. Öte yandan aynı Kemalizm Batı'yı bir soyut hedef olarak belirlemekle bile yetinmez, bütün bir toplumu o hedefi ele geçirmek üzere örgütlemeye başlar.⁸¹

Netice itibariyle Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden itibaren uygulamaya geçirilen, bazı hususlarda kısmi bazı hususlarda önemli ölçüde başarıya ulaşan Batılılaşma politikası dolayısıyla genç Türkiye, Batı'yı merkezine almış ve politikası gereği Doğu'ya ilişkin birtakım dini pratikleri, toplumsal uygulamaları, âdet ve gelenekleri self-oryantalist bir tutumla ötekileştirmiştir. İlerlemeciliğin ve medeniyetin Batı'yla özdeşleştiği bu anlayış doğrultusunda Doğu-gerici kodlamasının yalnız siyasal değil; toplumsal hayatın her alanına nüfuz etmesiyle toplumsal hayatın seyrini etkileyen birçok büyük değişikliğe gidilmiştir. Avrupalı göz, Doğulu gözün yerini almış, kendi ülkesine bir yabancı gibi; Batılının eril gözüyle bakmıştır.

1.3. ORYANTALİZMDE CİNSEL FARK MESELESİ VE ORYANTALİST SÖYLEMDE KADIN TEMSİLLERİ

1.3.1. Oryantalist Söylemde Cinsel Farkın Kurucu İşlevi ve Çeşitli Yaklaşımlar

“Avrupa'nın erkeksi olabilmesi için Şark'ın kadınsı olması gerekir.”⁸²

Edward Said, oryantlizmin “bilinçdışı (ve kuşkusuz dokunulmaz) bir kesinlik” alanını ifade eden örtük içeriğinin, açık oryantlizmin aksine değişmeden kaldığına işaret eder. Buradaki Şark düşüncesini bilinçdışı bir alanda gerçekleşir ve süregendir; başka bir deyişle oryantlistin üslubu ve ifadeleri değişse bile kurguladığı Şark temsilleri sabittir. Bilhassa 19. yüzyılla birlikte Avrupalının ‘bilimsel’ çalışmalarıyla yaptıkları ırksal sınıflandırmalar ve “ırkların gelişmiş ve geri ırklara ya da Avrupalı-Ari ve Şarklı-Afrikanlı ırklara” ayrılması söz konusu örtük içeriğin

⁸¹ Kahraman, a.e., s. 155.

⁸² Ania Loomba, **Kolonializm/Postkolonyalizm**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000, s. 68.

yerini sağlamlaştırır.⁸³ Daha önceki başlıkta da zikredildiği üzere ırksal kategorizasyonların yanı sıra Said, örtük oryantlizmin eril dünya anlayışıyla inşa olunan yapısına da ayrıca değinir. Diğer taraftan oryantlist söylemdeki cinsel fark sorununa ilişkin “ikide bir nükseden, ama çözümleme alanıma girmeyen bir konu”⁸⁴ şeklindeki ifadesiyle kendi çözümleme alanının dışında tutar ve yalnızca değinmekle yetinir. Bu da onun, oryantlist söylemdeki cinsel fark meselesini, oryantlizmin dışında bırakmak suretiyle ayrı bir inceleme konusu olarak sunduğunu göstermektedir. Said’in söylem analizindeki bu ayrıştırma çeşitli araştırmacıların da eleştirilerini üzerine çeker. Bu hususta oryantlizmin kurucu işlevi olması bakımından cinsel farkın daha kapsamlı analizi için farklı yaklaşımlarla birlikte Said’e yöneltilen bu eleştirileri ele almakta yarar vardır.

Oryantalizm, Batı’nın Doğu’ya dair fantezilerinden ibaret olmayıp üzerine yıllarca süregelen maddi yatırımların yapıldığı sistematik ve kurumsal bir uygulamalar bütünüdür. Modern oryantlizmin emperyalizmle eklemlenen yapısı, Doğu-Batı ikiliğinde daima Batı’nın lehine bir güç ilişkisini kurar. Nitekim kolonyal düzlemde Batı’nın iktidarı, Doğu’ya dair ürettiği kolonyal söylemlerle kurduğu hegemonik üstünlüğe bağlıdır.⁸⁵ Tam da bu noktada oryantlist söylemde cinsel fark devreye girer. Batı, Doğu’ya boyun eğdirmeli, onu tahakkümü altına almalıdır. Bu sınıfsal ilişki; Batı-Doğu/ben ve öteki kodlamasındaki cinsel rollerle doğrudan bağlantılıdır. Zira oryantlist söylemdeki boyun eğdiren/boyun eğen arasındaki hiyerarşik konumlandırma cinsel farkın temellendirdiği bir söylemle oluşturulur:

Kolonileştirilmiş halklar irrasyoneldir ama Avrupalılar rasyoneldir; birinciler barbar, şehvi ve tembel, Avrupa ise cinsel iştahların denetim altında tutulduğu ve başat etiği sıkı çalışma etiği olan medeniyetin kendisidir; Şark durağandır, Avrupa ise gelişir ve ileri yürür; *Avrupa’nın erkeksi olabilmesi için Şark’ın kadınsı olması gerekir.*⁸⁶

Ania Loomba’nın Said’in düşüncelerinden hareketle sarf ettiği bu cümleler, Batı ve Doğu arasındaki hiyerarşinin temelindeki bilinçdışı edimi; cinsiyet kodlamalarını ve bunlar arasındaki sınıfsal ayrımı gözler önüne sermektedir. Batı’nın

⁸³ Said, a.e., s. 218.

⁸⁴ Said, a.e., s. 200.

⁸⁵ Said, a.e., s. 16-17.

⁸⁶ Loomba, a.e., s. 68. (Vurgu şahsıma aittir.)

Doğu'ya üstünlüğünün ancak 'eril özne' oluşuyla sağlanabilmesi, oryantalist cinsel farktan ayrı düşünülemeyeceğini açıkça gösterir. Benzer şekilde kolonileştirilen erkeğin 'beyaz kadına tecavüz ederek'⁸⁷ eril konumunu yeniden elde etme çabası da oryantalist söylemin eril hegemonyasını devam ettirmesi bakımından oryantalist söylemin bu sorununa işaret etmektedir.

Oryantalist söylem bağlamındaki bu cinsel fark sorunu birçok farklı araştırmacı tarafından irdelenir. Bunların başında gelen araştırmacılardan Homi Bhabha, kolonyal söylem analizinde cinsel farkı kültürel farka eklemleyerek ele alır. O, Said'in yaklaşımının aksine "cinsel fark sorusunu kolonyal söylemin bağlamına" yerleştirmesiyle onu, oryantalist merkeze konumlandırmış olur. Bu bağlamda "*Fetişizm* kavramı Bhabha'nın kolonyal söylemin nasıl çalıştığına ilişkin incelemesinde temel bir öneme sahiptir."⁸⁸ Öte yandan "cinsellik sorusunu incelemeyi" bırakmasıyla Bhabha'nın analizi, Young, Yeğenoğlu gibi isimlerin eleştirilerine hedef olur.⁸⁹

Yeğenoğlu'nun peçe figüründen hareketle cinsel farkı oryantalist söylemin merkezine koyması ve bunu psikanalitik çözümlerle birlikte ele alması sömürgeci söylemin gücünün, libidinal ekonomiden alan temelini aydınlatması bakımından önemli bir adımdır. Fakat peçe figürünün, kolonyal söylem bağlamında ele alınışında daha gerilere; Frantz Fanon'un analizine gitmek gerekir. Frantz Fanon, kolonyal söylemdeki cinsel farka işaret ederken Cezayirli kadın örneği üzerinden 'peçe' figürüne odaklanmakta; peçenin ardındaki dişi bedene hükmetme arzusunun altını çizmektedir. Bu anlamda Fanon, kolonyal söylemde (eril) Batı'nın peçeyi yırtarak altındakine nüfuz etmesi ve bu şekilde hükümlerini kurarak dişi olana (Doğu) sahip olması fantezisine dikkat çeker.⁹⁰ Fanon'a benzer şekilde peçe figürünü ele alan Malek Alloula ise *The Colonial Harem*⁹¹ adlı eserinde, cinsel farkın kolonyal söylemdeki işlevini, üretilen kartpostallardan yola çıkarak Cezayir örneği üzerinden inceler. Sömürge yönetimindeki Cezayir'e ilişkin kartpostallardaki şehvetli Doğulu

⁸⁷ Loomba, a.e., s. 189-190.

⁸⁸ Yeğenoğlu, a.e., s. 36.

⁸⁹ Yeğenoğlu, a.e., s. 39.

⁹⁰ Frantz Fanon, *A Dying Colonialism*, Grove Press, New York, 1965, s. 46.

⁹¹ Malek Alloula, *The Colonial Harem*, çev. Myrna Godzich and Wlad Godzich, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1997, s. 3-17.

kadın ve harem temsillerine odaklanan Alloula, bu söylemin altındaki Batılı endişeyi mercek altına alır. Kartpostallarda ‘beyaz peçeli’ Cezayirli kadın, Batılı fotoğrafçının bakışını peçesiyle engellemekte; dahası fotoğrafçının kendisi, gözleri açıkta kalan *dişil bakış* tarafından ‘gözetlenmektedir’. Buna karşılık Batılı ‘eril’ göz, peçeyi kaldırmak suretiyle yasaklanmış olanı açığa çıkarma yoluna gider: Kartpostallar vasıtasıyla kolonyal söylem; İslâm’ın hareme hapsettiği Doğulu egzotik kadın temsili fantazyasını üretir.⁹²

Batılı eril öznenin Doğu karşısındaki üstünlüğü; onun Doğu’nun bilgisini edinmesine ve bu bilgiyle kendini konumlandırmasına bağlıdır. Meyda Yeğenoğlu, Batılı öznenin Doğu’nun bilgisine sahip olma arzusunun altında yatan bu kendini konumlandırma endişesini, oryantalist pratiklerde cinsel farkın kurucu işlevinin altını çizmek amacıyla peçe figüründen hareketle inceler. Peçe, Batılı öznenin öteki olana ait bir fantezidir. Peçenin altındakini açığa çıkarmaksa, ötekinin dünyasına sızmak anlamına gelir. Yabancı olunan ötekiye karşı duyulan korkunun bir yansıması olarak okunabilecek bu fantezi ile peçe, oryantalist söylemin cinsel söylemlerine ışık tutar. Burada Yeğenoğlu’nun sorunsallaştırdığı iki kavram vardır, bunlar: *görme* ve *gözetleme* edimleridir. Bu iki kavram, özne ve öteki arasındaki diyalektiği ters yüz ederek Batılı özneyi bir endişe içerisine mahkum eder. Nitekim “gözlerinden gayri tüm vücudu Avrupalı bakışa görünmez hale gelen *peçeli kadın görünmeden görebilendir.*” Dolayısıyla görünmeyen karşısında korkuya kapılan Batılı özne, ona karşı saldırganca bir tutum geliştirir. Bu fantezi; içerisinde korkuyu, büyülenmeyi, öfkeyi vb. birçok duyguyu barındırır. Ayrıca peçe, gören özneyi arkasında ne olduğuna dair “*spekülasyon yapmaya kıskartır*”: Eğer, Doğulu kadın kendini gizleyecek bir *maske* takıyorsa, bu maskenin arkasındaki gerçekliği de ortaya çıkartmak lazım gelir.⁹³

Doğu’yu keşfetme, onun gizemini ve peçesinin altındaki gerçeği açığa çıkartma gibi fanteziler oryantalist söylemlerin kurucu mecazlarındandır. Saklı olana dair duyulan fantezi, abartılı Doğulu kadın tasvirlerini de beraberinde getirmiştir.

⁹² Alloula, a.e., s. 3-17.

⁹³ Yeğenoğlu, a.e., s. 52-60.

Ancak bu kadınlar hiçbir zaman Batılı özne tarafından *keşfedilememiştir*.⁹⁴ Nitekim gizli ve gizemli olanı *keşfetme* arzusundaki Batılı özne, peçeyi kaldırıp hakikati göremeyeceğini içten içe bilmektedir. Bu sebeple farklı yollarla bu arzuyu tatmin etme peşine düşer. Tam da bu noktada Batılı kadın devreye girer. Batılı kadının Doğu'ya (kadına) ait betimlemeleri Batılı öznenin arzusunu yerine getirmek için bir araçtır. Doğulu kadının özünü, ancak Doğulu kadının evine, hareme sızabilen Batılı kadın vasıtasıyla bulmak mümkündür. “Bir başka deyişle Batılı özne'nin eksikliğini giderebilen yalnızca Batılı kadınlardır.”⁹⁵

Oryantalist düşünüşte peçe, yalnız Doğulu kadını imlemez; bununla beraber tüm Doğu'ya da işaret eder. Bu sebeple Batılı öznenin gizlenen yalnız Doğulu kadın değildir. Doğu da Batı'dan kendini gizlemekte ve öznenin kendini konumlandırmasına engel olmaktadır. Ancak yine peçenin ardındaki ‘gerçeğin’ ne olduğu Batılı özne için önemsizdir. Çünkü peçenin bizzat kendisi öznenin kendini kurgulaması için gerekli olan fantazyayı oluşturur. Bu sebeple peçe, öteki konumunda dışlanmış olsa da Batılı öznenin kendini kurgulamasındaki temel unsurdur. Batılı oluşturduğu bu öteki modeliyle kendini tanımlar ve öteki ile kendi arasındaki *mutlak farkları* kurgular.⁹⁶

Oryantalizm, başarısını ve Doğu'ya dair değişmeyen temsiller bütününe süreğenliğini Doğu ile kurduğu sınıfsal ilişkiye borçludur. Bu açıdan bakılacak olursa üstte adları zikredilen araştırmacıların da işaret ettikleri gibi cinsel fark, oryantalist söylemi inşa eden temel faktördür. Dolayısıyla oryantizm ve cinsel fark birbirinden ayrı düşünülmemeyeceği için oryantalist söylem analizinde araştırmacı Doğu-Batı diyalektiğindeki cinsiyet kodlamalarını da merkeze alarak ilerlemelidir. Bu açıdan, Edward Said'in analizinde yaptığı gibi oryantizmin tarihsel analiziyle bilinçdışı alanını ayrı ayrı incelemek veyahut cinsiyet temelli bir okumayı oryantizmin “tarihsel analizine alternatif” olarak düşünmek araştırmacının sıhhati açısından sorun teşkil etmektedir:

Aslında oryantizmin gücü, Ortodoks Marksist yaklaşımların düşündüğü gibi ekonomik iktidarın bir yansıması değil de, bilginin, kavramların ve gündelik bilgilerin

⁹⁴ Yeğenoğlu, a.e., s. 100.

⁹⁵ Yeğenoğlu, a.e., s. 101. (Vurgular şahsıma aittir.)

⁹⁶ Yeğenoğlu, a.e., s. 65-67.

üretmesinde ve yayılmasında köklenmişse, o zaman bu bilginin köklerini, onu teşvik eden, belli bir libidinal ekonomi içine yerleştirebilmemiz gerekir. Bu da oryantalist söylemi daha cinsiyet temelli bir okumaya tâbi tutmamız gerektiğini söyler bize.⁹⁷

Diğer taraftan buradaki *cinsiyet temelli okuma* egzotik, şehevi Doğulu kadın temsillerinden ziyade oryantalist söyleme bütünüyle nüfuz eden ve Doğu temsillerini kurgulayan bilinçdışı fanteziler, endişe ve arzu gibi kavramlara göndermedir. Netice itibariyle Yeğenoğlu'nun tespitleri, oryantalist temsil biçimlerinin altındaki fanteziyi sorunsallaştırması ve oryantalizmle eklemlenen cinsellik kodlamalarını bütüncül bir şekilde ele alarak cinsiyet temelli bir okumayla ortaya sermesi bakımından oryantalizm bağlamındaki çalışmalara ışık tutar.

1.3.2. Oryantalist Söylemde Kadın Temsilleri

“Şarkiyatçı temsilin didaktik niteliği, Şark'ı sahneleme işinin bütününden ayrı tutulamaz.”⁹⁸

Oryantalist söylemde Batı'nın kendini 'ben' olarak inşa etmesi, 'öteki'ne dair fantezilerden ve mecazlardan oluşan birtakım bilgi nesnesini üretmesine bağlıdır. 'Ben' öznenin tüm olumsuz nitelikleri 'öteki'ne yüklediği ve kendini bu niteliklerden arınmış bir 'ben' ile yeniden ürettiği bu düzlemde cinsel fark önemli bir rol oynar. Bir önceki başlıkta söz konusu kavrama ilişkin değinilen yaklaşımlara referansla cinsel farkın bu fanteziyi üretmede başat rol oynadığı söylenebilir. Başka bir deyişle cinsel fark, oryantalizmin kurucu işlevini oluşturmakla birlikte; kurucu özelliği 'ben' inşasında ürettiği mecaz ve fanteziler noktasında meydana gelmektedir. Nitekim Batı'nın eril olması, Doğu'nun dişil olmasıyla; Batı'nın iktidar olması Doğu'nun köle olmasıyla mümkündür. Ataerkil bir dünya anlayışı çerçevesinde gücünü cinsiyet kodlarından alan oryantalizmin bu bilgi nesnesini üretmesi, kurguladığı oryantalist temsillerle gerçekleşir. Said'in de ifade ettiği üzere oryantalist bilgi “*Şark'ı sahneleme işinin bütününden ayrı tutulamaz*”. Dolayısıyla Doğu'yu bir tiyatro perdesinde üzerine giydirdiği kostümler ve kaleme aldığı repliklerle sahneyen oryantalizmin, bu kostümlerden ve repliklerden ayrı düşünülemezliği açıktır. Bu

⁹⁷ Yeğenoğlu, a.e., s. 35.

⁹⁸ Said, a.e., s. 76.

çalışmada ise Yeğenoğlu'nun cinsel farkı kadın temsillerinin üzerinde, bir kurucu işlev olarak ele aldığı yaklaşımına ek olarak Doğu'ya dair ürettiği cinsiyet kodları ve buna yönelik fantezilerden kurguladığı bilgi nesnesiyle bir bütün olarak ele alınmıştır.

Türk romanında self-oryantalizm bağlamında kadın temsillerinin incelendiği bu tezde 1971'den 2021'e kadar kaleme alınan romanlardan hazırlanan seçki üzerinde tespit edilen kadın temsillerinin birçok farklı kategoride üretildiği gözlemlenmektedir. Oryantalist söylemde sıkça rastlandığı üzere bu temsillerin yalnız harem, şehvet ve egzotizm etrafında değil; birçok farklı noktadan, farklı bağlamlarda üretildiğini söylemek mümkündür. Müstakil bir başlık altında tezin üçüncü bölümünde ele alınan temsiller, romanlarda tespit edilen temsil biçimlerinden hareketle "harem kadınları", "şehvi, egzotik kadın", "Müslüman kadın", "peçeli kadın", "başörtülü kadın", "taşralı kadın", "muhafazakar aile ve toplum yapısı içerisinde kadın", "Doğu toplumunda erkeklik ve kadınlık görünümleri bağlamında kadın temsilleri" gibi kategoriler hâlinde ele alınmıştır. Bunlara ek olarak; Doğu-Batı diyalektiğini meydana getirmesi ve Müslüman kadın, taşralı kadın temsilleri gibi temsillerin karşısında konumlanması bakımından aydın/kentli kadın da ayrı bir başlık altında incelenmiştir. Oryantalist söylemin kurguladığı kadın temsillerinin yalnız Doğulu kadın bağlamında ele alınmayarak; bunların karşısında konumlanan Batılı kadın profiline aydın kadın temsili biçiminde yer verildiği bu çalışmada, temsillerin bütüncül ve objektif bir bakış açısıyla analizine gayret edilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK ROMANINDA SELF-ORYANTALİZM

2.1. TÜRK ROMANI VE SELF-ORYANTALİZM İLİŞKİSİ

Edebi eser ve toplum arasındaki ilişkisellik, metnin yaratıcısı yazar ve muhatabı okurla doğrudan bağlantılıdır. Yazar toplumun bir üyesi, okur da toplumu meydana getiren üyelerden oluştuğu için edebi eser topluma içkindir; ondan ayrı düşünülemez. Burada eserle okur arasında köprü vazifesini görerek irtibatı sağlayan esas unsur ise dildir. Dilin “toplumla kaçınılmaz bir ilişkiyi kuran ve sürdüren”⁹⁹ bir yapısı ve edebiyatın “ifade vasıtası olarak toplumun yarattığı dili kullanan sosyal bir kurum”¹⁰⁰ olması sebebiyle edebi eser, bu sosyal kurumun bir parçasıdır. Kullandığı malzeme dolayısıyla; eserini toplumdan ayırıştırarak kaleme almaya niyetlenen fantastik veya lirik bir yazarın dahi toplumdan ayrışık bir eser ortaya koyması mümkün değildir. Başka bir ifadeyle edebi eser; toplumsal olaylar, gelişmeler ve ideolojilerle eklemlenerek ve yoğurularak kaleme alınmış olduğundan bazı siyasal-toplumsal düşüncülerin izleklerini üzerinde taşır. Öte yandan “yazar sadece toplumdan etkilenmez: o da toplumu etkiler.”¹⁰¹ Nitekim toplum ile yazar arasındaki ilişki karşılıklı bir alışveriş olup; ikisi de birbiri üzerine etkiye sahiptir. Edebiyatın toplumla olan ilişkisini tüm boyutlarıyla incelemeyi hedefleyen edebiyat sosyolojisiye yazar, okur, eser ve toplum arasındaki bağıntıyı şu şekilde açıklar:

Edebiyat sosyolojisinin hayata olan ilgisini iki temel alan olan yazar ve okur açısından da değerlendirmek mümkündür. Buna göre yazar, toplumsal hayatta bir öznedir ve hayatın içindedir. Kendi sırça köşkünde, fildişi kulesinde oturup yazsa dahi toplumsallık ona içkindir; hem birey-oluşunda hem eserini meydana getirişinde bu

⁹⁹ Theodor W. Adorno, **Edebiyat Yazıları**, Metis Yayınları, 2004, s. 122-123.

¹⁰⁰ Rene Wellek, Austin Warren, **Edebiyat Teorisi**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019, s. 118.

¹⁰¹ Wellek, Warren, **a.e.**, s. 128.

gerçek değişmez. Yazar, o toplumun *dilini* kullanarak baştan sözü edilen içkinliğe izin vermektedir.¹⁰²

Burada kilit kavram yazar ve dil ilişkisidir. Yani yazar, toplumun dilini kullanarak hayat ile eseri arasındaki köprüyü inşa eder. Öte yandan bunu eserin toplumu her yönüyle yansıttığı şeklindeki görüşle irtibatlandırmamak gerekir. Nihayetinde yazar, içinde bulunduğu ortamla bağıntılı olsa da eseri bir kurgudur. Buradaki kurgu perdesini sıyrarak ardındaki toplumsal-siyasal izlekleri ortaya çıkarmak ise araştırmacının görevidir.

Kurgusal bir zemin üzerine inşa edilerek karakterleri ve olay örgüsü çerçevesinde çıkış noktasını toplumdan alan ancak topluma dair yeni bir gerçekliğin okura sunulduğu roman türüyle gerçek hayatla komplike bir ilişki içerisindedir. “Bu edebî deneyimde bazı durumlar inanılmazken bazıları da fantastiktir. Bununla beraber büyük çoğunluğu her insanın bazen hayatında karşılaşılabileceği türdendir.”¹⁰³ Nitekim roman, toplumun bir parçası konumunda yazarın muhayyilesinde üretilmiş olduğu ve yine toplumsal faktörlerin yaratımında katkısının bulunduğu roman karakterleriyle birlikte sosyal hayatın bir uzantısı olarak görülebilir. Bilhassa roman karakterleri bu hususta önemli rol oynar. “Romancı bir şekilde sosyoloğun yapamadığını yapar; yani kişileri çeşitli rolleri oynayabildikleri bir grup durumunda takdim eder.”¹⁰⁴ Bu anlamda romancı, kişileri, kişilerin dâhil oldukları sosyal çevreyi, ideolojilerini ve bu ideolojilerin altında yatan düşünceleri, toplumsal-siyasal değişimleri, davranış kalıplarını gözlemler ve karakterlerini bu gözlemler çerçevesinde *yeniden yorumlayarak* inşa eder:

Her roman, farklı gözlerle görülen hayatın, farklı kalemlerle yeniden yorumlanması demektir. Her romancı, kaçınılmaz olarak kendi idrak edebildiği, farkına varabildiği ve kuşatabildiği hayatı eserine taşıyabilir. Hayatın bu şekilde “hayatlar”a dönüşmesi, okuyucunun hayatında da okunarak edinilen “hayatlar”ın zenginliğinin, birikiminin ve deneyimlerinin mevcut hâle gelmesi mânâsını taşır. bu değişmedir, başkalaşmadır.¹⁰⁵

¹⁰² Köksal Alver, “Edebiyat Sosyolojisi ve Hayat”, **Sosyoloji Dergisi**, C. 15 , 2006, s. 114.

¹⁰³ Francis E. Merrill, “Edebiyat Sosyolojisi” (çev. Gubse Uzun), **Edebiyat Sosyolojisi**, ed. Köksal Alver, İz Yayıncılık, İstanbul, 2018, s. 139.

¹⁰⁴ Merrill, **a.e.**, s. 137.

¹⁰⁵ M. Fatih Andi, **Roman ve Hayat**, Şule Yayınları, İstanbul, 2018, s. 8.

Türk romanının ilk örneklerinden günümüze uzanan süreç içerisinde Türk toplumu iki meşrutiyet, iki Dünya savaşı, bir İmparatorluğun yıkılışı, yeni bir Cumhuriyetin kuruluşu, çok sayıda askeri darbe ve benzeri birçok toplumsal-siyasal olaylara tanıklık eder. Osmanlı Devleti'nin yıkılışı ardından laik genç Cumhuriyet'le birlikte yaşanan inkılap devri ve hızlı toplumsal dönüşüm de kanonik edebiyatla birlikte Türk romanını da etkisi altına alır. Bu anlamda Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden itibaren devletin hızlı Batılılaşma politikasının dönem romanlarının da ana temlerinden biri hâline geldiği görülür. Osmanlı Devleti'nde ittihatçılar gibi dönemin ileri gelen aydınları, sonraları Batılılaşma çerçevesinde genç Cumhuriyet'in inkılapçı zihniyetiyle birlikte Doğu-Batı diyalektiğinde Batı terazide ağırlık kazanır ve toplumun her alanını tesiri altına alır. Bilhassa Türk halkının zihnine yerleştirilen Batı-ileri ve Doğu-geri kodlaması, oryantalist söylemin toplumdaki yansımalarının bir uzantısıdır. Oryantalist düşünceye paralel şekilde Doğu'nun ötekileştirilmesi suretiyle *medeni* Batı'nın rol model olarak alınması ve bunun devlet destekli kanunlar ve düzenlemelerle günlük hayatın bir parçası olmasıyla kimi Türk romanına da bu dikotomik düşüncenin self-oryantalist bir tutumla yansıdığı gözlemlenir. Self-oryantalist bağlamda Türk romanının serüvenini daha detaylı incelemek adına ilk örneklerinden günümüze kadarki süreç içerisinde kaleme alınan eserleri dönemlere ayırarak incelemekte yarar vardır.

2.2. İLK DÖNEM TÜRK ROMANINDA ÖTEKİ: ZÜPPELER, ALAFRANGA BEYLER

*“Madem Batı diye bir yer var, madem yalnızca Doğu ’yum artık ben, madem tam değilim artık, o halde şimdi ben neyim?”*¹⁰⁶

Nurdan Gürbilek

Roman, Batı'dan doğrudan alınarak Türk edebiyatına çevirilerle birlikte girmiş ve bu geçiş Türk yazarlarının kendi kendilerini oryantalize ederek Doğu ve Doğu edebiyatına ilişkin ötekileştirici söylemler üretmesi gibi sonuçları doğurmuştur. Bu durum, dönemin doğru Batılılaşma şeklindeki siyasal stratejisiyle

¹⁰⁶ Nurdan Gürbilek, **Kör Ayna Kayıp Şark/Edebiyat ve Endişe**, Metis Yayınları, 2020, s. 77.

doğrudan ilişkilidir. Nihayetinde son dönemlerinde Osmanlı Devleti, “hayatta kalma” stratejisini devreye sokarak hızla Batılılaşma misyonuyla hareket etmektedir:

Romanı bu amaçla yazan Tanzimat romancıları, ister istemez Batı’dan yararlanmanın *yolu ve ölçüsü* sorununu romanda gündeme getirmiş oldular. Kendilerini geleneklerine bağlı uygar birer Müslüman olarak gören bu Osmanlı aydınlarına göre hem Batı örneğine bakarak çağdaşlaşmak hem de dinine bağlı bir Osmanlı olarak kalmak mümkündü.¹⁰⁷

Berna Moran’ın ifadesiyle “geleneklerine bağlı *uygar* Müslüman” profili, dönem aydınlarının içine düştükleri çelişkili durumun da altını çizer. Uygarlık Batı’dan gelmekte; medeniyet self-oryantalist bir tutumla Batı’yla özdeş kılınmaktadır. Ancak medenileşirken de gelenek bir tarafa bırakılmamalı, *ılımlı şekilde Batılılaşmalıdır*. Bu hususta Tanzimat dönemi romancılarından Şemsettin Sami, Namık Kemal ve Ahmet Mithat gibi yazarların dile getirdiği düşünceleri ve tutumları Avrupalı ‘ben’ merkezli oryantalist işaretlemeyi gözler önüne serer. Bu kodlamaya göre “Avrupa edebiyatını ve romanını ileri bir uygarlığın işareti, kendi edebiyatımızı ve özellikle anlatı türündeki yapıtlarımızı da geriliğin bir işareti”¹⁰⁸ olarak gören ilk dönem modern Türk romancıları, eserlerinde de bu tavrı devam ettirmişlerdir. Bazen uygarlaşma misyonu adına bilinçli şekilde bazen de bilinçdışı bir edim şeklinde romanlarda tekrarlanan self-oryantalist söylemleri Tanzimat romanının ana temalarından biri olan alaturka-alafranga çatışması çerçevesinde açıkça gözlemlemek mümkündür. Ayrıca bu tutumun Osmanlı’nın hızla çöküşüne engel olmak amacıyla ‘doğru Batılılaşma’ politikasını uygulama yolunu izleyen Yeni Osmanlılar grubuyla da ilişkili olduğu söylenebilir. Dönem yazarlarının bir kısmının da dâhil olduğu bu grup, yanlış Batılılaşmaya karşı halkı eğitime misyonu edinerek edebiyat ve gazeteyi bu yolda araç olarak görmektedir.¹⁰⁹ Bu noktada alafranga züppe tipi, yanlış Batılılaşmayı vurgulaması bakımından Cumhuriyet’in ilk yıllarına kadar uzanarak Türk romanının klişe tiplermelerinden birini meydana getirir.

İlk dönem romancıların yarattıkları züppe tipindeki çelişkilere işaret eden Köksal Alver, söz konusu çelişkinin iki ana sorundan kaynaklandığını ileri

¹⁰⁷ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İletişim Yayınları, 1998, s.12.

¹⁰⁸ Moran, **a.e.**, s. 6.

¹⁰⁹ Moran, **a.e.**, s. 10-11.

sürmektedir. Bunlardan ilki yazarların taraf tutarak züppe tipini küçümsemek suretiyle onlara öfkelerini açıkça belli etmeleriyle ikinci çelişki ise “yazarların kendilerinin Batıya karşı değil aksine Batıcı olmaları ve Batılılaşmayı tez olarak öne sürmeleridir.” Bunun yanı sıra dönem yazarları, kendi benliklerini inşa etmeye çalışan Doğulu kimseler olarak doğru Batılılaşma örneği şeklinde sundukları ideal tipten; yanlış Batılılaşma temsilcisi alafranga züppenin pek de önüne geçememesiyle bir çıkmaza girmektedirler.¹¹⁰ Nurdan Gürbilek ise züppe tipiyle birlikte eril Osmanlı-dişil Avrupa işaretlemesine dikkat çeker. Aynı çağda Avrupa’nın Doğu’yu dışileştirerek onu fethedilecek bir kadın bedeni biçiminde kodlayan oryantalist söyleme karşılık Türk romancıları da alafranga züppe tipine feminen özellikler yükleyerek Batı’yı dışil bir şekilde kurgulamışlardır.¹¹¹ Netice itibariyle Batı kaynaklı roman türü karşısında Türk edebiyatı ve geleneksel Türk hikâyeciliğinin tahkir edilmesi yönündeki self-oryantalist düşüncenin kaleme alınan romanların içeriğine de yansıdığı söylenebilir.

Doğu-Batı diyalektiğinin söz konusu dönem romanına yansiyış biçimlerinden biri de Nurdan Gürbilek’in *Kör Ayna Kayıp Şark* adlı eserinde sorunsallaştırdığı ‘endişe’ kavramıyla ifade edilebilir. Bu kavramı, Türk edebiyatında Doğu-Batı sorunu ya da “kültürel kimlik”i bulma endişesi bağlamında yazar kişinin geçmiş edebi otoriteler ile çatışmasından doğan krizini ve anlatmanın amacını sorgulaması şeklinde de değerlendirmek mümkündür. Gürbilek, endişenin yazarda yarattığı ikilemleri ele alırken bunu sadece yazar bağlamında değil toplumsal cinsiyet bağlamında kadın yazar konumunu da sorunsallaştırarak yapar. Özellikle modern Türk edebiyatının ilk örneklerini veren Tanzimat yazarlarının bir çeşit ‘erilliğini’ kaybetme endişesi içinde bulduklarını ve bu endişeyi ‘efemine erkek’ler ile ‘histerik kadın’ karakterler yaratarak baskılamaya çalıştıklarını ifade etmiştir. Bu hususta Jale Parla’nın *Babalar ve Oğullar* adlı eserine referansla Tanzimat edebiyatçılarının Asya/eril ve Avrupa/dişil denkleminde işaret eder. Söz konusu denklemlerle kurgulanan eserlerde Asya olgun erkek aklyken, Avrupa “*fethedilmeyi bekleyen genç bakire*” rolünü alır. Bu bağlamda dönem romanlarında ‘kadınsı’

¹¹⁰ Köksal Alver, “Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 0, S. 16, 163-182, 2006, s. 168-169.

¹¹¹ Gürbilek, a.e., s. 77-83.

erkekler ve züppe tipler yazarlar tarafından eleştirilerek bir erkek ve Doğulu yazar konumundaki edebiyatçının erillik kaygısıyla başa çıkma yöntemi hâline getirilir. Bilhassa bu erillik endişesi çerçevesinde Doğu erkek olarak kurgulanır; Batı ise daima cezbedici bir dişi olarak tasavvur edilir. Bu noktada söz konusu tutum yalnız ‘erilliği’ yitirme endişesi değil aynı zamanda siyasi bir dava olarak da nitelendirilebilir. Nitekim “*ihtiyar kahpe*” konumundaki Batı’nın 18 ve 19. yüzyıldan itibaren “*fetihçi oğul*”a dönüşmesi bir kimlik endişesini de beraberinde getirerek dönem romanlarının hâkim teması hâline gelir.¹¹² Başka bir deyişle dönemin Doğu-Batı ikileminin Türk romancıların nezdinde bir cinsiyet problemi hâline geldiği gözlemlenmektedir. Bu açıdan bakıldığında oryantlizmin gücünü libidinal ekonomiden alan tavrına benzer şekilde Doğulunun iktidarını kaybedişinin de yine cinsel fark meselesi olarak zihinlerde kodlandığı görülür. Bu anlamda oryantlistlerin Doğu’yu ötekileştirici tavrına karşılık dönem yazarlarının eril kimliklerini korumak adına oryantlist söylemi tersine çevirme işlemini uyguladıklarını ifade etmek mümkündür. Ancak bu çaba içerdiği çelişkili durumlar sebebiyle basitçe tersine çevirme işleminin ötesine geçememiştir. Hatta bu tavrın, entelektüel Tanzimat romancılarının Doğu’ya ait değerleri ve gelenekleri ötekileştirmesi bakımından oryantlist söylemleri yeniden üreterek; Türk toplumu belleğinde kalıcı birer işaretlemeye dönüşmesine sebep olduğu söylenebilir.

Tanzimat romancılarının ardından Servet-i Fünûn romancıları ve dönemin öne çıkan diğer romancılarıyla birlikte olgunlaşan Türk romanı, içerik açısından zamanın şartları gereği daha bireysel konular etrafında kaleme alınır. Bu anlamda bilhassa Servet-i Fünûn romancıları, eserlerinde kullandıkları ferdî temaların Batılılaşma düşüncesi etrafında toplanması ve Doğu-Batı ikiliği çerçevesinde Batı’yı merkeze almalarıyla öne çıkmaktadırlar:

Batı medeniyetine kayıtsız şartsız bağlanmış olan Servet-i Fünuncuların romanlarında bu çabaları aksettirmeğe ve hatta daha da ileriye giderek bu çabalara bizzat katılmağa, gerçekleşmesini o kadar istedikleri batılı hayatın -kendi anlayışlarına ve zevklerine uygun- örneklerini çizmeğe de çalışacakları tabii idi.¹¹³

¹¹² Gürbilek, a.e., s. 79-98.

¹¹³ Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)**, İnkılap Kitabevi, 1995, İstanbul, s. 98.

Yine bu dönemde de Batı edebiyatının otoritesi kabul edilen Fransız edebiyatı esas alınmak suretiyle Tanzimat romancılarına benzer şekilde Doğu edebiyatı ötekileştirilir. Romanların içeriğinde de bu tutum hâkimdir. Büyük yalılar, şatafatlı konaklar, Batı tarzı balolar, Batılı çalgılar ve sosyetenin, Batı giyimli zarif karakterler çerçevesinde Avrupalı zevki sayfalarca tahlil ederek kurgulayan bu romancıların; oryantalist söylemleri hem Batılılaşma arzusu hem de dönemin bunalımlı, baskıcı politikasından bir 'kaçış' yolu olarak içselleştirdikleri söylenebilir. Ancak burada Batı, Tanzimat romancılarına nazaran çok daha fazla içselleştirilir. Nitekim bu dönem eserlerinde ılımlı Batılılaşma yerine tam Batılılaşma vardır; başka bir deyişle Batı'nın her şeyi olduğu gibi sorgulanmaksızın romanın içeriğine girer:

Romanlarda genel olarak Doğu-Batı ikiliğinin devamı fazla yaşatılmaz. (...) Batı uygarlığının unsurları çok daha fazla ağır basmaktadır. Doğu uygarlığına ait bazı unsurlar ise kırıntılar halinde bulunur ve yerlerini zamanla batılı unsurlara bırakır. Örneğin önceleri ud ve kanun çalan genç kızlar, sonradan onları bırakarak piyano çalmaya başlarlar. Yani Doğu terk edilir. Aynı durum, giyim ve ev eşyaları, mobilya konusunda da dikkati çeker. Halit Ziya'nın ilk üç romanında (Nemide, Bir Ölünün Defteri, Ferdi ve Şürekası) sedir, minder ve yer yastıkları gibi alaturka eşyalarla, koltuk, kanepe ve sandalye gibi alafranga mobilya yan yana bulunurken, daha sonraki bütün romanlarda Doğu tarzı eşya ve unsurların yerini Batı tarzında olanlar alır. kısacası Batı her bakımdan egemen olur.¹¹⁴

Servet-i Fünûn topluluğunun tam Batılılaşma düşüncesiyle şekillenen self-oryantalist tutumu, Milli Edebiyat ile birlikte Cumhuriyet edebiyatında bazı hususlarda kırılmalara uğrasa da devam eder. Yakup Kadri, Halide Edip ve Peyami Safa gibi romancıların kaleminde izlenebilen bu tavır, Servet-i Fünûn'un içe kapanık, bireyselci temasından ayrılarak Milli Mücadele dönemine uygun şekilde daha toplumsal ve didaktik bir üslup kazanır. Doğu-Batı karşıtlığı bağlamında züppe tipi yine bu romanların değişmez unsurlarındandır. Özellikle Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak*'ında öne çıkan bu tipten Tanzimat dönemi züppe tipinden bazı noktalarda ayrıştığı görülmektedir. Budala züppeden çıkarıcı züppeye evrilen züppe tipi, *Kiralık Konak*'ta bu sefer bir kadın karakterdir.¹¹⁵ Böylece toplumsal değişim,

¹¹⁴ Cahit Kavcar, "Batı Uygarlığı Karşısında Servet-i Fünun Romancıları", **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, C. 13, S. 1, s. 387-405, 2019, s. 398.

¹¹⁵ Alver, a.e., s. 176-178.

romanı da etkilemiş, züppe tipi daha çok işgüzarlık ile işaretlenerek zaman zaman cinsiyeti de değişmiştir. Öte yandan bu dönemde de Tanzimat romancılarının çelişkili tutumunun bir uzantısı söz konusudur. Nitekim Milli Edebiyat döneminde de yanlış Batılılaşma ve aşırı Batı özentiliği gibi durumlar eleştirilse de bu eleştirinin merkezi yine Batılı gözdür. Bu anlamda Batılı gözle yazılan bu romanlarda Doğu öteki konumundadır. Yine *Sodom ve Gomore* romanında da Yakup Kadri'nin oryantalist söylem eleştirilerinin kendi kendine yönelerek self-oryantalist bir tutum meydana getirmesi ve yeniden üretilen bu söylemlere süreklilik kazandırması bahsedilen tavra örnek olarak gösterilebilir. 1870'den 1979'a Türk romanının self-oryantalist temsillerini sorunsallaştıran Akkaya'nın da tespitiyle Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* romanında Fransızca ve İngilizce bilmemesi yönünden bazı karakterlerin tahkir edilmesi gibi örnekler de dönem romanının içine düştüğü çıkmazı gözler önüne sermektedir.¹¹⁶

2.3. İDEALİST AYDIN-ULUSUN ÖTEKİSİ

“Medeniyete girmek arzu edip de Garp’a teveccüh etmemiş devlet hangisidir?”¹¹⁷

Mustafa Kemal Atatürk

Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte iktidarın uygarlaşma ve Batılılaşma politikasına uygun şekilde romanlar kaleme alınmaya başlar. Bazılarının dönemin ruhu ve heyecanı; bazılarının ise doğrudan devlet tarafından ısmarlama eser olarak kaleme alınması sonucunda edebiyat tarihlerinde uzun süre kendine yer bulacak olan devlet destekli bir kanonik edebiyat meydana getirilir:

Kanonik metinlerin en bariz özelliği, o kanonun ülküsüne, prensiplerine, hayat görüşüne inananlar için özel bir anlam ifade etmesi, o kanonun ruhunu yansıtmasıdır. Bu bakımdan belirli metinlerin kanona dahil edilmesi konusunda diğer bazı metinlere nazaran daha çok çaba sarf edilir.¹¹⁸

¹¹⁶ Akkaya, a.e., s. 491-494.

¹¹⁷ Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri III, (1917-1937), 1961, Ankara, s. 68.

¹¹⁸ Selçuk Çıkla, “Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılap Kanonu”, *Muhafazakar Düşünce*, Sayı 13-14, 2007, s. 56.

Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında kaleme alınan eserler bağlamında İnkılâp Edebiyatı adlandırması da dönemin kanonik metinlerine ışık tutar. Nitekim bu dönemde kaleme alınmış olan eserler, ulus-devlet inşası sürecinde olan genç Türkiye Cumhuriyeti'nin Batılılaşma ilkesiyle doğrudan irtibatlıdır. Mustafa Kemal Atatürk'ün şu sözleri de dönemin Batı merkezli politikasına örnektir:

Memleketler muhtelifdir, fakat medeniyet birdir ve bir milletin terakkisi için de *bu yegane medeniyete* iştirak etmesi lâzımdır. Osmanlı İmparatorluğu'nun sükutu, garba karşı elde ettiği muzafferiyetlerden çok mağruru olarak, kendisini Avrupa milletlerine bağlayan rabitaları kestiği gün başlamıştır. Bu bir hata idi bunu tekrar etmeyeceğiz...Türklerin asırlardan beri takibettiği hareket, devamlı bir istikameti muhafaza etti. Biz daima *şarktan garba* doğru yürüdük.¹¹⁹

Milli Edebiyat'ın fertten topluma yönelen ve toplum eğitimini önceleyen bakış açısının bir uzantısı olarak tek parti dönemi romanları da sosyal konular üzerine eğilir. Bilhassa roman türü, yeni devletin resmi ideolojisinin halka aktarılmasında mükemmel bir araçtır. Ayrıca bu dönemde odak yine Milli Edebiyat'ta olduğu gibi İstanbul'dan Anadolu'ya kaymış; eserlerin olay örgüsü ve karakterleri Anadolu'da şekillenmiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Sadri Ertem, Faik Baysal, Kemal Bilbaşar, Mahmut Makal, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt gibi isimlerin kaleme aldığı ve genellikle Kemalist inkılapların ilerici-gerici roman kahramanları çerçevesinde olumlandığı bu köy/Anadolu konulu romanlara “Köy Edebiyatı” adının verilmesi de bu sebeptendir. Nitekim köye yönelik Batılılaşma-uygarlaşma misyonu için bir gereklilik arz etmektedir. Ayrıca İstiklal mücadelelerinin ve devletin başkentinin orta-Anadolu'da oluşu bu yönelimin diğer nedenlerinden biridir. Söz konusu romanlarda “Osmanlı zihniyeti, sanatı, dünya görüşü yerine zinde, akılcı, pozitivist fikirlerin benimsetilmesi; hurafe, irtica, batıl inanış gibi olumsuz motiflerin bertaraf edilmesi ve bu vesileyle profan (dinle ilgisi olmayan, din dışı) bir sanat ve edebiyat anlayışının” dayatılması dolayısıyla Batı-zihniyetli bir düşüncenin hâkim olduğu söylenebilir.¹²⁰

Savaştan yeni çıkmış ulus-devletin kalkınmasının *yegâne yolunun* Batı'dan geçtiği düşüncesi gibi bir ideolojik arka planda; halkın acil olarak Batılılaştırılması

¹¹⁹ Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri III, (1917-1937), 1961, Ankara, s. 68. (Vurgular şahsıma aittir.)

¹²⁰ M. Orhan Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016, s. 202-203.

ihtiyacının romanların ana temalardan biri hâline gelmesi kaçınılmazdır. Bu bağlamda Anadolu halkı, gelenekleri ve dini simgeler sıkça oryantalist söylemlerin hedefi olup Cumhuriyetçi aydın karakter üzerinden Avrupa merkezli ‘ben’ konum, iktidarı meydana getirir. Söz konusu eserlerde bağnazlık, vahşilik, sapkınlık, cahillik, batıl inançlar gibi tüm olumsuz durumların İslâmi birtakım motiflerle birlikte Anadolu’yla bağdaştırılması ve İstanbul başta olmak üzere Batı şehirlerinin modern, medeni, ilerici ve aydın olarak karşıt konumda yer alması Doğu-Batı diyalektiği çerçevesinde kurgulanan hegemonyayı açıkça göstermektedir. Karşılaşılan romanlarda batıl inançların yanında dini-geleneksel bazı âdetlerin de tahkir edilerek verilmesi; Batılı, sinek kaydı tıraş, kentli kahramanın Doğulu, sakallı, köylü karakterin karşısına konumlandırılması ve bu zıtlığın daima ilerici-dürüst Batılılaşmış aydından yana olması dönemin self-oryantalist tavrına örnek olarak gösterilebilir. Öte yandan dönemin self-oryantalist tavrı başta Reşat Nuri Güntekin gibi romancıların kaleminde olmak üzere dönemin çoğu romanında özellikle kadın karakterler üzerinden de okunabilmektedir. Başörtüsü, çarşaf gibi hem gelenekselleşmiş hem de İslâm diniyle özdeşleşmiş günlük kıyafetlerin; Doğulu cahil kadın-Batılı modern kadın çatışması üzerinden ötekileştirilmesi de yine bu dönem romanının ana sorunlarından. Çarşafın oryantalist söylemin içine hapsedilmesi gibi kadın bağlamında bir başka self-oryantalist tutuma Doğulu-şehvetli kadın temsilinde rastlanmaktadır. Örneğin Yakup Kadri’nin *Sodom ve Gomora*’sinde (1928) Osmanlı dönemi kadınına tıpkı oryantalist temsillerde olduğu gibi otantik bir zevk unsuru şeklinde yaklaşılmakta; bu kadınların betimlenmesinde de Batılı oryantalist ressamın fırçası kullanılmaktadır.

II. Dünya Savaşı ve 1946’da çoğulcu demokrasiye geçişle birlikte 1940’lı yıllar, Türk romanı için bir kırılma noktası teşkil eder. Bu dönemden itibaren Türk edebiyatını etkisi altına alacak olan çok seslilikle beraber Türk romanı Batı’nın değerleriyle de bir hesaplaşma içine girer.¹²¹ Bu hesaplaşma neticesinde dönem romancısı, daha çok Batı’nın emperyalist ve kapitalist politikasını odağa almaktadır. Moran, 1950’li yıllardan itibaren Türk romanının odağının gelişen toplumsal olaylar neticesinde “sınıflaşma, sömürü, haksız düzen” gibi sorunsallara kaydığına dikkat

¹²¹ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019, s. 342.

çekmekte ve 1950'den postmodern roman örneklerinin verildiği 1980'li yıllara kadar Türk romanını meşgul eden ana konuların 12 Mart gibi toplumsal ve siyasal sarsıntılar yaratan tarihsel olaylar üzerine yoğunlaştığına işaret etmektedir. Bu anlamda postmodern örneklerinin verildiği yıllara kadar Türk romanına “hapis ve işkence konularını gerçekçi yöntemle işleyen siyasal, devrimci toplumsal yapıtlar”ın hâkim olduğu söylenebilir.¹²² Öte yandan konuları itibariyle genellikle Anadolu’da geçmeleri ve haksız düzene yönelik eleştirel bir tavrın ürünü olmaları bakımından Anadolu romanları da denen bu romanlarda, öncekiler kadar sert ve açık şekilde olmasa da Doğu-Batı bağlamında self-oryantalist tutumun izleklerinin devam ettiği söylenebilir. Fakat dönemin Peyami Safa, Safiye Erol, Tarık Buğra gibi bazı yazarlarının self-oryantalist tavra dikkat çekerek oryantalist klişelere eleştirel bir tavırla yaklaştıkları da ayrıca belirtilmelidir.¹²³

2.4. 1970’LERDEN GÜNÜMÜZE TÜRK ROMANINDA SELF-ORYANTALİZM

12 Eylül 1980 darbesinden sonraki süreçte gelişen sıkı yönetim, edebi üretimi de etkileyerek dönem yazarlarının toplumsal sorunlara eğilimini güçleştirir. Bu sebeple bireysel temalara yönelen dönem romancıları yalnız eserin teması bakımından değil; biçimsel açıdan da yenilikçi arayışlara girişir. Böylelikle ilk sinyalleri Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan gibi isimler tarafından verilen; 1980’lerden itibaren Nazlı Eray, Latife Tekin, Orhan Pamuk, Bilge Karasu gibi isimlerin modern-postmodern nitelikte yenilikçi (*avant garde*) eserleri Türk romanına yeni bir soluk getirir.¹²⁴ Batı’da ve Amerika’da 1960’lardan itibaren görülen bu yenilikçi romanın Türk romanı özelinde self-oryantalizm bağlamında değerlendirmesine girişmeden önce modernizm ve postmodernizm gibi Batı kaynaklı düşüncelerin arka planına eğilerek oryantalizmle ilişkisini irdelemek önem arz etmektedir.

Hıristiyanlık döneminin Romalı ve Pagan geçmişinden ayırt edilmesi amacıyla ilk defa beşinci yüzyılda kullanılan “modern” sözcüğü Latince “modernus” sözcüğünden gelmektedir. Kullanıldığı ilk dönemlerde ‘eski’ olanla ‘yeni’ arasındaki

¹²² Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018, s. 9.

¹²³ Akkaya, **a.e.**, s. 525.

¹²⁴ Moran, **a.e.**, s. 53-54.

geçiş ifade eden modern kavramıyla antik çağ arasında sıkı bir ilişki söz konusudur. Nitekim dönemin Avrupası antik çağı “birtakım taklitlerle yeniden oluşturulması gereken bir model olarak” almaktadır. Ancak Aydınlanma Çağı’yla birlikte modern terimi de bir çözüme sürecine girmiş; artık Avrupalı romantik modernistler, Orta Çağ’ı referans almak suretiyle 19. yüzyıla kadar uzanacak olan radikal bir modernlik bilinciyle hareket etmişlerdir. Burada “modern” ürünlerin esas özelliği “yeni” olmalarıdır. Habermas’ın “*modernlik bilinci*” kavramıysa 18. yüzyıl Aydınlanma filozoflarının formüle ettikleri bir projeyi ifade etmekte ve bu proje doğrultusunda kaleme alınan eserler “nesnel bilimi, evrensel ahlak ve yasayı ve kendi iç mantığı çerçevesinde sanatın özerkliğini geliştirme çabalarından” oluşmaktadır.¹²⁵ Bu açıdan modernizm, Aydınlanma çağının bir uzantısı olarak aklın ve bilimselliğin üstünlüğünü vurgulayan Batı kaynaklı bir düşünce biçimidir. Dolayısıyla Avrupalıların ürettikleri “modern” kavramının kökenini Avrupa merkezci bir bakıştan alarak 19. yüzyıla kadar birtakım kavramsal değişimler geçirdiğini söylemek mümkündür. Burada yeni ve eski arasında kurulan bağlantıda Avrupalının idesinin yine kendi geçmişine odaklanması meselesi önemlidir. Habermas’ın “*tamamlanmamış bir proje*” olarak ifade ettiği modern kavramıyla Avrupa arasındaki sıkı bağ ve bu ilişkisellik Batı perspektifli bir düşünceyi meydana getirmektedir.

Birinci ve İkinci Dünya Savaşı, teknolojik gelişmeler neticesinde değişen dünya algısı, toplumsal dalgalanmalar, yeni sosyal ve ekonomik düzen gibi faktörlerle birlikte modernizmin yerleşik kurallarına karşı bir tepki olarak ortaya çıktığı düşünülen postmodernizm ise birçok kavramsal tartışmayı beraberinde getirir. Üzerinde fikir birliğine varılmış herhangi bir tanımı olmayan kavram, bu açıdan muğlak bırakılmıştır. Öte yandan bu belirsizliğin yine kavramın kendisinden kaynaklandığını söylemek mümkündür. Nitekim, modernizmin akılcı nesnellik tanımlamalarına karşı çıkan postmodernizmin tanımlanma çabası nihayetinde “ister istemez modernist bir nitelik taşıyacak”¹²⁶ olması bakımından postmodern düşünceyle çelişkili bir durum arz eder. Bu sebeple postmodernizmin ‘ne’liği

¹²⁵ Jürgen Habermas, “Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje”, **Postmodernizm** (Haz. Necmi Zekâ), Kıyı Yayınları, 1994, s. 31-37.

¹²⁶ Memişoğlu, Dilek; Eser H., Bahadır; Adıgüzel, Orhan, Lyotard, Baudrillard Ve Foucault’nun Düşünceleri Işığında Postmodernizmi Anlamaya Çalışmak, **Finans Politik ve Ekonomik Yorumlar**, C. 48, S. 559, 2011, s. 51.

sorununa bir cevap bulabilmek için öncelikli olarak postmodernizmin neye karşı durduğu meselesine odaklanmak gereklidir: “Toplum ve tarihi tek ve bütünlüklü bir öznenin perspektifinden rasyonel biçimde kavramayı ve inşa etmeyi kolektif özerkliğin güvencesi sayan ‘modern’ bir proje.”¹²⁷ Bu anlamda postmodern durumu “üst-anlatılara karşı inançsızlık” şeklinde tanımlayan Jean-François Lyotard ise postmodernizmi 1950’li yılların sonlarında Avrupa’nın kendini yeniden inşa ettiği post-endüstriyel çağ ile başlatmaktadır. Nitekim post-endüstriyel çağda bilginin araştırılması ve iletilmesi yönündeki teknolojik gelişmeler bilginin mahiyetini de değiştirerek yeni bir bilgi arayışıyla üst-anlatılara yönelik kuşkuyu da beraberinde getirir.¹²⁸ Dolayısıyla postmodernizmin, bilgi üzerine birtakım algıların değişmesiyle paralel şekilde geliştiği ifade edilebilir. Bilhassa modernizmin tek ve evrensel gerçeklik anlayışına karşın postmodernizmin gerçeklik anlayışının göreceli ve parçalanmış yapısı söz konusu değişen dünya algısına önemli bir örnektir. Öte yandan “modernitenin mutlak olumsuzlanması” düşüncesiyle temellenen postmodernizmin; paradoksal olarak moderniteyi yeniden üretmesi çelişkili bir durum meydana getirmektedir:

Craig Calhoun, sahte-tarih olarak gördüğü postmodernizmin eleştireliliğini moderniteyi akılcı Aydınlanma ile eşdeğer tutma eğiliminden aldığını yazarken önemli bir noktaya temas eder: Postmodernizm moderniteyi, bütün paradoksal gerilimlerinden ve otokritiklerinden yoksun bırakarak, bir ideal tip olarak yeniden üretmiştir. Zira, bir ucu tarihsel bir döneme, diğer ucu ise şimdiki zamanı yinelemek için bir ruh haline dayanan bu terimin başındaki ‘post’ sözcüğü bile bir ardışıklığı, süreğenliği, yani Alex Callinicos’un ifadesiyle modern olana ait bir vurguyu içermektedir.¹²⁹

Söz konusu kavramın ardışıklığı ve süreğenliği noktasında, *Şarkiyatçılık*’ın 1995 yılı baskısı için kaleme aldığı sonsözünde Ella Shotat’a referansla Edward Said de post ön-ekinin modernin “ötesine geçme” durumundan ziyade eski sömürgeci uygulamaların biçim değiştirmiş yeni hallerini ifade ettiğini ileri sürer.¹³⁰ Bu

¹²⁷ Tüzen, Hasan, “Postmodernizm Mitozu”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 17, s. 145-158, 2008., s. 147.

¹²⁸ Jean-François Lyotard, **Postmodern Durum** (Çev. İsmet Birkan), BilgeSu Yayıncılık, 2013, s. 8-11.

¹²⁹ Tüzen, a.e., s. 149.

¹³⁰ Said, a.g.e., s. 363.

bağlamda Said, oryantalizm ile ilişkisi bakımından iki önemli eğilimden bahseder: Postkolonyalizm ve postmodernizm. Söz konusu iki akımın da oryantalizm türünden çalışmaları referans aldığına dikkat çekerek Miyoshi ve Dirlik'in çalışmalarından hareketle bunların "küresel iktidarın getirdiği gerçeklikler karşısında kültürel ve düşünsel bir kaçış" olduğunu ifade eder.¹³¹ Öte yandan iki ana eğilimden postmodernizmi, Avrupa-merkeziyetçi olması bakımından diğerinden ayırmaktadır:

Aralarındaki farklılık düşünülürse: Her şeyden önce, postmodernizmde çok daha güçlü bir Avrupamerkezci eğilim geçerlidir; bunun yanı sıra, yerel ile olumsalın, ayrıca neredeyse süs unsuru haline gelen tarihin hafifliğinin, pastişin, hepsinden önemlisi tüketim düşkünlüğünün üzerinde duran kuramsal, estetik vurgunun yakınlığı söz konusudur.¹³²

Dolayısıyla "hakikati, anlamı ve özneliği ironik bir üslupla yerle bir eden post-modernist retorik, bir yandan radikal, bir yandan da muhafazakar uçlara savrulan, aynı zamanda ikonoklast/putkırıcı ya da tersi yönde konformist olabilen" bir yapı olması bakımından kendi kendiyi çelişerek bir çıkmaza girmektedir. Aynı şekilde merkezizlik düşüncesinden hareketle "eleştirinin boyutunu/oklarını liberal ekonomiden" uzak tutmasıyla "meta fetişizmini" kutsayarak "neo-liberalizme" eklemlenir.¹³³ Batı merkezli düşünceyle de tam da bu noktada örtüşmektedir. Nihayetinde postmodernizm ve Batı kaynaklı kapitalizm arasındaki bu bağlantı, postmodernizmi Batı merkezli bir düşünüş hâline getirir. Sonuç olarak postmodernizmin hem modernitenin altını çizerek süreğenliğini sağlaması hem de Batı kaynaklı neo-liberal ve kapitalist düşünceye eklemlenmesi bakımından Avrupa-merkezci bir durum teşkil ettiği söylenebilir.

Modern ve postmodern Türk romanı, 1960'lı yıllarda ilk örneklerinin verildiği Batı'dan çok sonraları, Batı'da olduğu gibi bir gerçeklik krizinden ziyade Batı'dan Türkçeye yapılan çevirilerin etkisiyle Türk edebiyatına girer.¹³⁴ 1970'lerden itibaren yazılan romanlarda etkisini gösteren ve 1980'lerde başarılı örneklerinin verilmeye başlandığı bu eserlerde romancıların büyümlü gerçeklik, üstkurmaca, metinlerarasılık ve büyümlü gerçeklik gibi birçok tekniğe başvurduğu gözlemlenir. Bu

¹³¹ Said, **a.e.**, s. 363-364.

¹³² Said, **a.e.**, s. 364.

¹³³ Tüzen, **a.g.e.**, s. 156.

¹³⁴ Moran, **a.e.**, s. 57.

bakımdan Türk romanının başından itibaren izlediği gerçekçi çizginin söz konusu dönemde bir kırılmaya uğradığını söylemek mümkündür. Nitekim Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden günümüz Türkiye'sine uzanan çizgide Türk yazarının Doğu-Batı sorunu çerçevesinde genellikle toplumsal bir alt-metin içeren idealist romanlar yazmaya meyilli olduğu söylenebilir. Her dönemde halkın eğitimi için uygun bir araç pozisyonunda görülen roman, Servet-i Fünûn gibi ferdî konuların ele alındığı dönemlerin eserinde dahi üstü kapalı da olsa toplumsal bir mesaj içermektedir. Dolayısıyla 1970'lerden itibaren baş gösteren *avangarde* roman modelinin Türk edebiyatına girişi doğuşundan beri yüzü topluma yönelen Türk romanı için dikkat çekicidir. 12 Eylül döneminin baskıcı politikasının yazını denetlediği bir dönemde romancıların modern-postmodern romana yönelmesi makuldür. Öte yandan “roman estetiğinin somuttan soyuta geçişi sancılı olur.”¹³⁵

Değerlerin, sınıfsal, ekonomik, dini hiyerarşinin ve Batı kültürünün temelini inşa ettiği pozitivist düşünce de dâhil olmak üzere her türlü düşünüşün ve karşıtlıkların aynı düzeye indirgenerek parçalı bir gerçeklikle ele alındığı postmodern düşünce doğrultusunda kaleme alınan romanların Batı merkezli bir söylemi neden yeniden ürettiği noktasında zihnin karışması mümkündür. Fakat modern ve daha sonra postmodern düşünceye yakından bakıldığında içerdiği çelişkili durum; başka bir deyişle Avrupa'nın pozitivist değerlerini sarsarken neo-liberalizme eklenerek Avrupa-merkezli yapısı meseleyi daha açıklanabilir kılar. Bu açıdan kaleme alınan romanların oryantalist söylemleri barındırması da pekâlâ mümkündür. Özne-iktidar ilişkisi çerçevesinden bakıldığı zaman söz konusu romanlarda Batı da dâhil olmak üzere Doğu'nun, dinlerin, kutsalların ve kapitalizmin eleştirildiği gözlemlenir. Fakat bu eleştirel tutum, Batı'nın Doğu söylemlerini yeniden üretmesinin önüne geçmez. Metinlerarasılık yönteminden faydalanarak metne eklenen montajlar, parodi ve pastiş gibi edebi teknikler oryantalist söylemin yeniden üretimi için uygun ortamı sağlarlar. Oryantalistlerin harem tasvirlerine, serazenlerine, şuh dilberlerine dair metinlerine metinlerarası bir gönderme yapan modern-postmodern bir eserin, oryantalist söylemi farklı bir bağlamda yeniden üretmesi bu duruma örnek gösterilebilir.

¹³⁵ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018, s. 83-85.

1980'lerden itibaren değişen dünya algısı ve toplumsal olaylar neticesinde tarihselcilik anlayışına karşı ortaya çıkan yeni-tarihselcilik anlayışının; postmodern romana yansmasıyla romancılar da birçok tarihsel roman kaleme alırlar. Metinlerarasılık yönteminin oryantalist söylemleri yeniden üretimine benzer şekilde yeni-tarihselcilik anlayışıyla kaleme alınan bu tarih konulu modern-postmodern romanlarda da self-oryantalist tutumun izleklerine rastlanmaktadır. Genellikle üstkurmaca roman tekniği kullanılarak konu edilen tarihi olay ve dönemler; söz konusu eserlerde kurmaca bir karakterin gözünden ele alınarak işlenir. Bu karakterler çerçevesinde dönemin tasviri ve tahlilinin bazı oryantalist söylemlere benzer şekilde gerçekleştirildiği gözlemlenir. Bu bağlamda doyumsuz, zâlim padişahlar, egzotik cariyeler, dilber odalıklar, her türlü sapkın ilişkinin yaşandığı harem, barbar yeniçeri askerler, zalim paşalar, tül peçelerin ardına gizlenmiş gizemli kadınlar ve şehevi Osmanlı tebaası gibi oryantalist söylemlerin, bu tür romanlarda sıkça karşılaşılan motifler olduğu söylenebilir.

2.5. TÜRK ROMANI BAĞLAMINDA SELF-ORYANTALİZM ÇALIŞMALARI

Bu çerçeve etrafında yapılan literatür analizi sonucunda Türk edebiyatında oryantalizm ve self-oryantalizm bağlamında yapılan akademik çalışmaların birçoğunun postmodern döneme odaklandığı ve bu dönem yazarlar arasında Orhan Pamuk'un eserleri üzerinde yoğunlaştıkları gözlemlenmektedir. Büşra Şahin'in 2015 yılında kaleme aldığı "Orhan Pamuk Romanlarında Oryantalizm"¹³⁶ adlı yüksek lisans tezi bu çerçevede yazılan tezlere örnektir. Şahin, Orhan Pamuk'un romanlarını incelerken bunu, romanlarda tespit ettiği Doğu-Batı karşıtlıklarına konsantre olarak gerçekleştirmiş; tespit ettiği içerikleri tematik bağlamda örneklendirerek alt başlıklar hâlinde irdelemiştir. Dini öğeler, mekân, kimlik çatışması gibi temalar üzerinden oryantalist söylemlerin merceğe alındığı çalışmada Pamuk'un Doğulu bir yazar olarak Doğuya bakışının Batılı bir perspektif içerdiği ve bunun da ele alınan romanlar neticesinde gözlemlenebildiği sonucuna varılmaktadır. Ancak Şahin, Pamuk'un bu tutumunu; Batı ve Doğu arasında kalmışlığın bir devamı; bir kimlik

¹³⁶ Büşra Şahin, "Orhan Pamuk Romanlarında Oryantalizm", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, 2015.

arayışı olarak nitelendirmekte ve “olanı olduğu gibi aktardığı”¹³⁷ şeklindeki görüşüyle değerlendirmektedir. 2013 yılında savunduğu “Orhan Pamuk’un Romanlarında Doğu-Batı Algısı”¹³⁸ adlı doktora tezinde Yadigar Şanlı, Orhan Pamuk’un sekiz romanı özelinde Pamuk’un Doğu-Batı kavramına yüklediği anlamları odağa almaktadır. Buradan hareketle romanlarda yaratılmak istenen Doğu-Batı algısının postmodern dönem edebiyatının ironi silahıyla nasıl gerçekleştirdiği eserler üzerinden örneklendirmeye çalışılmıştır. Postmodern dönem edebiyatın edebi yöntemleri ve oryantalizmin birbiriyle olan “sıkı bağına”¹³⁹ işaret etmesiyle Şanlı, literatüre önemli bir bakış açısı kazandırmaktadır. Postmodern bir yazarı oryantalizm bağlamında ele alan başka bir tez de Yusuf Eren’in 2020 yılında savunduğu “Nedim Gürsel’in Hikâye ve Romanlarında Oryantalizm”¹⁴⁰ başlıklı yüksek lisans tezidir. Yine diğer iki teze benzer şekilde tek bir postmodern yazarın ele alındığı çalışmada Nedim Gürsel’in hikâye ve romanları Edward Said’in *Şarkiyatçılık* adlı eserinden hareketle harem ve cinsellik gibi oryantalist söylemler bağlamında ele alınarak Türk edebiyatında oryantalizmin etkisine dikkat çekilmiştir.

Said’in kuramından hareketle postmodern dört Türk romancının eserleri bağlamında oryantalist temsilleri inceleyen Emine Ayan, 2018 yılında sunmuş olduğu “Edward W. Said’in Oryantalizm Kuramından Hareketle Postmodern Türk Romanlarında Oryantalist Temsiller Üzerine Bir İnceleme”¹⁴¹ adlı doktora tezinde sırasıyla İhsan Oktay Anar, Hasan Ali Toptaş, Elif Şafak ve Orhan Pamuk’un eserlerini irdelemektedir. Yazar odaklı kaleme alınan çalışmada; irdelenen eserler *bilgi-iktidar* ilişkisi çerçevesinde eleştirel bir gözle değerlendirmeye alınmıştır. Bununla beraber Ayan’ın incelediği romancılara objektif bir biçimde yaklaşarak eserlerde kullanılan temsillerin oryantalist bir bakış açısına sahip olup olmadıklarını sorunsallaştırması çalışmasına değer kazandırmaktadır.

¹³⁷ Şahin, a.e., s. 181.

¹³⁸ Yadigar Şanlı, “Orhan Pamuk Romanlarında Doğu-Batı Algısı”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2013.

¹³⁹ Şanlı, a.e., s. 400.

¹⁴⁰ Yusuf Eren, “Nedim Gürsel’in Hikaye ve Romanlarında Oryantalizm”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, 2020.

¹⁴¹ Emine Ayan, “Edward W. Said’in Oryantalizm Kuramından Hareketle Post-Modern Türk Romanlarında Oryantalist Temsiller Üzerine Bir İnceleme”, Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi, 2018.

Aybige Başıeğmez Çetin'in 2015 yılında sunduğu "Türk Edebiyatı'nda Oryantalizm"¹⁴² adını taşıyan yüksek lisans tezi, oryantallzmi Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemi sanatçılarının algılayış biçimi çerçevesinde ele alınmış ve bu sanatçıların oryantallzmlle ilişkileri edebiyat tarihleri bağlamında incelenmiştir. Bu sınırlar içerisinde çalışma, dönem yazarlarının "yenileşme", "Doğu" ve "Batı" gibi kavramlara yaklaşımlarına yoğunlaşmaktadır. Çalışma, sanatçıların oryantallzmlle ilişkisini edebiyat tarihleri üzerinden problematize etmesiyle önem arz etse de konunun genel bir çerçevede ele alındığını söylemek mümkündür. 2012 yılında savunduğu "Osmanlı-Türk Romanında Ulusal Oryantalizm ve Oryantalist Uluslaşma"¹⁴³ başlıklı yüksek lisans teziyle Servet Erdem, Cumhuriyet aydın ve bürokratları özelinde Anadolu'nun oto-oryantalist bir tutumla oryantallze edilmesi sürecine odaklanmaktadır. Bu tutumun altındaki motivasyonun izlerinin sürüldüğu tez, söz konusu oryantallze etme sürecinin yeni kurulan Cumhuriyet'in "başta Türkleştirme olmak üzere tüm politikaları için gerekli olan"¹⁴⁴ meşru zemini sağlamak adına gerçekleştirildiği sonucuna varmaktadır. Bilgin Güngör'ün 2017 yılında savunduğu "Türk Edebiyatında Sömürgeciliğe Bakış (1876-2014)"¹⁴⁵ adlı doktora teziyse kolonyal süreçlerin ve söylemlerin modern Türk edebiyatına açık ve örtük yansıma biçimlerine odaklanmaktadır.

Son olarak; Sacide Nur Akkaya'nın 2020 yılında savunmuş olduğu "Türk Romanında Self-Oryantalizm (1870-1980)"¹⁴⁶ adlı doktora tezi, Türk romanının başlangıcından 1980 yılına kadarki zaman dilimi içerisinde kaleme alınmış romanlar üzerinden self-oryantalist izleri kapsamlı bir biçimde inceleyerek literatürdeki boşluğu önemli ölçüde doldurmasıyla öne çıkmaktadır. Öteki konumunda Doğulu, kimlik bunalımı, yabancılaşma, otantik Doğu, harem, Doğulu kadın gibi temalar hâlinde incelenen romanlar neticesinde self-oryantalist tutumun Türk romanında da

¹⁴² Aybige Başıeğmez Çetin, "Türk Edebiyatında Oryantalizm", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2015.

¹⁴³ Servet Erdem, "Osmanlı-Türk Romanında Ulusal Oryantalizm ve Oryantalist Uluslaşma", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, 2012.

¹⁴⁴ Erdem, a.e., s. 145.

¹⁴⁵ Bilgin Güngör, "Türk Edebiyatında Sömürgeciliğe Bakış (1876-2014)", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2017.

¹⁴⁶ Sacide Nur Akkaya, "Türk Romanında Self-Oryantalizm (1870-1980)", Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2020.

tespit edilebildiği sonucuna varan Akkaya, eserlerdeki self-oryantalist içerikleri derli toplu biçimde sunmaktadır. Diğer yandan, ele aldığı eserlerde self-oryantalist tutumla birlikte gelişen oryantalist söyleme yönelik eleştirel yaklaşımlara değinmemesi ve salt self-oryantalist duruşa konsantre olması konuya bütüncül yaklaşıma engel teşkil etmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TÜRK ROMANINDA SELF-ORYANTALİZM BAĞLAMINDA KADIN TEMSİLLERİ

3.1. ŞEHEVİ-EGZOTİK ŞARKLI KADIN

Doğu'yu shevi, barbar, vahşi ve ilkel şeklinde kodlayan oryantalist söylem, kolonyalist/emperyal Batı'nın Doğu'yu hükmetme gerekçesini sağlar. Doğu'nun, şehvetle kafası bulanmış erkek ve kadınların yaşadığı, uyuşuk ve vahşi bir göndergenin merkezi olarak konumlandırılması; onun kendi kendini yönetme becerisinden de yoksun olduğu şeklinde bir düşünceyi meydana getirerek kolonyal faaliyetleri meşru kılar. Bu doğrultuda şehvet, altında kolonyal bir gayeyi barındıran ötekileştirici bir söyleme dönüşerek Batı karşısında Doğu'nun ayırt edici özelliklerinden biri hâline getirilir:

Avrupa'nın Doğuyu kaleme alan anlatımlarında, Doğuyu Batıdan farklılaştıran nitelikler ve onun 'diğeri' olmaktan gelen dönüşü olmayan durumu kasıtlı olarak vurgulanıyordu. Bunlardan iki tanesi kayda değer. İlki, Doğunun bir şehvet yatağı olduğuna ilişkin ısrarlı iddiadır. İkincisi ise, atalarından miras almış oldukları şiddet ile biçimlenmiş bir gerçeklik olduğudur.¹⁴⁷

Şehvetin Doğu'yla özdeşleştirilmesinin önemli örnekliklerine oryantalist metinlerin yanı sıra oryantalist ressamların tablolarında bilhassa Doğulu kadın tasvirlerinde rastlanmaktadır. Bu tablolarda Doğu, Doğulu kadın aracılığıyla şehvetin simgesi hâline getirilmekte; haremler, odalıklar, divanlara yayılmış yarı çıplak, saydam kıyafetler içerisindeki otantik kadınlar vasıtasıyla bu söylemi güçlendirerek

¹⁴⁷ Rana Kabbani, *Avrupa'nın Doğu İmaji*, Çev. S. Tuncer, İstanbul, Bağlam Yayınları, 1993, s. 14-15.

Doğu imajını zihinlerde kalıcı kılmaktadır. Benzer şekilde Doğu şehir ve ülkelerinin fâtihi için fethedilmeyi bekleyen bir bakire kadın bedeni şeklindeki tasviri de söz konusu söylemin bir uzantısıdır. Bu anlamda Doğu'nun başta iki unsurla özdeşlendiği görülmektedir, bunlar: şehvet ve kadındır. Dolayısıyla 'şehvetli kadın' oryantalist söylemdeki kadın temsillerinin başında gelir.

Oryantalist araştırmacı ve yazarların İslâm'a yönelik ürettikleri söylemlerin Doğu'ya dair üretilen diğer oryantalist söylemlere benzer şekilde şehvet söylemi etrafında birleştiği görülür. Şehvet, başta Doğu'ya, Doğulu oluş ve kadınına özgü olmakla birlikte İslâm'dan ve peygamberinden de ayrı düşünülemez. Bununla birlikte İslâm'ın şehvetle bağdaştırılmasının kökeni Ortaçağ Avrupası düşüncesinde yatmaktadır:

Uzak bir kültüre kötülükte bulunmak da Ortaçağ Avrupasının bağına siper ettiği belirgin bir özellikti. Ve İslâm dünyasında, muazzam bir düşmanı olduğundan, bu rakip devletin etki gücünü görebilmek amacıyla bir polemik canlandırdı. Bu polemik, içerdiği düşmanlık ve fanatizm açısından kayda değerdi. Burada İslâm, Hristiyanlığın yadsınması, Muhammed ise bir sahtekar, kötü bir şehvet düşkünü ve şeytanla anlaşmış bir anti-İsacı olarak görülüyordu.¹⁴⁸

Oryantalistlerin şehvetle doğrudan ilişkili egzotizm merakına ise 19. yüzyıldan daha önceki tarihlerden itibaren rastlanır. Örneğin Roma döneminde Mısır ve İran kültürlerinin İtalya'yla ilişkisi, Doğu'ya olan ilgiye örnek gösterilebilir. Ayrıca Haçlı seferleri de Yakındoğu'yu Batı'ya tanıtan bir unsur olmuştur. Bu diyalektikte İstanbul'un fethi hadisesi ayrı bir önem arz etmektedir. Nitekim İstanbul'un fethiyle birlikte Doğu, Batı'ya daha fazla yaklaşmaktadır.¹⁴⁹

XVIII. yüzyılda Avrupa'da Yakın ve Ortadoğu'ya karşı yeni bir ilgi başlamıştır. Diplomatik, kültürel, askerî ve ticarî ilişkiler bir yandan çağın batı kültürünü bu ülkelere tanıtırken, öte yandan onlara ait özellikler Avrupalılar tarafından benimsenmiş ve bir doğu egzotizmine yol açmıştır.¹⁵⁰

Bu doğrultuda egzotizmle birlikte şehvi kadın temsili, oryantalist metin yazarlarının başlıca motifi olarak eserlerde kendine yer bulur. Bu şekilde Doğu'ya

¹⁴⁸ Kabbani, a.e., s. 14.

¹⁴⁹ Semra Germaner; Zeynep İnankur, **Oryantalizm ve Türkiye**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, İstanbul, 1989, s. 10-11.

¹⁵⁰ Germaner, Semra; İnankur, Zeynep: a.e., s. 18.

ilişkin üretilen bilgi bütünü, temelini cinsel farktan alır ve Doğu, eril Batı'nın tahakkümünü mümkün kılan hayvanî, şehvetli, egzotik bir kadın kimliğine büründürülür. Bu tezde incelenen Türk romanlarında da benzer söylemlere sıkça rastlanmaktadır. Türk yazarlarının, tıpkı Avrupalı erkek gözüyle kurguladığı bu kadınlar, şehvetleriyle öne çıkarken son derece ilkel davranış kalıplarıyla temsil edilirler. Bu anlamda Mehmet Eroğlu'nun kaleme aldığı *Geç Kalmış Ölü*¹⁵¹, şehvi kadın temsili noktasında birçok örnekleği üzerinde barındırır. 12 Mart sonrası ortadan kaybolan Zafer ve Ayhan'ın girift ilişkilerinin ele alındığı *İssızlığın Ortası* romanının devamı niteliğinde olan ve 1984'de ilk kez yayımlanan *Geç Kalmış Ölü*'de Eroğlu, bu sefer Zafer'in izindeki Ayhan'ı İskenderun'a sürüklerken buradaki Arap ailesinin gizemli geçmişi ve onların Zafer'le olan bağlantılarını tahkiye eder. Romanda önce Antakya, ardından İskenderun, oryantalist söylemlere benzer biçimde büyü, egzotik ve şehvetin kaynadığı bir Arap kenti olarak tasvir edilirken kadın temsilleri noktasında da roman, Batılı göz merkeze alınarak kaleme alınır.

Ben anlatıcı dilinin kullanıldığı ve olayların geri dönüş tekniğinden yararlanılarak Ayhan'ın bakış açısıyla verildiği romanda olay örgüsü Antakya-Harbiye'de başlar. Ayhan'ın bu şehre ve şehrin kadınına ilişkin düşünceleri self-oryantalist bir tutumun izleklerini barındırmaktadır. Örneğin, Harbiyeli bir genç kızın sokak dansının şehvet imgeleriyle betimlenişi önemlidir. Kızın dansı, içerdiği figürlerden ziyade Arap ikliminin kadını oluşu sebebiyle şehvetlidir. Nitekim dansın betimlendiği cümlelerin devamında Ayhan'ın şu sözleri, Doğu'ya ilişkin şehvi kadın kodlamasını gözler önüne serer: “Harbiye'ydi burası: Tepeden bir tutam su ve ağaç görüntüsü, yakından çarpıcı, akıl almaz bir canlılık ve şehvet.”¹⁵² İskenderun'un da benzer şekilde, “şehir, farların işaret ettiği yönde, boynuna ışıklı bir gerdanlık takıp deniz kıyısına sereserpe uzanmış bir kadın gibi göz kırpyordu.”¹⁵³, şeklindeki tasviri de bu bakış açısının bir uzantısıdır. Yine Avrupalı Jean'ın İskenderun'a ilişkin sözleri;

¹⁵¹ Mehmet Eroğlu, *Geç Kalmış Ölü*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014. (İlk bs. Can Yayınları, 1984)

¹⁵² Eroğlu, a.e., s. 11-12.

¹⁵³ Eroğlu, a.e., s. 44.

Her şey şehvetle iç içe burada. Kadınların, denizin, gecenin, hatta toprağın...” Durup söyleyeceklerine önceden gülmek istiyormuş gibi bir kahkaha attı. “Evet, hatta toprağın bile ırzına geçmek geliyor içimden.¹⁵⁴

bu anlamda değerlendirilebilir. Batılı bir erkeğin ağzından verilen bu ifadeler ilk bakışta kolonyal söylemleri açığa vuran bir eleştiri olarak düşünülebilir. Ancak ben anlatıcı Ayhan’ın da benzer bakış açısına sahip olması ve romanda Doğulu kadının ve şehrin sürekli cinsellikle bağdaştırılması oryantalist söylemin bir eleştirisinden ziyade söylemi yeniden üreten bir bakış açısının devamı olarak kabul edilebilir. Ayhan’ın Zafer’in izinde irtibat kurduğu köklü ve zengin Arap ailesinin kadın üyelerini tasvir eden ifadeleri, oryantalist söylemin şehvi, hayvanî kadın temsillerini anımsatmaktadır:

Gözleri inanılmayacak kadar yeşildi. Kadın etkilendiğimin farkındaydı, kirpiklerini kımlatmadan beni süzüyordu. Bakışlarında sanki avcı bir hayvanın açlığı vardı.¹⁵⁵

Oryantalistlerin Doğu’yu vahşi bir hayvan olarak tasvir eden bakışlarının altındaki ilkel Doğulu söyleminin özellikle dişi vücudu özelinde kodlanması bu bakımdan önemlidir. Yazar da, “öfkesi ve tutkularıyla tam bir Arap kadını”¹⁵⁶ olan Zeynep’i tasvir ederken onun olağanüstü, egzotik güzelliğini vahşi bir hayvanla irtibatlandırmaktadır.

Eroğlu’nun egzotik-Doğulu kadın portresinin İslam’la ilişkilendirilerek sunulduğu benzer başka bir örneğe de İnci Aral’da karşılaşılır. İlk olarak 1994 yılında *Yeni Yalan Zamanlar* adıyla yayımlanan, sonraki yıllarda ise *Yeni Yalan Zamanlar* üçlemesinin ilk romanı olarak *Yeşil*¹⁵⁷ adını alan eserinde İnci Aral, postmodernist tekniklerden yararlanır. Üstkurmaca tekniğinin kullanıldığı anlatıda yer alan olay örgüsü, karakterler ve kullanılan metaforlar aracılığıyla yazarın aslında Türkiye özelinde bir toplum eleştirisi kaleme aldığı da söylenebilir.

Şehvi kadın temsili bağlamında Çetin/Metin’in tarikatçı sevgilisi Fulya’nın tasvir edildiği cümlelerdeki bazı ifadeleri oryantalist söylemlerin yeniden üretimi olarak değerlendirmek mümkündür. Fulya, tarikatçı, dinine bağlı bir kadın olmasına

¹⁵⁴ Eroğlu, a.e., s. 169.

¹⁵⁵ Eroğlu, a.e., s. 83.

¹⁵⁶ Eroğlu, a.e., s. 104.

¹⁵⁷ İnci Aral, *Yeşil*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2017. (İlk bs. Özgür Yayın Dağıtım, 1994)

karşın; aynı zamanda rahatlıkla zina yapabilen oldukça alımlı ve şehvetli bir kadın olarak tasvir edilir. Buradaki tezatla yaratılan ironik tavır bu mânada oryantalist söylemin Müslüman shevi kadın portresini hatırlara getirmektedir:

İçki içen, örtünmeyen, gecelerini diskoteklerde, günlerini lüks otellerin sauna ve havuz başlarında geçiren bir kadının tarikatçı olmasına Çetin çok şaşırır, akıl erdiremez bu işe bir türlü, inanamaz. Ama düşündükçe günümüzün kimlik sorunu bağlamında özgünlük ve modernliğin ancak böyle bir sentezle yerine oturtulabileceğini kabul etmek zorunda kalır.

Tam uykuya dalacakları sırada sabah ezanları okunmaya başlanır. Fulya hemen kalkar, gusül aptesi alıp başını bağlar, Çetin'in bornozuyla -o gece üstündeki giysi çok açık saçılmış çünkü- yatağın yanında namaza durur. (...) Çetin, giderek hoşlanmaya bile başlar tarikatçı bir kadınla birlikte olmaktan. Onun koynundan çıkıp sabah namazlarına oturmalarından, ikisi adına da ettiği bağış dualarından garip bir huzur duyduğunu sezer.¹⁵⁸

Ayrıca bu tarikatçı kadının “egzotik”¹⁵⁹ olarak tanımlanması da metnin arka planında yer alan self-oryantalist tutuma işaret etmektedir. Bu çerçevede, Fulya'yı betimleyen ifadelerinden rahatsız olan Aysevim'in itirazlarına karşı Kerim'in savunması da dikkate değerdir:

“Yeter artık, yeter! Demek bunları yazıyorsun sen öyle mi? Utanmaz herif! İçim bulandı, Allah kahretsin! Elin dini bütün kadınına da dil uzatıyor Allah'tan korkmadan...” (Aysevim)

“Size gerçekleri anlatıyorum! Tabii inanıp inanmamak size kalmış artık.”¹⁶⁰

Romanda yine Fulya gibi shevi, Müslüman kadın portrelerinin bir örneğine de Çağla Çağın adında bir karakter örneğinde rastlamak mümkündür:

Neyla Güleç'in bu akşamki konukları Amerika'da mastır yapmış ünlü bir İslam uzmanıyla feminist ve erotik kadın şair Çağla Çağın. Bayan Çağın, karalar giyinmiş, ilk bakışta kapalı görünüyor giysisi ama aslında oldukça baştan çıkarıcı, çünkü kolları, göğsü, beli saydam. (...) Çağın, “Ben de Müslümanım, diyor, “ama aynı zamanda şairim ve aslında peygamberimiz kendileri de şairdirler, çünkü Kuran...”¹⁶¹

¹⁵⁸ Aral, a.e., s. 26-27.

¹⁵⁹ Aral, a.e., s. 58.

¹⁶⁰ Aral, a.e., s. 28.

¹⁶¹ Aral, a.e., s. 269.

Üstteki alıntıda altının çizilmesi gereken esas mesele Çağla Çağın'ın Müslüman ama *erotik*, kapalı ama saydam kıyafetlerle şehvi bir kadın portresini meydana getirmesidir. Oryantalist söylemin Doğulu kadın betimlemelerinde de sıkça rastlanılan saydam kıyafetleriyle sedire uzanmış kadın tasvirlerinin bir devamı niteliğindedir Çağla Çağın. Bu açıdan yazarın, söz konusu karakteri güncelle uyarlanmış bir Rönesans tablosundaki harem kadını olarak görmek de mümkündür. Yine benzer bir harem/Doğu şehvet sahnesine romanın sonunda rastlanmaktadır. Bu sefer yer Paris'te bir Arap kahvesidir. Buradaki betimlemeler tamamıyla oryantalizmin egzotik, otantik Doğu kadını imajı ve egzotik Şark meclisleriyle örtüşür:

Metin, Aysevim ve Ekber, Paris'te, bir Arap kahvesinde keçe minderlere kurulup ot yastıklara dayanmış olarak bedenini yılan gibi kıvıra kıvıra oynayan Arap dansözü seyrediyorlardı. (...) Klarnetler ve tefler çalgın, bıktırıcı bir 'Ya Mustafa' ezgisi tutturmuş bıkmadan sürdürüyorlardı.¹⁶²

Şehveti İslâmi unsurlarla ilişkilendirilmekten ziyade Doğu toplumunun kültürüne, ruhuna yediren bir örneklik olarak İhsan Oktay Anar'ın 1998 yılında yayımlanan, postmodern tekniklerle geleneksel anlatıları fantastik bir zeminde buluşturduğu *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*¹⁶³ adlı romanının olay örgüsü, Ölüm ile Cezzar Dede'nin birbirlerine sırasıyla anlattıkları kısa hikâyeciklerden oluşmaktadır. Sırasıyla korku, din, aşk ve cennet üzerine olan bu hikâyelerde zaman zaman self-oryantalist tavrın izlerini sürmek mümkündür. Daha çok Doğulu kadının toplumsal hayattaki konumu üzerinden üretilen self-oryantalist söylemlerin yanında şehvi Doğulu kadın ve harem fantezilerine dair söylemlerin de yer aldığı gözlemlenmektedir. Bu bağlamda hem Cezzar Dede'nin hem de Ölüm'ün anlattığı hikâyelerdeki kadın karakterler şehvi özellikleriyle öne çıkmakta; bunun dışında bu karakterlere ait önemli başka detaylara yer verilmemektedir. Dolayısıyla romandaki karakter kurgusunda kadın karakterlerin erkek karakterlerden farklı şekilde konumlandırıldığı görülmektedir. Bu şehvetli kadınlar, cinsellikleriyle ön plana

¹⁶² Aral, a.e., s. 358.

¹⁶³ İhsan Oktay Anar, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2020. (İlk bs. İletişim Yayınları, 1998)

çıkarak kendilerine bu şekilde yer bulmaktadırlar.¹⁶⁴ Anlatıda neyin yer alıp neyin yer almadığının önemli olduğu unutulmamalıdır. Zira, kadın karakterlere anlatılarında çok az yer veren Anar'ın yok-kadınlarını bu bağlamda okumak önemlidir.

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde kadın temsili noktasında self-oryantalist tutumların bir uzantısı da haremdir. Harem, şehvet ve işret gibi egzotik Doğu söylemlerinin tekrarı noktasında Ölüm'ün anlatmış olduğu "Dünya Tarihi" adlı dinî hikâyeye yakından bakmakta yarar vardır. Zira hikâyede Abdülzeyyat karakterinin yolculuğunda karşılaştığı dört beyzade ve onlara hizmet eden kadınlarla ilgili tasvirler, Batılı gözün kurguladığı harem fantezileriyle büyük oranda örtüşmektedir:

Kırıttıp kikirdeyerek edâ ve işve ile, yeşim taşlarıyla süslü maşrapalarda şarap, gümüş tepsilerde şekerlemeler sunan aşifte görünüşlü kadınların hizmet ettiği dört beyzade, sedire kurulmuş, ellerindeki kadehlerden içkilerini yudumlayıp, nargilelerini fokurdattırken, bir yandan da, sazandelerin eşliğinde neşeli ve coşkulu bir şarkıyı bir ağızdan teganni eden iki hanendeyi dinliyorlardı.¹⁶⁵

Sefanın ve zevkin nihaî mertebesine ulaştığı bu şehvet ortamının merkezindeki Doğulu erkek de oryantalist söylemin taşkın, şehvi Doğu erkeği söyleminin bir devamıdır:

Şarkıları biter bitmez hanendeler ortaya fırlayıp ellerindeki çalparaları şıkırdatarak bu kez raksetmeye başladılar. O kadar işveyle salınıp kırıttıyorlar ve gerdan kırıp göz süzüyorlardı ki, sazların ve raksın âhenginden mest olan beyzadelerden biri galeyana gelerek, "Hoydaaa!" diye bir nara patlatıp kadehini ağızına dikti. Sefanın ve zevkin nihaî mertebesine ulaştığından olsa gerek, yudumladığı şarabın bir kısmının ağzının kenarından akıp gitmesine fazla aldırılmıyordu.¹⁶⁶

Şehvetin yalnız kadına değil; tüm Doğu toplumuna mâl edildiği bir örneklığe ise 2002 yılında yayımlanan, Ömer Zülfü Livaneli'nin *Mutluluk*¹⁶⁷ romanında rastlanır. Van'da öz amcasının cinsel istismarına uğrayan Meryem, onu töreler gereği öldürmekle görevlendirilmiş amcasının oğlu Cemal ve bu iki kuzenle yolları bir sahil kasabasında kesişen Prof. İrfan Kurudal'ın hayatlarının ve iç dünyalarının konu

¹⁶⁴ Anar, **a.e.**, s. 103,104,112.

¹⁶⁵ Anar, **a.e.**, s. 114.

¹⁶⁶ Anar, **a.e.**, s.114-115.

¹⁶⁷ Ömer Zülfü Livaneli, **Mutluluk**, Doğan Kitap, İstanbul, 2020. (İlk bs. Doğan Kitap, 2002)

edinildiği *Mutluluk* adlı romanında Zülfü Livaneli, Doğu'da yaşanan namus cinayetleri, batıl inançlar, töre gibi toplumsal gerçeklikleri sorunsallaştırır. Öte yandan Doğu'ya ilişkin birçok self-oryantalist söylemin anlatı boyunca tekrarlandığı gözlemlenmektedir. Nitekim yazar da Batı merkezli bu bakış açısını kitabının sonuna eklenen söyleşisinde şu şekilde dile getirir:

Dikkat edilirse *Mutluluk*, ölümden kaçan ve mutluluğu arayan üç kişinin romanı. Meryem'le birlikte Cemal ve Profesör İrfan da kaçıyor. Cemal Güneydoğu dağlarında savaşmış olmanın yarattığı travmadan, Profesör ise İstanbul'un zengin hayatının korkunç değersizleşme sürecinden kaçmakta. Hepsi de kurtuluşu denizde buluyorlar. Zaten bu roman, karadan denize, *Doğu'dan Batı'ya, erkek egemenliğinden kadının özgürlüğüne doğru evrilen bir yapıya sahip*. Belki de bu ülkeyle ilgili özlemlerimin bileşkesi.¹⁶⁸

Yazarın ifadeleri ışığında; özgürlüğün Batı'yla özdeşlendiği, Doğu'nun ise bilhassa kadın özgürlüğü bağlamında gerici, ilkel ve kadın düşmanı şeklinde kodlandığı bu düşünce biçiminin romanın tümüne egemen olduğu söylenebilir.

Romanda şehvete ilişkin self-oryantalist söylemlere Aysel karakteri ve İrfan Kurudal üzerinden İstanbul'daki yaşamlarına dair ifadelerde rastlanmaktadır. Hayatı “Şarkta yaşayan bir garplı ya da kendisine garp dünyası kurmuş bir şarklı gibi”¹⁶⁹ karşılayan İrfan Kurudal'ın bu gece eğlencelerine ilişkin düşünceleri de tam bir Garplı gözle dile getirilir. Onların, marjinal bir çift olarak deneyimlemek istedikleri özel zevkler ve eğlence anlayışları “şehvetli, egzotik Şark” söylemiyle büyük oranda örtüşür:

Toplumun cinsel enerjisi böyle boşalıyordu işte; bir arınma ritüeliyle. Gündelik yaşamda bu insanların çoğu, karılarına yan gözle bakanla kavga ederlerdi ama burada karılarının yarı çıplak, başka erkeklere şehvet dansı yapmasından çok hoşlanıyorlardı. (...) Burası gerçekten bir şehvet iklimiydi. Darbukanın dört dörtlük arkaik şark ritmi ya da sadece bu bölgelere özgü olan 9-8'lik ritim, insanları kendinden geçiriyordu; başka bir müzik dinlerken birbirlerini soğuk soğuk süzen insanlar bu ritmin duyulmasıyla birlikte sanki bir anda çıldırıyor ve şehvet dansı yapmaya başlıyorlardı.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Livaneli, a.e., “Söyleşi” bölümünden. (Vurgular şahsıma aittir.)

¹⁶⁹ Livaneli, a.e., s. 30.

¹⁷⁰ Livaneli, a.e., s. 30-31.

Tıpkı Kazancakis'in "Işık İyonya'da şehavidir." sözündeki gibi bir İyonya olmasa da İstanbul da şehvetle kodlanır. Bu "toplumun itici gücü, davranışlarını belirleyen temel güdü, bastırılmış cinsellik"tir.¹⁷¹ Onun müziği dahi şehvetle beslenir:

Bu müzik, sadece bir müzik olarak değerlendirilemezdi. Bu seste, Ortadoğu'ya özgü bir kaypaklık, bir kandırmaca, bir yalan, güçsüz olanı ezme, güçlünün önünde ise el etek öperek riyakârca eğilme demek olan bir yaşam üslubu vardı.¹⁷²

Doğulu müzik ve İstanbul gecelerinin betimlendiği sahnelerde egzotizm, harem ve şehvet söyleminin "dört karılı ve bol cariyeli Osmanlı döneminden, elli altmış yılda tekeşliliğe geçmek kolay olmuyordu doğrusu."¹⁷³ şeklindeki ifadelerle birlikte Osmanlı'ya uzandığı örnekler, yazarın self-oryantalist tavrını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Şehvi kadın temsiline ise yine İrfan Kurudal'ın sözleriyle Meryem'in gözlerinde somutlaştığı görülmektedir: "Ne acayip gözlerdi onlar öyle; çocuksu, masum, şehvetli ve hilekâr!"¹⁷⁴

Üstte alıntılanan metin yazarlarının self-oryantalist tutumunun devamını 2000 sonrası kaleme alınan romanlarda da izlemek mümkündür. Handan Öztürk, gerçekçi bir anlatımla fantastik öğelerin iç içe geçtiği kurgusuyla *Doğu'nun Çıplak Kadınları*¹⁷⁵ adlı romanını 2004 yılında yayımlar. Bir terör ortamında Fatma adlı karakterin kendini yeniden var etmesini hikâye eden anlatıda yazar, ruhlar âlemindeki ölümsüz Ali'yle kan, vahşet gibi gerçekliklerle yaşayan ölümlü Fatma'nın yollarını kesiştirir. Fatma'nın Ali'den hamile kalmasıyla bir yeniden yaratım öyküsünün başladığı eserde, Doğu kadınları da bir Doğu şehrinde, bir terör ortamında konu edilir. Self-oryantalist tutumun bu kadınlara ilişkin ifadelerde ortaya çıktığı gözlemlenen eserde Fatma'nın karşısına konumlandırılan olumsuz karakter Hacı Zühre de bu bağlamda değerlendirilebilir. Kocasını kaybetmesinin ardından bastırılmış cinselliği rüyalarında ortaya çıkan Hacı Zühre'nin hayatı, temizlikten, müstehcen rüyalardan ve komşusu Fatma'yı gizlice izlemekten ibarettir. Bu kadına

¹⁷¹ Livaneli, a.e., s. 63.

¹⁷² Livaneli, a.e., s. 103.

¹⁷³ Livaneli, a.e., s. 167.

¹⁷⁴ Livaneli, a.e., s. 284.

¹⁷⁵ Handan Öztürk, *Doğu'nun Çıplak Kadınları*, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2004. (İlk bs. Dünya Yayıncılık, 2004)

dair betimlemeler noktasında yazarın, Hacı Zühre’yi şehvetle ilişkilendirmesi self-oryantalist tutumun bir uzantısı olarak düşünülebilir:

... her sabah olduğu gibi ballandıra ballandıra hizmetçisine bir gece önceki mahremiyetini anlatıyordu. (...) ağzından dökülen sözcüklerin şehvi tadını iyiden iyiye cilalayarak hizmetçi kızı adeta büyülüyordu.¹⁷⁶

Gün boyu, Osmanlı dönemindeki cinsel hayatın anlatıldığı “Hubname ve Bahname”¹⁷⁷ adlı eseri okuyan Hacı Zühre toplumda, iş bilir, saygın ve lakabının da kendisine kazandırdığı ağırlıktan okunabileceği gibi derli toplu bir imaj çizmesine karşılık; aslında tüm meşguliyeti bu tür cinsel fantezi ve düşleridir. Bu anlamda Hacı Zühre’nin Doğulu şehvevi kadın portresi çizdiğini ve bu bağlamda yazarın da self-oryantalist bir tavır sergilediğini söylemek mümkündür.

2006 yılında yayımlanan romanı *Açıkoturumlar Çağı*’nda¹⁷⁸ Erendiz Atasü, 80 sonrasının Türkiye’inde siyasal ve toplumsal bağlamda değişen dengeleri konu ederken; kadın-erkek ilişkilerini de merkeze alır. Eczacı Meral, Doç. Dr. Neslihan, Orhan abi, eczacı Haydar ve çevrelerinin birbirleri ile olan ilişkileri, girdikleri çıkmazlar ve iç dünyalarının hikâyeleştirildiği anlatıda değişen Türkiye’nin panoramik görüntüsü verilir. Romanda liberal Bayhan Aytamer’e ilişkin cümlelerde, bir taraftan oryantalist perspektif sorunsallaştırılırken bir taraftan da Arap, Mısır, Hint gibi toplumlara ilişkin oryantalist söylemlerin tekrar edilmesi suretiyle aynı perspektifin devralındığı çelişik bir tavrın izlekleri gözlemlenmektedir:

... ABD’de doktora sonrası araştırma çalışmalarını yürütürken katıldığı bir danslı partide ilk kez denemişti. Sözcüklerin tam anlamıyla ‘sükse yapmıştı’ kıyafeti, ve davranışları. “*Oh, what a wonderful Turkish aura,*” demişti herkes. (...) Arap rakkaselerin giyinişiyle, eskil Mısır duvar resimlerindeki kadınların göz boyalarından esinlenerek yaratmıştı etkiyi ve ‘Türk’ sözcüğünün Amerikalıların zihnindeki çağrışımlarını on ikiden vurmuştu. (...) Ders veya konferans verirken sık sık başını hareket ettirir, sert çizgili yüzünü çevreleyen kızıl harelî, gür kuzguni dalgalarıyla Hindistan ormanlarından kopup gelmiş dişi bir kaplanı andırırdı.¹⁷⁹

¹⁷⁶ Öztürk, a.e., s. 11.

¹⁷⁷ Öztürk, a.e., s. 15.

¹⁷⁸ Erendiz Atasü, *Açıkoturumlar Çağı*, Everest Yayınları, İstanbul, 2010. (İlk bs. Epsilon Yayınevi, 2006)

¹⁷⁹ Atasü, a.e., s. 89.

Bilhassa son cümlede Bayhan'ın görünüşüne dair "Hindistan ormanlarından kopup gelmiş bir kaplanı andırırdı" ifadesiyle yazar, oryantlizmin cinsel farkla eklemlenen Doğu-hayvanî vahşi dişi söylemini olduğu gibi metne montajlamaktadır.

Sırasıyla Mehmet Eroğlu, İnci Aral, İhsan Oktay Anar, Zülfü Livaneli, Handan Öztürk ve Erendiz Atasü'den alıntılarla verilen örnekliklerin Doğu-Batı diyalektiği çerçevesinde kuşkuya yer bırakmayacak şekilde Batı merkezli kaleme alındığı söylenebilir. Bu yazarlar, Doğu'yu oryantlist söylemlerin diliyle bir daha kurarak oryantlize etmişler ve böylece şehvi kadın söylemini yeniden üretmişlerdir. Öte yandan Adalet Ağaoğlu ve Orhan Pamuk'un eserlerinde Doğu-Batı diyalektiği, keskin sınırlar biçiminde birbirinden ayrılarak kodlanmaz. Bu örnekliklerde zaman zaman yazar, Doğu toplumun bir üyesi olarak topluma ilişkin eleştirilerini dile getirir. Bu eleştirileri self-oryantalist kategoride değerlendirmek; eserlerin tahlili noktasında sıhhatli bir bakış açısına engel teşkil etmektedir. Bu sebeple Ağaoğlu'nun ve Pamuk'un zaman zaman self-oryantalizme dönüşen Doğu eleştirileri yahut öz-eleştirileri arasındaki önemli izlekleri göz ardı etmemek gerekmektedir.

Adalet Ağaoğlu, *Dar Zamanlar* üçlemesinin ikinci kitabı *Bir Düğün Gecesi*'ni¹⁸⁰ 1979 yılında yayımlar. *Ölmeye Yatmak*'nın devamı niteliğinde kurgulanan eser, Aysel'in yeğeni Ayşen'in düğününde bir araya gelen birçok görüşten ve partiden insanın iç dünyaları bağlamında Türkiye gerçekliğini konu edinir. Öne çıkan karakterler Aysel'in kız kardeşi Tezel, eşi Ömer, yeğeni Ayşen, ilk kitaptan aşına olunan Ertürk ve İlhan gibi diğer isimlerdir. Çeşitli dünya görüşlerine sahip bu karakterlerin perspektifleriyle birlikte ortaya konan Türkiye panoramasında serinin ilk kitabına benzer şekilde bilinçakışı gibi postmodern roman tekniklerinden yararlanır. Aysel'in cumhuriyetçi aydın kimliği ve kadınlığı arasında yaşadığı iç çatışmanın bir devamı niteliğinde Tezel de devrimci ve dişi kimliği arasında sıkışıp kalmaktadır:

O iyi sergilerim döneminde, o iyi sergilerimden birinde, usulca yanıma sokulup da yüzüme tüküren, elinin tersiyle de, yeterince devrimci bulmadığı şu yanağıma bir

¹⁸⁰ Adalet Ağaoğlu, **Bir Düğün Gecesi**, Everest Yayınları, İstanbul, 2020. (İlk bs. Remzi Kitabevi, 1979)

şamarcık konduran -hay Allah, geçende onu bir TV reklamında da görmeyeyim mi?- bir yığın Jeanne d'Arc'ımızdan en millet kurtarıcısı bile, şimdi yeni Mehmetçik'imizin elinden, kızlığını nasıl kurtaracağının telaşına düştü. Sıkı bir devrimci, bir halk kahramanı için saklanmış o kızığa sıkı bir komando ya da kontrgerilla darbesiyle son verilmesi gülmekten gebertir insanı. (...) Keşke o kızı da ben, taa o zaman saçlarından yakalayıp sürüye sürüye Murgul Bakır İşletmeleri'nde aylardır kadın yüzü görmeyen bir dağı dilim dilim kesen Rizeli, Sivaslı, Yozgatlı işçi kardeşlerinin arasına fırlatıverseydim!¹⁸¹

Bu doğrultuda *Ölmeye Yatmak*'nın Cumhuriyetin ilk kuşaklarının dayattığı Batılı kadın modeliyle yaşatılan, devam ettirilen ataerkil sistemin yerini *Bir Düğün Gecesi*'nde devrimcilerin eril-merkezli bakış açısının aldığı söylenebilir. Tıpkı Kemalist ideolojinin cinsiyet kodlarını devam ettiren bir düşünce yapısı üzerine inşa olunması¹⁸² gibi Türkiye solu da aynı ataerkil zihniyetin bir devamı şeklinde gelişir:

Türkiye Solu'nda, kadının denetim altında tutulmasının ilginç rasyonalizasyonlarından biri, kadının kadın olduğu için, yani cinsiyeti itibarıyla "burjuvalaşmaya" daha yatkın görülmesi, dolayısıyla giyim-kuşamının, hal ve gidişinin kontrol altında tutulmasının meşru görülmesiydi. Aynı bakış açısının uzantısı olarak kadın, tıpkı içki, kumar ve uyuşturucu gibi "zararlı madde" sayıldığından, sol kendini bundan sakınmanın çıkar yolu olarak "bacı" klişesini önplana çıkardı. Bacı, cinsiyeti ve bireyliği bastırılmış "kadın arkadaşı" tipi idi.¹⁸³

Bu anlamda üstte Tezel'in dilinden verilen ifadelerde de görüldüğü üzere Ağaoğlu'nun dile getirmiş olduğu bazı ataerkil toplum eleştirilerinin, self-oryantalist tutumdan ziyade feminist bir kaygı doğrultusunda kaleme alındığını söylemek mümkündür. Öte yandan romanda kadın temsilleri noktasında birçok self-oryantalist tutuma rastlanır. İlerleyen bölümlerde başörtülü, taşralı gibi farklı alt başlıklar altında da ele alınacak olan bu kadın temsillerine şehevi kadın temsili de eklenmektedir. Düğün davetlileri arasında bulunan ve Ömer'in Pierre Loti'yi andırdığını söylediği bir adamın tasviri ve onun yanındaki kadına dair ifadeler dikkat çekicidir. Pierre

¹⁸¹ Ağaoğlu, a.e., s. 39-40.

¹⁸² Söz konusu argüman için bkz. Fatmagül Berktaş, "Doğu ile Batı'nın Birleştiği Yer: Kadın İmgesinin Kurgulanışı", Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Modernleşme ve Batıcılık, C. 3, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.

¹⁸³ Fatmagül Berktaş, "Türkiye Solunun Kadına Bakışı: Değişen Bir Şey Var mı?", **1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, der. Şirin Tekeli, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995, s. 281-282.

Loti'nin oryantalist söylemine referansla anılan İnci adlı bu kadının Ömer'in gözünde tasvir edildiği;

Kuzgun kara saçlarını bol talk pudrasına bulamış, kırık sakalları ve bıyıkları tutkallanmış, yüzüne kahverengi kalemle derin çizgiler çekilmiş olarak... Şimdi gördüğüm Pierre Loti duruşu ise bu düğün için seçilmiş bulunsa gerek. Keşanlı Ali de öz kendisi. Daha çok bir Şark dansözünü andıran ve az önce adının İnci olduğunu öğrendiğim kadının omuz başında hem gaddar bir efendi, hem süngüsü düşük bir uşak gibi duruyor. Adımları yerinde sayarken de kadını izliyor. Omuzları, başı, alını ise "Efendi benim" diyor.¹⁸⁴

ve Pierre Loti'nin egzotik Şarklı kadın temsilini hatırlatan bu metinde Şark dansözünü andıran İnci, efendisi Pierre Loti lakaplı Keşanlı Ali'nin yanında konumlandırılmaktadır. Bu açıdan söz konusu metnin self-oryantalist bir tutum teşkil ettiğini söylemek mümkündür.

Oryantalist söylem eleştirisiyle yeniden üretiminin bir arada yer aldığı; Orhan Pamuk'un metinlerarasılık gibi postmodern edebi tekniklerden yararlanarak kurgusunu Doğu anlatı geleneğiyle zenginleştirdiği ve Galip'in, kendisini terk eden karısı Rüya'yı ve amcaoğlu Celâl Salik'i arayışının metaforik düzlemde kurgulandığı *Kara Kitap*¹⁸⁵ adlı romanı ilk kez 1990 yılında yayımlanır. Romanda köşe yazarı Celâl ve Celâl'in metinleriyle Mevlâna Celâleddin Rumî ve Mesnevî'si; Galip'le Şeyh Galip ve Nişantaşı'ndaki aile apartmanı Şhrikalp ile Hüsn ü Aşk'ın Diyar-ı Kalp'i arasındaki ilişkisellik¹⁸⁶ romanda Doğu anlatı geleneğinin ustaca kullanıldığı örneklerdir.

Romanda self-oryantalist tutum, Doğu-Batı diyalektiği içerisinde sıkışık kalmış Doğulu benliğin, kimlik krizinde ortaya çıkar. Bireyleşme süreci içerisinde Doğulu toplumların girdikleri buhran ve bunun sonucunda topluma yayılan Batı taklitçiliği eleştirilirken bir yandan da self-oryantalist bir tavrın perdenin arkasından göz kırptığı anlatıda Celâl Salik'in metinleri önemli birer izlettir. Kendisi olamayan Doğulunun, metaforik bir dil ile ele alındığı bu metinlerde Doğulu olanın betimleniş şekli oryantalist söylemlerin izlerini üzerinde taşımaktadır. Örneğin; Galip'in

¹⁸⁴ Ağaoğlu, a.e., s. 126-127.

¹⁸⁵ Orhan Pamuk, **Kara Kitap**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2020. (İlk bs. Can Yayınları, 1990)

¹⁸⁶ Moran, a.e., s. 95.

katıldığı akşam yemeğinde Avrupa geçmişi olan Melih Amca'nın çizdiği Türkiye panoraması Batı'nın Doğu'ya yönelik fantezilerini tekrar etmesi, Doğu-Batı çatışması noktasında Türkiye'nin bazı yönleriyle Batı'yla kıyaslanarak küçümsenmesi ve bunun da içinde cinsellik barındıran bir hakaretle dile getirilmesi düşündürücüdür:

Çirkin hazlarının peşinden ta İstanbul'a gelen İngilizlerin, güreş tefrikalarına ve güreşçilere meraklı homoseksüellerin, hamam âlemine katılan Amerikalı karıların, dolandırıcıların, *bir Avrupa ülkesinde değil artistlik, orospuluk bile yapamayacak film yıldızlarımızın*, itaatsizlik ve zimmetten ordudan kovulmuş subayların, frengiden sesleri çatlamış erkeksi şarkıcıların, kendini sosyete kadını diye yutturan kenar mahalle dilberlerinin arasında aramak zorunda kalırdık kızımızı.¹⁸⁷

Burada yukarıda da vurgulanan ifadeyle birlikte sunulan Türkiye manzarası son derece olumsuzdur; âdetâ Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore*'sinde olduğu gibi lanetli/ahlaksız bir metropol gerçekliğidir. Bunun yanı sıra “*çirkin hazlarının peşinden ta İstanbul'a gelen İngilizler*” ifadesindeki anti-oryantalist tutumun birkaç cümle sonrası yeniden self-oryantalist söyleme dönüşmesi ikircikli bir tavrın izleridir. Romandaki self-oryantalist tavrın kadın bağlamındaki örnekliklerine fazla rastlanmaz. Nitekim eserde self-oryantalizm, bir kimlik bunalımının iz düşümü olarak ortaya çıkmakta ve oryantalist söylemler daha çok Doğulu 'ben'in şahsında imgesel biçimde Doğu toplumu üzerinde birleşmektedir. Diğer taraftan kadın temsili noktasında örnekler yok da değildir. Örneğin, romanın dördüncü bölümünde Celâl karakterinin yazmış olduğu “Alâaddin'in Dükkânı” adlı köşe yazısında Doğulu kadın; harem ve şehvet söylemleriyle betimlenmektedir:

Vitrinine ve kapısının önündeki kestane ağacının iri gövdesine sararak sergilediği dergilerde poz veren yerli ve yabancı çıplak kadınların, kaldırımlardan dalgın dalgın geçen yalnız erkeklerin o gece görecekleri rüyalarda, tıpkı *Binbir Gece Masalları*'ndaki o hiç doymayan esir kızlar ve Padişah karıları gibi fink attıklarını anlattım.¹⁸⁸

Binbir Gece Masalları'na atıfla kaleme alınan bu cümleler, postmodern romanın metinlerarasılık bağlamında oryantalist söylemle kurduğu irtibata bir model teşkil

¹⁸⁷ Pamuk, a.e., s. 40. (Vurgular şahsıma aittir.)

¹⁸⁸ Pamuk, a.e., s. 44.

etmektedir. Yine Osmanlı kadını üzerinden bir söylem daha, bu sefer anlatının anlatıcısı tarafından dile getirilir: “Osmanlı hanımefendisi edâsıyla nazlanan nice film yıldızımızın...”¹⁸⁹. Bununla birlikte Celâl Sahir’in dilinden oryantalist tavrın bir eleştirisiyle karşılaşılmaktadır:

BBC’den gelen televizyoncu takımını Pera Palas’tan almış, “bin bir gece İstanbul’u yaptırmak” için onları gezdirmiş (çöp tenekelerini karıştıran köpekler, esrar ve halı tüccarları, göbekli göbek dansözleri, pavyon kabadayıları vs.), arka sokakların birinde de bir pavyona götürmüş.¹⁹⁰

Tırnak içindeki ifadelerle yazar, bir taraftan Batılının Doğu fanteziyle alay etmekte; öte yandan parantez içinde verilen İstanbul manzarası ve “göbekli göbek dansözleri” gibi tabirlerle oryantalist fantezileri tekrar ederek yeniden üretmektedir.

Sonuç olarak; seçki üzerinde şehvet bağlamında tespit edilen kadın temsillerinin incelendiği bu başlık altında şehvetin, egzotizmin Batı gözünde Doğu’yu kuran başlıca kodlar olduğu gözlemlenir. Bu anlamda söz konusu eserlerin birçoğunda şehvetin, tıpkı Batılı oryantalistlerin diliyle kurgulandığı söylenebilir: Şehevi kadın, egzotik, gizemli Doğu toplumun ayrılmaz bir parçası başlıca sembolüdür. Bu tür romanlarda Batı merkezdedir; Doğu ötekidir. Öte yandan Orhan Pamuk, Ağaoğlu örneklerinde Doğu-Batı diyalektiğinin daha hassas, daha geçirgen bir zemin üzerinde kurgulandığı görülür. Ancak bu geçirgenlik, bu başlıkta da örnekleriyle ortaya konduğu üzere self-oryantalist söylemlerin önüne geçmez. Kaydedilen örneklerde yazarın Doğu’yu hangi bağlamda ve nasıl aldığına dikkat edilerek, üretilen söylemler de bu bağlamda değerlendirilmelidir. Nitekim söz konusu iki yazarda da öz-eleştirisinin bazı geçirgen noktalarda self-oryantalizme dönüşerek, oryantalist bir kimlik kazandığı ve shevi kadın söylemini devam ettirdiği görülmektedir. Bu sebeple bu başlık altında ele alınan romanların hemen hepsinde egzotik-şehevi kadın temsiline rastlandığı ancak bu temsillerin farklı niyetler ve perspektifler bağlamında üretildiğini söylemek mümkündür.

¹⁸⁹ Pamuk, **a.e.**, s. 90.

¹⁹⁰ Pamuk, **a.e.**, s. 147.

3.2. HAREM KADINLARI

Oryantalizm; Uzak Doğu, Yakın Doğu, Orta Doğu gibi coğrafik kodlandırmalarla bir merkezin varlığını işaretleyerek; Batı gözünde Doğu’yu “Batı’dan radikal olarak farklı, hem daha az uygar hem de gizemli, egzotik ve fantastik bir mekân olarak kurmaktadır.”¹⁹¹ Bu doğrultuda;

Akla ilk gelen örnek olarak, 19. yüzyılda tipik Doğu imgeleri ve stereotipleri arasında harem, odalık ve Doğulu despotun sınırsız cinsel özgürlüğü efsanesi sayılabilir (gerçekte hâlâ bu imgeler değişik biçimlerde sürmektedir). Bunların çoğu, gerçek bilgilerden çok, Batılı (ve çoğu kez erkek) öznenin psişik dünyasına ait korkuların, arzuların ve fantazilerin ifadesidir.¹⁹²

Oryantalizmin alanlarından biri de Doğu’da harem, hamam ve köle pazarlarıdır. Bunlar, özellikle resim sanatıyla ve Batılı muhayyilesiyle birlikte eril “ben” perspektifinden aktarılırlar. Burada ötekileştirilen Doğu, Batılının cinsel fantezilerine konu olmanın yanında İncil kaynaklarıyla birlikte yeniden yaratılırlar.¹⁹³ Türk romanında harem, kaleme alındığı ilk örneklerinden günümüz romanına uzanan bibliyografya içerisinde kendine sıkça yer bulmuş önemli bir motiftir. Osmanlı Sarayının önemli kurumlarından biri olan harem ve harem yaşantısının bu eserlere yansması bu anlamda kaçınılmazdır. Ancak harem tasviri noktasında kullanılan dilin, Batı merkezli bir söylemi işaret ediyor oluşuyla bazı romanların, haremi oryantalist bir malzemeye dönüştürerek ele aldığı görülmektedir. Bu eserlerde harem, hareme dair oryantalist fantezilerle birlikte yeniden üretilir. Örneğin, Nedim Gürsel’in 1995 yılında yayımladığı ve İstanbul’un fethini yeni-tarihselci perspektifle kaleme alarak kurgusunu üstkurmaca gibi postmodern edebi tekniklerle ördüğü *Boğazkesen-Fatih’in Romanı*¹⁹⁴ adlı eserinde self-oryantalist tutum daha çok harem ve fetih rüyası Konstantinopolis özelinde gözlemlenmektedir. Bununla birlikte yazarın, romanın yazım amacını;

¹⁹¹ Fuat Keyman, Mahmut Mutman, Meyda Yeğenoğlu, “Giriş: Dünya Nasıl “Dünya” Oldu?”, **Oryantalizm Hegemonya ve Kültürel Fark**, Fuat Keyman, Mahmut Mutman, Meyda Yeğenoğlu (Der.), İletişim Yayınları, İstanbul, 1996, s. 8.

¹⁹² Fuat Keyman, Mahmut Mutman, Meyda Yeğenoğlu, “Giriş: Dünya Nasıl “Dünya” Oldu?”, **a.e.**, s. 8-9.

¹⁹³ Meryem Köse; Meryem Küçük, “Oryantalizm ve Öteki Algısı”, **Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi**, C. I, S. 1, Sakarya, 2015, s. 114.

¹⁹⁴ Nedim Gürsel, **Boğazkesen-Fatih’in Romanı**, Doğan Kitap, İstanbul, 2007.

Birden ‘Boğazkesen’i yazarken bütün bunları değişik biçimlerde tekrarlayabileceğimi düşündüm. Öyle bir yöntem bulmalıydım ki, bize hem kentin tarihsel bir boyutunu sunsun, hem de tarihsel gerçeklere uymasın.¹⁹⁵

şeklinde açıkladığı romanın tarihsel verileri tam anlamıyla yansıtma iddiasının olmadığı söylenebilir. Romanda oryantalist gözün hissedildiği en mühim izleklerden biri İstanbul’un betimlendiği metinlerde ortaya çıkmaktadır. Bu romanda, “İstanbul, Avrupalı sanatçı açısından tarihsel ilişkiler sürecinde sultan, halife, saray, harem, cariye ve zalim yeniçeriler üzerine bir dizi spekülasyon oluşturulmuş bir imparatorluğun merkezidir.”¹⁹⁶ Burada kolonyal söylemlerin Batılı fatih-Doğulu kent şeklindeki söyleminin tersine çevrildiği gözlemlenir. Türkler, Bizans şehrini fethedecek fâtipler; Konstantinopolis ise fethedilecek dışı bedendir:

Kentin harcına bir kadın gövdesi karıştığından iklimi yumuşak, suyu saydam, güneşi göz kamaştırıcı, denizi mavidir. İnsanları narin ve ince olur, toprağıysa bereketli. Özlemi ateşten daha yakıcıdır, vuslatı en derin uykudan daha tatlı. Ve yokluğu paslı bir hançer gibi saplanır gövdeye.¹⁹⁷

Söz konusu alıntıda her ne kadar oryantalist söylem tersine çevrilse de kentin kadın bedeni şeklindeki tasavvuru, oryantalist söylemin başka bir bağlamda yeniden üretimidir. Başka bir deyişle Doğulu göz, Batı’nın söylemini devralarak cinsel farkın temellendirdiği Batı söylemini Doğulu merkezde yeniden üretmektedir.¹⁹⁸ Nitekim, Konstantinopolis bu kurguda dişil bir beden şeklinde konumlandırılmış olup; fethin gerçekleşmesi de halvetin gerçekleşmesi şeklinde yine kolonyal söylemin uzantısı olarak bilinçdışı bir cinsel edime gönderme niteliğindedir:

Kenti ele geçirmek el değmemiş, gün ışığı bile görmemiş bir bakirenin beyaz teniyle halvet olmakla birdi benim için. Gerisi ilgilendirmiyordu. Kentin mermer sütunlu caddelerini, manastırlarıyla saraylarını, heykelleriyle sarnıçlarını -evet, anlatılanlara bakılırsa o nemli, karanlık sarnıçlarını bile- hayâlimde canlandırmaya çalıştıkça Bizanslı esmer bir kadının imgesi her şeyi silip götürüyordu.¹⁹⁹

¹⁹⁵ Gürsel, a.e., s. 61.

¹⁹⁶ Semra Germaner, “Oryantalizm ve Osmanlı Modernleşmesi”, Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu, İstanbul, İBB Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2007, s. 304.

¹⁹⁷ Gürsel, a.e., s. 65.

¹⁹⁸ Konstantinopolis’in dışı bedenindeki başka temsilleri için ayrıca bkz. Gürsel, a.e., s. 146.

¹⁹⁹ Gürsel, a.e., s. 158.

Romanda haremın tıpkı oryantalist söylemde olduğu gibi gizemli, egzotik ve Őhevi unsurlarla bezenmesi de self-oryantalist bir tavrın neticesidir. Burada Fatih Sultan Mehmet'in haremı, her türlü fantezinin gerçekteŐtiđi işret ve Şehvet yuvası olarak kodlanır. Öyle ki sultan bu işret âlemlerinden ötürü yorgun düşer:

KıŐın nemli soğuğundan, sonu gelmeyen seferlerden, sarayda sabaha dek süren işret gecelerinden yorgun düşmüŐtü gövdesi. (...) Dünya dışarıda, avlu duvarlarının ötesinde kalmıştı. Savaşlar, ölümler, yasalar, divan toplantıları, ardı arkası kesilmeyen yazıŐmalar, sarayda dönen dolaplar ve ihtiras, sonra geceyle gelen Şehvet, nefsinı -bir türlü köreltemediği nefsinı- doyurmak için okŐadıđı, tat vermeden tat aldığı çıplak gövdeler, her Şey duvarların ötesindeydi.²⁰⁰

Üstkurmaca roman tekniğiyle kurgulanan romanın anlatıcısı, romancı karakteri tarafından dile getirilen Şu düşünceler de oryantalistlerin harem fantezisinin bir devamı olarak görülebilir:

Sultan Mehmet'in delicesine sevdiği cariyesi Bizanslı İrini gibi. Ama bu öyküyü anlatmadım daha. İstanbul'u aldıktan sonra haremine giren Bizanslı bir kadına bizim Mehmet'in nasıl tutkuyla bağlandığını, gözünün ondan başka hiçbir Şey görmez olduğunu ve kafa esenliğine kavuŐup kendini devlet işlerine verebilmek için Divan-ı Hümayûnu toplayıp herkesin gözü önünde cariyesini kendi elleriyle nasıl hançerlediğini...²⁰¹

İlk kez "Engereğin Gözündeki KamaŐma" adıyla 1996 yılında yayımlanan Zülfü Livaneli'nin ilk romanı *Engereğin Gözü*,²⁰² geleneksel anlatı geleneğinden yararlanarak Nedim Gürsel'in *Boğazkesen*'nine benzer Şekilde yeni-tarihselci bir perspektifle kaleme alınır. Osmanlı sarayında Süleyman adındaki Afrikalı bir haremağasının gözünden iktidar-güç ilişkisinin odağa alındığı romanda kadın temsili bağlamında self-oryantalist tutum daha çok harem tasvirlerinde; Gürsel'de de tespit edildiği gibi Batı merkezli bir inŐanın sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

HabeŐli haremağasının dilinden anlatılan olay örgüsünde haremın oldukça önemli bir yere sahip olduğu görülür. Anlatıda harem, "dünyanın dört bucağından toplanmıŐ, yüzüne bakmaya kıyılmayacak kadar güzel Rus, Gürcü, Fransız, İngiliz,

²⁰⁰ Gürsel, a.e., s. 80.

²⁰¹ Gürsel, a.e., s. 205.

²⁰² Ömer Zülfü Livaneli, **Engereğin Gözü**, Doğan Kitap, İstanbul, 2011. (İlk bs. Can Yayınları, 1996)

Çerkez, Arap, Rum üç yüzden fazla”²⁰³ ihtiraslı ve şehvetli kadının itinayla seçilerek Topkapı Sarayı’na getirildiği; ömürleri boyunca bir umut altın yolunu bekledikleri görkemli, egzotik bir mekân olarak kurgulanır:

... bazılarının suratındaki bön ve salakçasına mutlu ifade silinmiyor. Hatta yüzüme tuhaf tuhaf bakıyorlar denebilir. Böyle bir görüntü karşısında hep kapı arkasındaki yerinde duran kalın sopaya hamle ediyorum ve sopayı elime almamla birlikte, mutlu aptalların yüzlerindeki ifadenin değiştiğini, gözlerinin korkuyla kaçıştığını görme zevkine erişiyorum. (...) Beni bir erkek olarak görmedikleri kuşkusundan kurtuluyorum. Sopayla korkutulan güzel kadınların karşımda yumuşacık boyun eğişlerinin tadını çıkarıyorum.(...) Kalın sopayı hafifçe dağılan saçlarında, boyunlarında, narin omuzlarında, kollarında gezdiriyorum. İçim huzurla doluyor.²⁰⁴

Haremde otorite olan haremağasının mevkisi ve sopasıyla korkuttuğu cariyeler karşısında elde ettiği gücün verdiği hazdaki cinsellik göndermeleri de bu açıdan önemlidir. Oryantalist söylemin hareme dair fantezileri arasında kendine sıkça yer bulmuş olan haremağası-cariye-yasak aşk şeklindeki fantezilerin de devam ettirildiği söylenebilir. Dolayısıyla hem harem hem de haremağasının haremle ilişkisi bakımından söz konusu self-oryantalist tavrı, anlatı boyunca izlemek mümkündür:

Haremdeki birçok kız gibi önceleri çok ağlamış, sonra Padişah Efendimizin yatağını ziyaret edeceği geceyi beklemiş, ama onun hiç dikkatini çekmediği için bu onura erememiş, bunun üzerine mutfığa odun taşıyan iriyarı bir Türk’le işi pişirmişti. Benim bu ilişkiyi duymam üzerine de delirtici korkulara kapılmış ve gelmesi mutlak olan acılı ölümünü beklemeye koyulmuştu.²⁰⁵

Nitekim *sahibi* dışında bütün *erkek gözlere* yasaklanan bu kadınlara okur, ancak haremağasının gözüyle ulaşabilmektedir. Oryantalistlerin tüller, peçeler ardındaki kadınların örtüsünü Batılı kadınların gözüyle sıyrabilmesi gibi yazar da okurunun gözünü, ancak helal bir göz vasıtasıyla hareme açar. Yine oryantalistlere benzer şekilde bu gözlem neticesinde haremağası okuruna yasaklı kafeslerin ardında saydam tüllerin²⁰⁶ içinde divanlara kurulan şehvi harem kadını portresini sunmaktadır:

²⁰³ Livaneli, a.e., s. 27.

²⁰⁴ Livaneli, a.e., s. 14.

²⁰⁵ Livaneli, a.e., s. 36.

²⁰⁶ Livaneli, a.e., s. 85.

Harem-i Hümayun bile şenlenmiş ve kadınların, başlarına bezler örtülmüş bir musikişinas grubunu dinlemesine izin verilmişti. (...) Çünkü Padişah Efendimizin haremimi hiçbir erkek gözü göremezdi. Bizlerse erkek değildik ya da en azından öyle sanıyorlardı. (...) Bütün gün, dünyanın dört bir köşesinden seçilerek getirilmiş nadide güzelleri ve onların gümüş endamlarının çıplaklığını seyredip de heyecanlanmamak mümkün müydü?²⁰⁷

Bu kadınların gerektiğinde saraydaki kirli bir iş için rüşvet olarak sunulması da yine oryantalist söylemin Doğulu kadını cinsel bir obje konumuna indirgeyen bakış açısının devamıdır:

... demir kapının dibinden fısıldayarak sarayda çok güzel bir cariyem olduğunu, eğer ona haber verir ve benimle görüşürse kendisinin de memnun edileceğini söyledim. Uzun uzun Safiye'nin güzelliğini, gençliğini, kıvraklığını övdüm ve sonunda Türk'ün içini gıcıklamayı başardım.²⁰⁸

Eski sarayın tasvirlerindeki ifadeler de yine aynı bağlamda değerlendirilmelidir:

Çocuk yaşta getirdiği karanlık koridorları ömür boyu terk etmeyen; günlerini nakış işleyerek, konuşarak, Rusya, Fransa, Ceneviz, Viyana, Venedik gibi küffar diyarında geçmiş çocukluk günlerinin silinmeye yüz tutmuş bulanık anılarıyla geçiren mutsuz kadınlar cenneti burası.²⁰⁹

Harem'in mutlak sahibi olan Padişah'ın kadınsız geçen uzun yıllar sonrasında; doyumsuz harem hülyalarına daldığı dönemin anlatıldığı kısımlar, oryantalist söylemin uç ve aşırı örnekliklerini Doğulu bir yazarın kaleminde sunmaktadır:

Hücrede tek başına geçirdiği günlerin acısını çıkarır gibi üç dört cariyeyi birden kadın yapıyor, Kuzey Afrika'dan gelmiş esmer ve ateşli cariyenin üstüne Kafkasyalıyı sararak, kekik kokan dağların havasını alıyor, onu bırakır bırakmaz da soğukluk yerine Fransız kızının duru beyaz, mermer benzeyen teninde gönlünü ferahlatıyor, baharatlı kuzu dolmasının üstüne kar şerbeti içmiş gibi oluyordu.²¹⁰

Oryantalist gözün, sınırsız Doğu fantezisinin Padişah ve haremi noktasında yeniden üretildiği bu metinde kadınların tasvirindeki cinsel göndermeler de Flaubert,

²⁰⁷ Livaneli, a.e., s. 53.

²⁰⁸ Livaneli, a.e., s. 79-80.

²⁰⁹ Livaneli, a.e., s. 38.

²¹⁰ Livaneli, a.e., s. 86.

Pierre Loti'nin kaleminden çıkmış gibidir. Buna bağlı olarak “Kadınlardan nefret eden ve bu karşı konamaz ilahi kararın etkisiyle İstanbul şehrinde kadınların sokağa çıkmasını yasaklayan”²¹¹ padişahın bahsedilen bölümde, kentteki kadınların yaşadığı olaylar ve sözcük seçimindeki bilinçli tavır self-oryantalist bir kategoride okunabilir:

Kadın görmeye dayanamayan bu padişahın hüküm sürdüğü otuz yıl boyunca, önceleri yasağa uymayıp sokağa çıkan birkaç kadın idam edilmiş, sonra da idamların dışı yüreklerle saldırdığı dehşetle bir tek kadın bile sokakta görülmemiş, evlerde, kafes arkalarında geçirmişlerdi yaşamlarını. (...) Padişah Hazretleri, sarayında da kadın görmeye katlanamadığı için, topukları zilli pabuçlar yaptırmıştı. Yürüdüğü zaman ziller sarayın mermer koridorlarının loşluğunda çınlıyor, bu sesi duyan kadın kişi korku içinde kendini en yakın odaya, o da olmazsa bir sütunun arkasına atıyordu.²¹²

Harem fantezilerinin yalnız Topkapı'yla sınırlı olmayıp reayayı da kapsayarak Osmanlı kültürünün bir parçası olarak kurgulandığı görülür. İşgüzar, rüşvetçi vezir gerektiğinde cinsel arzuları için can almakta ve onların eşlerini tıpkı bir obje gibi kendi haremine hapsetmektedir. Yeni-tarihselci bir bakışla yazılan bir romanın, kurmaca bir eser olması bakımından gerçeklere bağlı kalması düşünülemez. Fakat romanda üretilen alternatif gerçekliğin oryantalistlerin Doğu gerçeğiyle örtüşmesi göz ardı edilmemesi gereken bir meseledir. Üstte adları anılan eserler kadar olmasa da hareme ilişkin self-oryantalist temsillere *Kara Kitap*'ta da rastlamak mümkündür. Oryantalistlerin harem fantezilerini hatırlatan şu satırlar;

Adresini ver, sana haremindeki karıları Batılı orospu kılığına sokturup İstanbul'un gizli bir köşesinde onlarla buluşan son sekiz Osmanlı padişahının bu işin üzerindeki yapılmış gravürlerini göstereyim.²¹³

romanda self-oryantalist bağlamda üretilen harem kadını temsilini örneklemektedir. Benzer biçimde “İnce kişiler olsa olsa kimliksiz, belirsiz bir hareme saygı yolları o güzel eski zamanlarda.”²¹⁴ şeklindeki ifadeler de bu kategoride değerlendirilebilir. Nitekim, “*O güzel eski zamanlar*” şeklinde tasvir edilen zamanlarda harem “kimliksiz ve belirsiz” oluşu, oryantalistlerin ‘harem gizemi’ şeklindeki fantezilerini hatırlatmaktadır.

²¹¹ Livaneli, a.e., s. 38.

²¹² Livaneli, a.e., s. 38-39.

²¹³ Pamuk, a.g.e., s. 322.

²¹⁴ Pamuk, a.e., s. 122.

Ahmet Altan'ın, *Kılıç Yarası Gibi* adlı romanının devamı niteliğinde kaleme aldığı *İsyan Günlerinde Aşk*²¹⁵ adlı romanı 2001 yılında yayımlanır. Ölülerle iletişim kuran Osman'ın duyduğu hikâyeler çerçevesinde Osmanlı'nın son dönemlerine, 31 Mart Olayına ışık tutulur. Aşk teması etrafında yeni-tarihselci bir anlayışla kaleme alınan romanda 31 Mart Vakası, şeriat adı altında aslında yine asi askerlerin çıkardığı bir isyan olarak değerlendirilir. Romanda self-oryantalist tavrın egzotik, harem, cariyeye tasvirleriyle birlikte Batılı-Osmanlı kadın çatışmasında ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. Hareme dair oryantalist betimlemelerin ise bilhassa Hikmet Bey'e babası²¹⁶ tarafından 'hediye' edilen Çerkez cariyeye Hediye özelinde okunduğu söylenebilir. Hediye'nin fiziksel görünümüne dair tasvirlerdeki sözcük seçimi, çizilen portre şehvi Doğulu cariyeye temsilini akıllara getirmektedir:

Kız, bileklerinin biraz üstünde biten paçaları büzgülü parlak ipekten beyaz bir şalvar, üzerine, dizlerine kadar uzanan aynı kumaştan dar bir fistan giymiş, beline kalın gümüşten bir Çerkez kemeri bağlamıştı, ayaklarında, pembe topuklarını açıkta bırakan inci işlemeli bir yemeni vardı.²¹⁷

Yukarıdaki örnekte olduğu gibi Hediye'nin teslimiyetçiliğine, köle ruhuna ve bedenine ilişkin betimlemelere roman boyunca rastlamak mümkündür. Hediye, Hikmet Bey'in hayatına giren, Batı eğitilmiş, soylu kadınların aksine tam manasıyla otantik bir Doğulu köle kadın imajı çizer. Hikmet Bey'in ilerleyen bölümlerde ilgi duyacağı Batılı Dilsever'i zekâ ile; Hediye'yi ise şehvet ve tensel zevklerle ilişkilendirmesi bu self-oryantalist bakış açısına önemli bir örneklidir:

Hikmet Bey, kendi yalnızlığının içinde, huzurlu bir denge kurmuştu, vücudunu Hediye'ye, zihnini Dilsever'e teslim etmiş, hayatını tatmin edilmiş şehveti ve büyülenmiş zihniyle memnun bir şekilde yaşıyor, aslında bu durumun hiç değişmesini istemiyordu.²¹⁸

Diğer taraftan otantik, egzotik bir Şarklılıkla kodlanan tek karakter Hediye değildir. Hikmet Bey'in üvey kızı Rukiye'nin, Paris'teki çevresinde "gizemli ve

²¹⁵ Ahmet Altan, *İsyan Günlerinde Aşk*, Can Yayınları, İstanbul, 2001. (İlk bs. Can Yayınları, 2001)

²¹⁶ Babasının da tıpkı Hikmet Bey gibi oryantalist söylemlerle kurgulanan bir haremi vardır. Bkz. Altan, a.e. s. 425.

²¹⁷ Altan, a.e., s. 61.

²¹⁸ Altan, a.e., s. 455.

şımarık bir Şark prensesi gibi herkesin ilgisini”²¹⁹ çekmesi self-oryantalist kategorinin; “ihtilallerin değil isyanların toprağı”²²⁰ İstanbul’un/Osmanlı’nın sınırları dışına çıkıldığı zaman Batılı eğitim almış da olsa herhangi bir Osmanlı kadınıyla ilişkilendirilebileceğini göstermektedir. Bu açıdan ister Batılı eğitilmiş ister cariye olsun Şarklı kadın aynı temsil biçimiyle kategorize edilerek Batılı eril bir gözle ötekileştirilmektedir.

Netice itibariyle harem ve harem kadınlarına ilişkin kadın temsillerinin incelendiği bu başlık altında değerlendirilen eserlerde, -bir önceki başlığa benzer biçimde- açık self-oryantalist perspektifle karşılaşıldığı söylenebilir. Burada oryantalist söylem, Batı öznenen olduğu gibi alınarak aynen tekrar edilir; Doğulu ağızla yeniden ve eklenerek üretilir. Şehvetle ilişkilendirilen, bu yarı gizemli kadınlar, tıpkı oryantalist ressamın tablolarında olduğu gibi altın kafesler ardında efendilerine saklanan, birer mahkum temsilinde gözlemlenir. Genellikle yeni-tarihselci romanlarda rastlanan bu örnekliklerin, Osmanlı sarayı ve haremiyle birlikte; Doğu toplumunun ve halkının geneline indirgenerek bir Doğu fantazyası şeklinde dile getirildiği görülmektedir.

3.3. MÜSLÜMAN KADIN

Mahmut Mutman, sömürge sonrasında Batı ve İslâm arasındaki farkın giderek artmasıyla karşıt iki anlatının oluşumundan söz eder. Bunlardan ilki olan *pozitivist ulusal anlatı*; köklerini Müslüman reformculuğundan almaktadır. Yani; İslâm’ın belli reformlarla birlikte devletin ilerlemesine engel teşkil etmeyecek modern Batı aklının uygulanabileceği bir alana dönüştürülmesi düşüncesidir. Burada ulusla Batı arasındaki farkın belli reformlarla kapatılabileceği düşünülerek hareket edilir. Buna karşın İslâm ise dogmatik ve gerici olarak kodlanır. İkinci anlatıda bu sefer durum tersidir: Hegemonik Batı söylemine bir tepki olarak *popülerleşmiş bir İslâmi söylem*. Bu durumda karşı konumdaki ilk anlatı, bu ikinci anlatıda ölçsüz bir

²¹⁹ Altan, a.e., s. 80.

²²⁰ Altan, a.e., s. 237.

taklit ediş, züppelik gibi söylemlerle kodlanır.²²¹ Oryantalistlerin İslâm'a ilişkin söylemlerinin Doğulu kadın bağlamında başörtülü, peçeli, çarşafly yahut muhafazakar aile yapısı içerisinde kadınlık görünümleri noktasında üretilişine ise daha yakından bakmak için öncelikle başörtülü-peçeli kadın temsilini odağa almakta fayda vardır.

3.3.1. Başörtülü ve Peçeli Kadın

Münive Kevser Baş, “Oryantalizm ile Feminizm Arasında Türkiye’deki Kadın Yazarların Eserleri” başlıklı makalesinde Halide Edib’den sonraki kadın yazarlarda kadın modernleşmesi bağlamında feminist yaklaşımların büyük oranda oryantalist perspektife kaymasına odaklanır. Bu amaçla; içinde Leyla Erbil, Pınar Kür, Erendiz Atasü ve Latife Tekin gibi isimlerin de bulunduğu 50 yazarlık bir liste üzerine eğilmektedir. Çalışmada bu yazarların eserlerindeki oryantalist perspektif odağa alınarak bu perspektifin altında yatan saikler edebiyat sosyolojisi bağlamında ele alınır. Bu noktada yazar, Hüseyin Bülent Kahraman’ın “içselleştirilmiş oryantalistizm” kavramını kullanır. Eserlerinde kadın konusunu ele alan Doğulu kadın yazarların Batılı kadın yazarların aksine meseleye feminist tutumdan ziyade oryantalist bir üslupla yaklaşması bu içselleştirmenin sonucudur. Araştırmanın sonucunda Baş, söz konusu yazarların büyük bir kısmının “feminizmin sorunsallarının muhatabının İslami yaklaşım olduğuna ilişkin zımnî bir mutabakat içinde” olarak “yerli tüm unsurların şekillendirici öznesi olarak İslami olana itham edici bir şekilde”²²² yaklaştıklarının altını çizmektedir. Bu tezde ele alınan romanlar arasında da feminist kaygı etrafında şekillenen ve bu feminist kaygının Batı merkezli bir gözle Müslüman kadına yönelik ötekileştirici söylemlere dönüşerek self-oryantalist bir tutum meydana getirdiği örneklere rastlanmaktadır.

²²¹ Mahmut Mutman, “Oryantalizmin Gölgesi Altında: Batı’ya Karşı İslâm”, **Oryantalizm Hegemonya ve Kültürel Fark**, Fuat Keyman, Mahmut Mutman, Meyda Yeğenoğlu (Der.), İletişim Yayınları, İstanbul, 1996, s. 55-56.

²²² Münire Kevser Baş, “Oryantalizm ile Feminizm Arasında Türkiye’deki Kadın Yazarların Eserleri” **Ulisa: Uluslararası Çalışmalar Dergisi**, C. 2, S. 2, 2018, s. 29.

Feminist yazının önemli isimlerinden Leyla Erbil 1971 yılında yayımlanan ve olay örgüsünü postmodern tekniklerle kurguladığı *Tuhaf Bir Kadın*²²³ adlı romanında ataerkil toplum yapısında kadınlık görünümünü, dişilik ve yitik ‘ben’ini bulma kaygısı arasında sıkışıp kalmış Nermin karakteriyle sorunsallaştırır. Nermin’den TİP’li Nermin’e evrilen süreç içerisinde bir Türk kadınının yaşadığı kimlik bunalımıyla din ve cinsel baskının işlendiği romanda Müslüman, muhafazakar, başörtülü ve peçeli kadın temsilleri bağlamında birçok self-oryantalist tutuma rastlamak mümkündür. Bilhassa muhafazakar Türk toplumunun kadını konumlandığı yer bakımından da Batı-merkezli gözün ön plana çıktığı söylenebilir. Romanda muhafazakar aile yapısı içerisinde kadının konumuna ilişkin self-oryantalist örneklerin önemli bir kısmını Nermin’in annesiyle ilişkisi çerçevesinde okumak mümkündür. Nitekim, Nermin’in özgürlüğüne en büyük engel; onu sürekli Allah’ın gazabıyla tehdit ederek baskılayan, yeri geldiğinde yüzüne ‘tokadı’ indirmekten sakınmayan annesidir:

Allahsızlardan başladı. Yalancılara cehennemde çekeceği işkencelerden. Mahrem yerlerini örtmeyenlerin uğrayacağı gazaplardan. “Sen neden şapka giyiyorsun öyleyse?” dedim. “Baban,” dedi, “babanın yüzünden. Allah günah yazmasın, zorla giydirdi bana. Günahlarım onun boynunadır.” (...) Birden döndü, gusül abdesti alıp almadığımı sordu. Sussam patırdı çıkaracak belli. “Aldım.” dedim, yüzüne bakmadan. “Hiç inanmıyorum sana,” diye dikildi iyice kapının önünde, (...) Kapıyı tutmuş, “Ne o küçükhanım hoşunuza gitmedi mi öğütlerim?” dedi. “Ders çalışacağım,” dedim. “Bunlar ders değil mi? Bunlar Allah’ın dersleri, defol git, dersin batsın,” diyerek bir tokat indirdi yüzüme.²²⁴

Romanda dini unsurların olumsuz sözcüklerle; ceza, gazap ve esaretle ilişkilendirilmesi önemlidir. Bunun yanı sıra yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere annenin öğütleri, büyük ölçüde cinsellik üzerinedir. Roman boyunca kızının cinselliğini sıkı denetim altına alan anne üzerinden; dinin baskı altına alınan kadınlar ve cinsellikleri şeklinde kodlanması self-oryantalist bir tavrın sonucudur. Dahası ilerleyen satırlarda buna şiddet de dâhil olur. Nermin’in yüzüne indirilen bir tokatla oryantalistlerin İslâm dininin kadın baskısına yönelik söylemi somutlaştırılarak

²²³ Leyla Erbil, **Tuhaf Bir Kadın**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2020. (İlk bs. Habora Kitabevi, 1971)

²²⁴ Erbil, **a.e.**, s. 19.

şiddete dönüşür. Nermin'in annesinin sığ bakışı ve cinsellikten ibaret din anlayışı kızına örnek gösterdiği Neriman karakteriyle gözler önüne serilir. Muhafazakar geleneksel kadının onayladığı kadın tipi *saçının telini namahreme göstermeyen* Neriman gibi kadınlardır.²²⁵ Nermin'e göre annesinin bu kaygısı yine eril-merkezli bir düşüncenin uzantısıdır. Tesettür, mahrem-namahrem gibi dini pratiklerin içerisinin boşaltılarak; bu yükümlülüklerin günün birinde *bir erkeğe karı diye armağan edilmek* şeklinde söylemler üzerinden betimlenmesi bu bakımdan dikkate değerdir:

Annem içeri dışarı girip çıkıyor, yemekler hazırlıyor, somyanın her önünden geçište basma örtüsünü çekiştiriyor. Onun kaygısı beni adamlardan korumak değil mi? Böyle bir düşmandan saklamak. Ama sonunda o dünyanın insanlarından birine karı diye armağan etmek. Bütün özendiği bir canavar parçalasın diye bir melek yetiştirmek.²²⁶

Bu örneklerin yanı sıra başörtülü, çarşafly kadın temsilleri bağlamında rastlanan self-oryantalist örnekler de romanın birçok yerinde tespit edilebilmektedir. Batı-merkezli bir gözle tasvir edilen çarşafly, örtülü kadınlar romanda ötekileştirilerek oryantalist söylemlere benzer şekilde kurgulanır. Nermin'in babasının vefatı ardından eve taziyeye gelen peçeli, çarşafly kadınların betimlenmesinde bu Batılı-ben ortaya çıkar:

Kara kara giysili umacı gibi kadınlardı. Çakır gözleri fıldır fıldır dönerdi kara peçelerin arasında, göz kıyılarından aşağıya terler akardı, kucaklarında ince sarı saçlı, çakır çocuklar taşırlardı. "Kasımpaşa'dan Zülküflü Dayı'nın anası dersin," derlerdi. "Hıdır Reis'in gelini dersin," derlerdi. "Ha bu küleğu ver anana, Bilal'im memleketten göndermiş," derlerdi. Biri "Bu hangisudur?" diye sorardı, "Bu Hasan'un paçasıdır da!" derdi ötekisine. Dikine seken, kara böcekler gibi döner giderlerdi. Annem "Görgüsüzler!" diye söylenirdi artlarından, "Şunlara bak, hiç değıştiler mi?" Ne konuşacağım onlarla şimdi? Onca çay bardağımı, kaşığımı nereden bulacağım? Aralarında hâlâ var çarşaflylar, yeşil bereliler. "Kanlı Pazar" da bizi kovalayanlardan. Gazetecilerin halk dediklerinden.²²⁷

Kara kara giysili umacı gibi çarşaflyar giyen bu kadınlar, gazetecilerin halk dediği ancak birer kara böcek gibi etrafta dolanıp Kanlı Pazar'da ortalığı kana

²²⁵ Erbil, a.e., s. 21.

²²⁶ Erbil, a.e., s. 63.

²²⁷ Erbil, a.e., s. 138.

bulayan insanlar olarak tasvir edilir. Kara peçelerinin ardında gözlerin *fildir fildir* dönmesi de oryantalist söylemin peçenin ardından dışıl bakışla etrafı gözetleyen kadın temsilini hatırlatmaktadır. Bunun yanı sıra son derece görgüsüz, konuşmasını bilmeyen bu cahil kadınların kendilerini ancak oğulları veya kocalarının adlarıyla tanımlayabilmeleri ve benliklerini erkek egemen zihniyetle hiçe saymaları da self-oryantalist tavrın birer örneği olarak yorumlanabilir. Çünkü modernleşme süreci içerisinde “Bu “yeni” kadının eğitilmiş olması, Batılılaşması, çarşafını çıkarması, fakat aynı zamanda da kadınsı özelliklerini koruması bekleniyordu. “Yeni kadın” aşırı derecede Batılılaşmamalıydı; modern hayatın gerekleri yerine getirilirken “ulusun ruhu” ihmal edilmemeliydi.”²²⁸

Yine Leylâ Erbil’in olay örgüsünü postmodern roman teknikleriyle kurguladığı ve üstkurmacadan yararlanarak şahıs kadrosuna kendisini de dâhil ettiği 2001 yılında yayımlanan bir diğer romanı *Cüce*’de²²⁹de muhafazakar kadın temsilleri bağlamında birçok temsile rastlanır. Yazar Leylâ’nın komşusu Zenîme Hanım’ın Leylâ’ya bıraktığı metinler üzerinden Türkiye’de bir yazın kadınının; yazın dünyasını dikte eden eril tahakküm arasındaki sıkışmışlığının ve yitik ben arayışının konu edildiği romanda self-oryantalist tutum ağırlıklı olarak hissedilmektedir. Babasının işleri sebebiyle Kâbil’de doğup ilkokulunu Niğde’de bitiren ve ardından üniversite eğitimi için gittiği Amerika’da yıllarca kalıp Boston Üniversitesi’nde “İslâm’da Yalansızlığın Ürettiği Estetik Merhametin Dünya Hümanizmine Katkıları” üzerine ders veren Zenîme Hanım’ın babası aslında bir Babai şeyhidir. Romanda self-oryantalist tutum ise yazar ve dışı kimliği arasında gel git yaşayan Zenîme’nin Türk ve İslam toplumuna ilişkin sözlerinde ortaya çıkmaktadır. Yalnız kadın temsilleri noktasında değil, metnin geneline hâkim olan bu tavır Zenîme’nin şu sözlerinde;

Zenîme’ydi adı. Kendisi evden çıkmazdı pek. Bana gelmeyi de hiç kabul etmedi. Sürekli iç savaştan söz ederdi. Konuşurdu: “İç savaş çıkarmaya uğraşıyorlar, bölmeye

²²⁸ Yeğenoğlu, a.e., s. 173.

²²⁹ Leyla Erbil, *Cüce*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2020. (İlk bs. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2001)

uğraşıyorlar Cumhuriyet’i!..” “Korkmayın öyle bir şey olmaz,” dedim, “Sen Arapları bilmezsin, onlarla bir arada yaşadık biz!” derdi.²³⁰

belirginleşmektedir. Zamanında “bir geri toplum tortusundan başka bir şey olmayan tüm ailesinden”²³¹ kopan Zenîme’nin esas nefreti “atalarından kalma”, “o buyurgan ve nobran erkek ses”²³² üzerine yoğunlaşır. Ataerkiyle İslâm’ın özdeşlendiği, kadının konumunun Türk toplumu bağlamında Doğu-Batı diyalektiği çerçevesinde eleştirildiği bu metinde kurulan ben-öteki inşasında ötekileştirilen hep Doğu ve İslâm’dır. Zenîme’nin Madımak Oteli olayına dair şu sözleri, İslâm toplumuna Batı-merkezli bakış açısını özetlemesi bakımından önemlidir:

“Dedeler aneyy, sakallı dedeler, abiler benzin döktüler kirbit çaktılar!.. (...) Çoğu Alevi, Sünniler de var aralarında yanyıyorlar, yanyıyorlardı ve biz seyrediyorduk. Dinciler sevinçten “gluglu dansı” yapıyorlardı Madımak Oteli’nin önünde. (...) Sonra ben de televizyonu kapadım, lanet ettim kendime, Amerikalarda onca yıl, “İslam’da hümanizma” anlatmıştım!..”²³³

Madımak Olayı gibi önemli bir toplumsal yaranın suçlusu olarak tüm İslâm toplumunun hedef alınması düşündürücüdür. Bilhassa son cümlede yer alan “lanet ettim kendime, Amerikalarda onca yıl, “İslam’da hümanizma” anlatmıştım!” ifadesi söz konusu yanlış durumu özetler niteliktedir.

...itilmekte korunduğun bin yıldır uzak durduğun o zebani kültürün uçurumuna; kendinden hoşnut sırtkanlığın karşısında duyulan çaresizliğin yarığdır bu diyordun ancak İslami ülkelerin kendilerini var edebilen bireylerinde rastlanması gereken yarık, Batı’nınki değil! Asla o bulantı değil, asla! Nasıl benzeyebilir zaten onların yarığına?!²³⁴

Cüce’de kadın bağlamında rastlanan self-oryantalist tutumlardan önemli örnekliklerin başörtülü kadın temsilinde yoğunlaştığı görülmektedir. Romanın başında Zenîme’nin “başını kara bir ipek şalla sımsıkı” örtmesine çok şaşırarak onu ‘Humeynici’lere benzeten yazar Leylâ’nın sözlerinde self-oryantalist bir tavrın izlerinden söz etmek mümkündür:

²³⁰ Erbil, a.e., s. viii.

²³¹ Erbil, a.e., s. 48.

²³² Erbil, a.e., s. 76.

²³³ Erbil, a.e., s. 13.

²³⁴ Erbil, a.e., s. 27.

Gittiğimde, başımı kara ipek bir şalla sımsıkı Humeyniciler gibi bağladığımı gördüm ve çok şaşırđım. (...) Bütün bunları sormadığım halde başımı örttüğü için benden özür dilerce sıralıyordu. Ben hiç ses etmeden dinledim.²³⁵

Zenîme de örtüyü, İslâm'ın kadını cinsel bir objeden ibaret gören eril gözünün bir sonucu olarak görür. Self-oryantalist bakışını ise örtüyü *korku kefenlerine* benzeterek somutlaştırmaktadır:

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),...²³⁶

Yukarıdaki alıntıda da okunduğı üzere tesettürün Avrupa-merkezli bir gözle cinselliğe indirgenerek işaretlenmesi önemlidir. Öyle ki Zenîme, “kara çarşafli kadınlarla sıkça karşılaştığımız karanlık sokakta”,²³⁷ her yerde cinsel organdan başka bir şey olmadığına inanan bu kadınları görmekte ve Türk toplumunda nereye konumlandıracağını bilmediğı dişi benliğı bu görüntüden bitmek bilmeyen bir bunaltı duymaktadır:

Geçip gitmek bilmiyor bunaltın; neye baksan onu görüyorsun; ağzını açmış sana biraz daha yaklaşan kara koyun sürüsünü; önlerinde erkekleri sonsuza değin bitmeyecek uzun yürüyüşü...²³⁸

Leyla Erbil'e benzer şekilde İnci Aral'ın *Yeşil*'inde de başörtünün bir eril baskı şeklinde kodlandığı görülür. Örneğın, Eda'nın komşusu Gülümser'in *dinci* eşi Şerafettin'in karısıyla yaptığı *baş bağlayıp bağlamama* kavgası bu anlamda değerlendirilebilir:

Eda bu evin alt katında otururken Gülümser'le Şerafettin'in sabahlara kadar, baş bağlayıp bağlamamak, namaz kılıp kılmamak yüzünden kavga ettiklerini, kadının bağıra bağıra ağladığını, hırsından gece yarıları duvarları yumruklayıp kapıları tekmelediğini ve adamın onu bir türlü doğru yola sokamadığını anımsadı.²³⁹

Özellikle yazar Kerim vasıtasıyla Eda'nın taşralı geçmişine sık sık geri dönülerek Eda'nın geçmişi eleştirel bir dil ile masaya yatırılır. Eda'nın geçmişte tesettürlü

²³⁵ Erbil, **a.e.**, s. xii.

²³⁶ Erbil, **a.e.**, s. 3.

²³⁷ Erbil, **a.e.**, s. 79.

²³⁸ Erbil, **a.e.**, s. 31.

²³⁹ Aral, **a.g.e.**, s. 64.

olması yazar Kerim tarafından şaşkınlıkla karşılanır; nitekim Eda özgür ruhu ve şahsına münhasır kişiliğiyle tesettürün baskısı altına giremeyecek kadar özel biridir. Bu noktada olay örgüsü boyunca Eda'nın geçmişi üzerinden başörtünün ve tesettürün olumsuzlanarak tahkir edildiğini ve bu şekilde self-oryantalist bir tavırla betimlendiğini söylemek mümkündür:

Renkli. Kot pantolonlu esmer topluca bir kızın yanında türbanlı, tesettür pardösülü iki kız daha. Akademinin bahçesine benzer bir yerde. Uzun boylu olanın yüzü Eda. Eda mı? Eda'nın gözleri, ürkek gülümsemesi. Eda. Evet o. Kesinlikle. Ama nasıl mahzun!²⁴⁰

Yukarıdaki metinde betimlenen fotoğrafın; içinde Eda'nın da bulunduğu tesettürlü iki kızın yanına konumlandırılan Batı giyimli genç kızın tasvirine daha dikkatle bakmakta yarar vardır. Çünkü yazar bu tasvirle birlikte bir Doğu-Batı karşıtlığı kurmuş ve burada Doğu'yu ötekileştirecek söylemsel bir alt metin yerleştirmiştir. Nitekim tesettürlü olan kızın *ürkek bir gülümseyişle mahzun* oluşu onu; Batılı ben'in karşısında öteki olarak, negatif kutupta kategorilendirmektedir. Bununla birlikte fotoğrafı inceleyen Kerim'in Eda'nın bu görüntüsünü *garip bir şaka* olarak değerlendirmesi de söz konusu tavrın somut bir göstergesidir:

Bu fotoğrafların anlamını disketi okuduktan sonra çözebileceğim çok açık. Ama bence en garip olanı Eda'nın tesettürlü görüldüğü fotoğraf. Bu bir şaka mı, yoksa bir zamanlar öyle mi dolaşıyordu?²⁴¹

Üniversite sınavını kazanmasına karşın okula gönderilmeyen Eda'nın imdadına dayısı yetişir. Aileyi dayısının da yardımıyla *dindar kızlar yurdu*nda kalması şartıyla ikna etmeyi başaran Eda'nın eline “yurt ilgisine verilecek mektup” sıkıştırılır ve “kızcağız her yanı örtülü olarak dayının yanına katılarak İstanbul'a”²⁴² gönderilir. Dindar kızlar yurdu ise tam anlamıyla baskı, beyni yıkanan başörtülü kızların barındığı bir parti yuvasıdır:

Eda dindar kızlar yurdunda altı ay kadar kaldı. (...) İşleyiş düzenli, yemekler güzel, harçlık boldu ama gene de bu kızlardan çoğu evde fazla kalmıyor, bir fırsatını bulup

²⁴⁰ Aral, a.e., s. 111.

²⁴¹ Aral, a.e., s. 111.

²⁴² Aral, a.e., s. 158-159.

kaçıp gidiyorlardı. Dini telkinler, katı kurallar ürkütüyordu onları. Öte yandan beyinleri yıkananlar, çarşafalara bürünenler de az değildi kuşkusuz.

Eda dayısının da etkisiyle kapalı giysilerinden kurtulmayı istiyordu. Sanat öğrencisi bir kızın okula bu kılıkta gitmesi hiç de hoş karşılanmıyor ve Eda'yı yalnızlığa itiyordu...²⁴³

Nihayetinde Eda özgürlüğüne kilit vuran tesettüründen kurtulur ve aydın bir kadın olarak yoluna devam eder. Yalnız Eda'nın başörtülü kimliği noktasında değil; romanda birçok yerde rastlanabilecek bu self-oryantalist tutumlardan birine de Kerim'in sağcı partinin yaptığı darbe sonrası gördüğü kâbusta da yine başörtülü ve dine yönelik oryantalist söylemleri açığa çıkarmaktadır:

Bir bankta oturmuş sıramı beklerken siyah mini etek ve askılı bir bluz giymiş Eda'yı sürükleyerek içeri sokuyorlar. (...) Açık kapısından içeriyi görebildiğim bir odaya alıyorlar onu. Çırılçıplak soyup beton zemine yatırıyorlar. Yerlerde kurumuş kan lekeleri var. (...) Eda'nın çığlıklarını duyuyorum... Bağırıyorum! Karşımdaki sırada oturan başı örtülü, kara gözlüklü, pardösüsü, eldivenli genç bir kadın parmağını ağzına koyarak sus işareti yapıyor bana... *Sen kimsin?* diye soruyorum ona, *telekız, Raziye*, diyor ve bu yola nasıl düştüğünü anlatmaya koyuluyor hemen. Ne yaptınız ona? diyorum acıyla. *Bir şey yok, üzülme, yaşayacak, diyor Raziye. Çıplak yerlerine jilet atmışlar, hepsi bu! Geçen ay bana da yaptılar!*²⁴⁴

Telekızın adının “Raziye” oluşu ve bu ismin işaretlediği anlam, başörtüyle baskı ve şiddet gibi kodlamaların self-oryantalist zeminin altını çizmektedir. Başörtünün baskıyla, şiddetle işaretlendiği bu satırlar romanda self-oryantalist tutumun en açık örneklerinden biridir.

Livaneli'nin *Mutluluk*'unda, başörtüsünün anlatının esas unsuru hâline gelerek bir esaret, bir geri kalmışlık göstergesine dönüştüğü görülür. Romanın geneline yayılan self-oryantalist tutum, şeyh amca özelinde İslam'ın kadına bakışına da uzanır. Self-oryantalist söylemlerin Doğu'nun kadını cinsel objeden ibaret görmesine yönelik ifadelerine ek olarak Meryem'in amcasının gözünde kadınlar *tehlikeli bir şeytandır*:

Amcasına göre insanların hepsi günahkârdı ama kadınlar iyice cehennemlikti. Bu dünyaya kadın olarak gelmek, cezalandırılmak için yeterliydi. Kadın şeytandı, pisti,

²⁴³ Aral, a.e., s. 174.

²⁴⁴ Aral, a.e., s. 261-262.

tehlikeliydi, Havva anamız gibi, adamların başını derde sokardı; karnından sıpayı, sırtından sopayı eksik etmemek gerekirdi; çünkü onlar insan soyunun yüz karasıydı. Meryem bunları duya duya büyüdüğü için dişi olmaktan nefret eder ve “Allahım, beni niye kadın yarattın?” diyerek, kendisini boğazına kadar günaha sokacak sorular sorardı.²⁴⁵

Tehlikeli bir şeytan olduğuna inandırıldığı toplumda Meryem’in cinsiyetinden nefret ve tiksinti duyduğu görülür. Burada Meryem’in iç dünyasına yönelik aşağıda alıntılanan;

Ne zaman ki göğsünde iki tomurcuk belirip gövdesi yuvarlak hatlar edinmeye, bacaklarının arası kanlanmaya başladı, o zaman kendisinin hiçbir zaman Cemal ve Memo gibi olamayacağını kavradı. Onlar insandı, kendisi ise suçlu. Saklanması, örtünmesi, hizmet etmesi, ceza görmesi gerekiyordu; bunun başka türlü olması mümkün değildi. Dünya, “kadın” denen pis mahluklar yüzünden felaketlere sürüklenmişti.²⁴⁶

metinde “saklanması, örtünmesi, hizmet etmesi, ceza görmesi gerekiyordu” şeklindeki cümle içerdiği göndermeler bakımından mühim bir örnek teşkil eder. Burada Doğu toplumunda kadının dramı yalnız onun erkeklere hizmet etme gibi yükümlülükleri bağlamında verilmez. Bu drama örtünme gibi bir pratik de yansımaktadır. Başka bir deyişle geleneksel veyahut İslâmi birtakım nedenlerle Doğu toplumlarında yaygın olarak kullanılan “örtü”nün Batı gözüyle ötekileştirilmesi ve onun cezayla özdeşlenmesi self-oryantalist tavrın açıkça izlenebildiği bir örneklik sunar. Zira, muhafazakar bir ailede yetişen Meryem’in genç kızlığa adım attıktan sonra tesettüre girişinin betimlendiği kısımlar da bu bağlamda değerlendirilmelidir:

Böylece Meryem’in başına bir örtü geçirdiler. Sıcak yaz günlerinde bile sırtından çıkaramadığı kalın giysiler ve başını kapayan örtünün içinde, elli derece güneşin altında zırlı zırlı terleyerek cezasını çekmeye başladı.²⁴⁷

Öte yandan yalnız Meryem’in örtüsü özelinde olmayıp anlatı boyunca başörtüsü, bağınazlık, gericilikle kodlanarak sembolik bir değer kazanır. Örtü, bundan sonra kirin, pasın, cehaletin bir simgesi olarak izlenir:

²⁴⁵ Livaneli, a.g.e., s. 16.

²⁴⁶ Livaneli, a.e., s. 17.

²⁴⁷ Livaneli, a.e., s. 17.

... ıslak saçlarının üstüne başörtüsünü bağladı. Çıkmadan önce yaptığı son şey ise yanaklarını çimdikleyip kızartmak oldu. Bir yandan da ne yaparsa yapsın o berbat giysileriyle öteki kızların eline su dökemeyeceğini biliyordu. (...) Tamam, gözleri değişti, pek kimselerde de yoktu ama tek başına neye yarardı ki; o kadar kirin pasın, örtünün içinde göz mü görünürdü!”²⁴⁸; “Neredeyse Kafdağı’nın ardında kalan o kasabada belki de göze batmıyordu bu yemeni; buralarda ise kendisini aptal gibi hissetmesine yol açıyordu.”²⁴⁹

Benzer şekilde, İstanbul’a giden bir trende tanıştığı Seher’in Meryem’e ve onun örtüsüne ilişkin gözlemleri;

İçeride yatan zavallı kız Alevi değildi besbelli. Başını örtmesinden ve erkeklerin yanında kendini suçlu gibi hissetmesinden belliydi bu. Çocuğun başına kim bilir neler gelmişti. Anadolu’nun ücra köylerinde, kasabalarında gençliği örtüler altında solup giden ve erkenden yaşlanan milyonlarca kızdan biriydi Meryem de.²⁵⁰

bu bağlamda değerlendirilebilir. *Zavallı* Meryem’in dinî-kültürel kimliğini Seher, onun erkeklerin yanındaki boynu eğik tavrından ve başındaki örtünden çözümlenmektedir. Anadolu’da “örtüler altında solup giden” milyonlarca kızdan biri olan Meryem de Doğu-Batı arasındaki *dev ayrımın* pekâlâ farkındadır. Paylaştıkları kompartımandaki diğer yolcularla kendini kıyaslayan Meryem’in gözlemleri de bu dev ayrımı vurgular nitelikte; self-oryantalist tavırla kaleme alınır:

Meryem, hayatında ilk kez kendisine “sen” değil de “siz” diye hitap edildiğinin farkına varmıştı. Acaba mucize dedikleri bunlar mıydı? Erkeklerin yanında çıplak kadın resimlerine bakan bir sarışın kadın, erkeklerle kavga eden bir başka kadın, kendisine siz diye seslenilmesi. Bunlar mıydı mucize?²⁵¹

Cemal ve Meryem’in ilk durakları, Cemal’in İstanbul’da yaşayan ağabeyinin gecekondulu mahallesindeki evidir. Burada Cemal’in yengesi Nazik ve onun gibi birçok kadının, sağlıklarını hiçe sayarak ‘merdivenaltı’ yerlerde kürtaj yaptırdığı anlatılır. Cehalet yüzünden bunca zahmete katlanan bu kadınların hemen hepsi göçle İstanbul’a gelen taşralı, *kapkara çarşaf* ya da *kalın battaniye gibi örtülere* sarınan kadınlardan oluşur:

²⁴⁸ Livaneli, a.e., s. 158.

²⁴⁹ Livaneli, a.e., s. 288. Romanda başörtüye ilişkin yer alan benzer self-oryantalist söylemler için; bkz. s. 172, 177, 288, 291, 308, 309.

²⁵⁰ Livaneli, a.e., s. 181.

²⁵¹ Livaneli, a.e., s. 189.

Hayatında hiç görmediği giysiler sergileniyordu burada. Kadınların kimi sadece gözlerini açıkta bırakacak kapkara çarşaflar giymişti. Kiminin başını örten kocaman ağır şallar göğüslerine kadar geliyor ve besbelli ki sarıldığı zaman boyunlarını kapatıyordu. Kimileri başlarına battaniye kadar kalın örtüler sarmıştı. Şimdi bekleme odasında sadece kadınlar arasında oldukları için biraz rahatlamışlar ve etli beyaz gerdanları görünecek biçimde açılıp saçılmışlardı.²⁵²

Çarşafın tamamıyla olumsuz bir tutumla tasvir edildiği bu metinlerde self-oryantalist söylemin açıkça izlerini yakalamak mümkündür. *Yabani birer böcek* gibi tasvir edilen bu kadınlar, yabancı gözlerden kendilerini sakınırlar ancak ‘gösterilecek bir şeyleri’ zaten kalmamıştır. Bu noktada yazarın yalnız self-oryantalist bir tutumla kalmayıp; meseleye cinsiyetçi bir tutumla yaklaştığını söylemek mümkündür. Çünkü söz konusu satırlarda kadınların vücutlarını gizlemeleri veya gizlememeleri tercihi, eril-merkezli bir gözle değerlendirilmektedir:

Yabani birer böcek gibi kalın örtüler altına gizlenen ve diğer insanların gözlerinden kendilerini sakınan, aslına bakarsanız gösterecek bir şeyi de olmayan bu yıpranmış kadınlar, evde gördükleri şiddeti, kutsar gibi birbirlerine aktarıyorlar ve belki de böylelikle şiddeti yansıtarak rahatlıyorlardı.²⁵³

Ayrıca self-oryantalist tabloların peçe fantezini hatırlatan kara çarşaf-beyaz ten tezadı da önemli bir detay olarak zikredilebilir:

Sonra, kara çarşafların içinden görünen soluk süt beyazı gevşek gerdanları paluze gibi titreyen kadınların, kendisini de anlayışlı gözlerle süzdüklerini gördü. Sanki onların kader arkadaşı ya da sırdaşymış gibi.²⁵⁴

Kadına şiddet, toplumsal hayattan ayrı düşünülemeyecek bir meseledir. Dolayısıyla bu toplumsal problemin roman kurgusuna dâhil edilmesi sosyal hayattan ayrı düşünülemeyecek edebi eser için doğaldır. Öte yandan bu durum, *Mutluluk* romanında şiddet gören kadınların kültürel ve fiziksel özelliklerine yönelik ayrıştırıcı ve ötekileştirici söylemleri haklı kılmaz. Nitekim romanda şiddet, çarşafı, kara örtülü bu kadınların gözünde kutsanırken; kadınlar da bu tutumlarından ötürü alaylı bir üslupla eleştirilir. Çarşafı veyahut tesettürlü kadınların burada *böceğe* benzetilerek ötekileştirilmesi de yine bu üslubun, self-oryantalist tavrın bir

²⁵² Livaneli, a.e., s. 251.

²⁵³ Livaneli, a.e., s. 251.

²⁵⁴ Livaneli, a.e., s. 252.

göstergesidir. Özellikle çarşaf ve peçeye ilişkin bu alaylı ifadeler Malek Alloula, Young ve Yeğenoğlu'nun sorunsallaştırdıkları oryantalist söylemdeki cinsellik sorununu hatırlatmaktadır. Yazarın, "O güne kadar sadece uğursuz ve aptal olduğu söylenen ve dişiliğinden dolayı doğuştan günahkâr ilan edilen"²⁵⁵ Meryem'in karşısına konumlandığı özgür kadın profilinin özellikle örtü üzerinden Batı-merkezli bir çerçeve çizmesi yine önemli bir ayrıntıdır:

Pırl pırl bir yerdı burası ve çevredeki kızlar artık Meryem'in ağzını açık bırakacak derecede çıplaklaşmıştı. Kimi mayoyla dolaşıyordu, kimi şortla. Güneşten esmerleşmiş bacaklarını çıplak bırakan ve kalçalarında biten şortlarla, özgürce saldıkları saçlarını rüzgârda savura savura gururla -kadınlıklarından hiç utanmadan-yürüyorlardı.²⁵⁶

Yukarıdaki alıntıda örtünme pratiğinin utanç ve esaretle bağdaştırılması önemlidir. Çünkü örtünen kadının aksine, örtünmeyen kadınlar özgürce saçlarını savururken kadınlıklarını olağan karşılamakta ve ondan utanç duymamaktadırlar. Neticede Meryem de özgürlüğü ancak başındaki yemeniyi denize bıraktıktan sonra tatmaktadır:

Yemeninin iyice bollaştığını hisseden Meryem dosdoğru önüne bakıyor ve heyecan içinde bekliyordu. Buralara hiç uymayan, hele bu teknede iyice göze batan o çirkin örtüyü kafasından çıkarmasının vakti gelmişti. (...) Bu arada güçlü rüzgâr, düğümü iyice çözülen yemeniyi başından alıp birden arkalara uçuruverdi. Meryem'in içi sevinç ve korkuyla doldu; (...) Bu arada dümendeki Profesör, önüne yapışmış ve rüzgârda çırpınmakta olan yemeniyi aldı ve sesini duyurmak için bağırarak "Bunu niye takıyorsun ki?" diye sordu. "Ne güzel saçların var. Bırak hava alsınlar." (...) Sonra Meryem'in şaşkın bakışları altında, elindeki yemeniyi rüzgâra bıraktı ve yemeni doğru denize uçtu; (...) Meryem sevinçten gözlerini sımsıkı yumup, "Allahım!" dedi içinden, "Allahım!"²⁵⁷

Meryem'in başındaki yemeniyi açıp denize bırakması onun önünde *özgürlüğe* doğru atılan ilk adımdır. Bu sahnenin tasvir biçimi, olayların gelişimi açık bir şekilde açıklık-özgürlük özdeşlemesini ortaya koyar. Çünkü Meryem'in başındaki örtüyü çıkarmadan tam anlamıyla özgür olması mümkün değildir. O hâlde romanda

²⁵⁵ Livaneli, a.e., s. 292.

²⁵⁶ Livaneli, a.e., s. 291.

²⁵⁷ Livaneli, a.e., s. 303.

örtünmenin esaretle, örtünmemenin ise özgürlükle eş kılınarak kadınların örtünüp örtünmeme gibi kendilerini ilgilendiren seçim özgürlüğüne eril ve self-oryantalist bir gözle müdahalede bulunulduğu söylenebilir:

Kadınların başını zorla kapatan bir İslam ülkesinde, baş açmak için mücadeleyi anlardı ama bu kızlar niye kendilerini o yaz sıcağında bunca eziyete sokuyor, altında zırl zırl terleyecekleri kalın örtüleri kafalarına geçirmek istiyor ve bu amaç uğruna cop yiyor, yaralanıyorlardı? Doğaları ve biyolojik yasaları kapanmaya isyan etmeliydi esas, açılmaya değil.²⁵⁸

Yukarıda alıntılanan metinde yer alan, Profesör İrfan Kurudal'ın başörtüsüyle okumak için direnen öğrenciler hakkında okuduğu bir habere ilişkin düşünceleri de bu eril ve Avrupa-merkeziyetçi düşünüşün bir örneği olarak gösterilebilir.

Başörtüsü ve çarşafın geri kalmışlıkla ilişkilendirildiği bir örneklige de yine Atasü'de rastlanır. Atasü'de self-oryantalist tavır, daha çok kadınlık görünümleri noktasında ortaya çıkar. Türk kadınının konumu, aydın-ev hanımı sıkışması ve toplumsal cinsiyet kodlamalarının ona dayattığı yerin sorunsallaştırıldığı romanda yer yer başörtüsüne, tesettüre ve Doğu'ya dair oryantalist söylemlerin içselleştirildiği gözlemlenir. Roman karakterlerin iç seslerinin, trajik biçimde öldürülen solcu Murat ve Gülbahar gibi karakterlerin dillerinden verildiği kısımlarda da bu izleği okumak mümkündür. Meral'in iç sesi Murat'ın “*siz dünyaya insanlık öğretecek son ülkesiniz.*”²⁵⁹; “*Bizim millet sustu mu, düşüneceksin, demek ki kafasında bir şeytanlık kuruyor!*”²⁶⁰ şeklindeki ifadeleri romanda işaret edilen toplumsal sorunların Türkiye özeline indirgenerek self-oryantalist bir perspektifle kaleme alındığını göstermektedir. Bununla birlikte romanda zaman zaman oryantalizme yönelik eleştiriler de gözlemlenir.²⁶¹ Bu bakımdan romanın, hem Batılı söylemleri hedef aldığı hem de hedef aldığı söylemleri yeniden üreterek hedef tahtasındaki söylemlere dönüştürdüğü söylenebilir. Örneğin, romanın başında Meral ve Neslihan'ın katıldığı bir açikoturumda yaşananlar ve bunların tasvir ediliş biçimi dikkat çekicidir. Bu açikoturumda konuşma yapan ve *provokatör* şeklinde nitelenen *dinci* bir şair hakkındaki düşünceleri; “*Meral'in gözleri dinci şairin kıl ormanı*

²⁵⁸ Livaneli, **a.e.**, s. 272-273.

²⁵⁹ Atasü, **a.g.e.**, s. 14.

²⁶⁰ Atasü, **a.e.**, s. 28.

²⁶¹ Bkz. Atasü, **a.e.**, s. 31, 34.

suratında, haince ışıldayan çil çil altınların pırıltısını yakaladı, sivri bir doyuma çarptı!” ve ardından bu şairi destekleyen çarşafli kadınların betimleniş biçimi dikkat çekicidir:

Salon, yalnızca gözlerini açıktaki bırakacak biçimde kara kumaşlara bürünmüşlerle dolu, savaştan şairin yandaşları! Kalın, tok ve tarazlı sesleri kara örtüleri yırtıyor! Ne zaman geldi bunlar? Kapıdaki sıkı denetimi ve aramayı nasıl aşabildiler? (...) Kara çarşaflılar ayaklandı, yumruklarını sıkıyorlar! Kılılı eller gördüğüme kalıbımı basabilirim, bir kalıbım olsaydı tabii.²⁶²

Yukarıdaki alıntıda çarşafın ‘kara’, ‘kalın’ gibi olumsuz sözcüklerle tasvir edilmesi; bunun yanı sıra haklarında “*Ne zaman geldi bunlar?*” gibi tahkir edici bir soru cümlesinin kurulması da self-oryantalist bir tutumun sonucudur. Devamında iç sesin çarşafın altındakiler hakkındaki fantezileri tamamıyla oryantalist fantezilerin bir örneğidir:

“Yandaşlar çarşaflarını atıp çırılçıplak kaldılar. Bir kısmı, kalaşinkofları bedenlerine yeni bir organ gibi kaynaşmış erkeklerdi. Düğünlerde, sünnetlerde âdet olduğu üzere, havayı kurşunluyorlardı ha bre! Öbürleri kıvrım kıvrım oryantal rakkaseler! Göğüsler, kalçalar, göbekler daireler çizerek kızışmış bir hareketle dönüyor, dönüyor, dönüyor... Rakkaselerin donuk bakışları, bu döngüsel et kargaşasını, salona üflediği anaforları izleyen savaştan şairin gözlerindeki sivri sikkate eş bir yoğunlaşmayla denetliyordu. Ter fişkiriyordu! Yoksa, kan mıydı...”²⁶³

Örtü bağlamında ötekileştirici söylemler roman boyunca çeşitli kısımlarda yer almaktadır. Örneğin, Neslihan ve Yıldız Hanım’ın Doğu’da, haremlik-selamlık gibi yüzyıllardır süregelen ve cinslerin ‘karşılıklı’ olarak birbirlerinden sakındığı bir Doğu ve İslâm geleneğinin, oryantalist bakışın bir uzantısı olarak yalnız kadınları kapsayan bir ‘saklanma’ eylemiyle bağdaştırılması; dahası bunun örtüye dair ötekileştirici bir söylemle yapılması önemlidir:

Oteller aile işletmeleriydi. Kimisinde kadınlar ortada görünmüyordu ya da örtüler ardına saklanmışlardı. Bazen de başı açık, gülümseyen genç kızlar hizmet ediyordu. Böyle otelleri seviyorlardı; seviniyorlardı.²⁶⁴

²⁶² Atasü, a.e., s. 21. (İtalik yazı tipi metnin orijinalinde de mevcuttur.)

²⁶³ Atasü, a.e., s. 21. (İtalik yazı tipi metnin orijinalinde de mevcuttur.)

²⁶⁴ Atasü, a.e., s. 108.

Örtülü kadınların olumsuzlanarak; başı açık olanlarınsa “gülümseyen genç kızlar” şeklinde olumlanarak tasvir edilmesinin ardındaki ayrıştırıcı söylemi mercek altına almak gerekmektedir. Çünkü örtülü kadınlar, yalnız örtülerin ardına saklanan, varlıkları belli belirsiz bir sis perdesi ardından hissedilebilen gölge kadınlardır. Oysa, ‘başı açık’ kızlar, hayatın içindedirler, varlıkları ‘gülümseyişleriyle’ capcanlıdır. Benzer şekilde,

Yirminci yüzyıl sonu Türkiye’si karşısında duruyordu! Modern çağa ulaşmadan, ötesine fırlatılmış insanlar kaynaşıyordu burada! Modern ardılı lümpenlerin imparatorluğu! (...) Kadınlar... Cinlerle, iblislerle, çeşit çeşit günahlar ve korkutucu cezalarla bezenmiş din örtüsünün altında, ıstıraplı bedenler kıvranıyordu, onulmaz hasretlerle.²⁶⁵

şeklindeki ifadeler de din-örtü-kadın üçlüsünün bir defa daha oryantalist bakışla tekrar edildiği bir tavrın sonucudur. Örtünün dinle, dinin batıl inançlarla özdeşleştiği bu düzlemde, kadın sömürgeci fantezilerin bir devamı olarak, örtülerin ardında - ancak bu sefer- metaforik olarak ‘din örtüsü’ altına gizlenmektedir. Tesettür, romanın bir başka yerinde de bu sefer acımasız, baskıcı, katil aileler; mazlum, kısıtlanan genç kızların hazin sonlarıyla ilişkilendirilen bir haberle sorunsallaştırılmaktadır:

“Söz dinlemeyen kız kardeşinin beynini dağıttı: İstanbul, Sultanbeyli’de, tesettüre girmemekte direnen kız kardeşi G.K.ye sinirlenen ağabey H.K., genç kızı önce iyice patakladı; hırsını alamayan öfkeli ağabey, direnişini sürdüren genç kızı merdivenlerden aşağı yuvarlandı. Beyin kanaması geçiren G.K. hastaneye kaldırılırken hayatını kaybetti. Tutuklanan H.K., “Namus için yaptım, Allah yoluna yaptım, pişman değilim,” dedi.”²⁶⁶

Oryantalistlerin peçe fantezisine ilişkin self-oryantalist tutum ise Nedim Gürsel’in *Boğazkesen*’inde görülür. Kentin Türklerin eline geçişinden sonra Nicolo’nun gördüğü bir Bizans kadınının betimleniş şekli oryantalist söylemin peçe fantezisiyle örtüşmektedir. Özellikle peçenin Nicolo tarafından sıyrılışı ve ardından peçesi sıyrılan kadına tecavüz ederek sahip olma arzusu bu sembolik duruma işaret

²⁶⁵ Atasü, a.e., s. 202.

²⁶⁶ Atasü, a.e., s. 276-277.

etmektedir. Kent ele geçmiş, peçesi açılarak bedeni fatihi tarafından keşfedilmiş ve - zorla- ele geçirilmiştir:

Üzerinde siyah bir giysi vardı. Türk kadınları gibi örtmüştü yüzünü. Yalnızca gözleri açıktaydı. Artık korkuyla değil merakla bakan iki kocaman göz. Nicolo kadının yüzündeki örtüyü çekip alınca büyülendiğini sandı. Dolunay kadar beyaz, incecik bir yüz duruyordu karşısında.²⁶⁷

Bir önceki “Harem Kadınları” başlığında da belirtildiği üzere *Engereğin Gözü*’nde de *Boğazkesen*’e benzer şekilde peçenin bir harem fantezisi hâline getirildiği gözlemlenmektedir. *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*’nde ise peçe, çarşaf üzerinden Nafile Kalfa’nın betimlendiği bölümde konu edilir. Bu kara veya kahverengi çarşaf giyen kadının altında tehlikeli, şehvetli bir kadın yatmaktadır. Bu açıdan çarşafın romanda İslâmi bir bağlamdan ziyade gizem ve peçe fantezisiyle bağdaştırıldığı söylenebilir:

Nezaket ve korku gereği elbette yüzüne karşı Nafile Kalfa denilen kadının gerçek lâkabi, söylenmesi burada pek münasip olmayacak kadar ayıp sayılırdı. (...) Ancak görünüşü, en azından kadınlar açısından oldukça etkileyiciydi. Başına kapkara bir tülbent geçirip ensesinden sımsıkı düğümler, yine kara ya da kahverengi bir çarşaf giyer ve yaz kış takunyayla dolaşır. Yaşı neredeyse elliye varıyordu ama, acuze görüntüsü zaten gençliğinde de vardı. Bu yüzden bacaklarının arasında ateşi söndürecek bir damat adayı karşısına çıkmamıştı.²⁶⁸

Romanlarda, başörtüsü, çarşaf ve peçe yukarıdaki alıntılarda da izlenebileceği üzere geri kalmışlık, ilkelik, şehvet ve cehaletle özdeşlenmektedir. Adalet Ağaoğlu ve Orhan Pamuk’ta ise bu sıkça rastlanan başörtüsü örneğinin farklı söylemlerle dile getirildiği gözlemlenir. Ağaoğlu, bir taraftan yeni ulus devletinin Türk kadınına dayattığı kimliğe direnirken bir taraftan da kendi modern Batılı kimliğinin ayrılmaz bir parçası olarak; başörtüsü ve peçeyi ötekileştirmek suretiyle oryantalize etmektedir. Aynı şekilde Orhan Pamuk da, Doğu eleştirisini dile getirir ve bunu yaparken Batılı oryantalist fanteziyi tahkir ederken; Müslüman kadın kimliğini Batı gözüyle kurgular.

²⁶⁷ Gürsel, a.g.e., s. 190.

²⁶⁸ Anar, a.e., s. 148.

“Dar Zamanlar” üçlemesinin 1973 yılında yayımlanan ilk kitabı *Ölmeye Yatmak*²⁶⁹ adlı romanında Adalet Ağaoğlu, Cumhuriyetin ilk kuşaklarının karşı karşıya kaldıkları siyasal-toplumsal sorunlar bağlamında 1938-1968 yılları Türkiye’sine odaklanır. Aysel’in bir otel odasında ölmeye yatmasıyla başlayan olay örgüsü, geriye dönüş teknikleriyle Aysel’in ilkokul yıllarından 1968 yılına kadar uzanan hayat kesiti çerçevesinde kurgulanır. Bunun yanı sıra dönemin toplumsal cinsiyet kodlamaları, Batıcı aydın erkek kimliğini temsil eden Aydın karakterinin mektupları üzerinden eleştirilmektedir. Yazarın, Cumhuriyet dönemi Türkiye’sine ilişkin eleştirilerinin, iktidarın kadına dayattığı aydın Türk kadını profili bağlamında dile getirildiği görülmektedir. Bu bakımdan Aysel’in dişi ve aydın kimliği noktasında yaşadığı çatışma bu çıkmazın bir yergisidir. Nitekim, Aysel tam da bu kimlik çatışmasının yarattığı bunalım sebebiyle ölmeye yatmaktadır:

Nerede olduğumu anlamak için böyle bir denemeye girişmenin, vatani kurtarmak uğruna erkeklik organını karşımda dolaştırmanın utancadır belki de benim burada ölmeye yatmamın nedeni.²⁷⁰

Zaman zaman İnkılap döneminin dayattığı Batılı kadın modeli bağlamında oryantalist söylemlere yönelik eleştirilere rastlanan romanda; yaratılan bazı kadın temsillerinin oryantalist söylemi hedef olmaktan çıkararak yeniden ürettiği gözlemlenir. Burada yazarın ikircikli bir tutumu söz konusudur. Başka bir deyişle Aysel’e dayatılan Batı modelinin ironik bir dille küçümsendiği satırların hemen ardından aynı küçümseyici ifadeyle oryantalistlerin Doğu söylemlerinin dile getirilmesi bu çıkmazın işaretleridir. Romanda Batılı kadın modeli bağlamında yer alan oryantalist söylem eleştirilerinin kadın bağlamında dönüştüğü self-oryantalist tutuma özellikle başörtülü ve taşralı kadın temsilleri üzerinden rastlamak mümkündür. Aysel’in ilkokul müsamesesine katılan başörtülü seyircilere yönelik ifadeler;

Okulun sıraları yanyana dizilmiş. Bazı öğrencilerin babaları, anaları, hısım akrabaları, fötrlü, kasketli, başörtülü, sıkıbaşlı; yerlerine oturmuşlardı. Bazıları, erkeklerden bazıları, başlarını açmayı akıl etmişler. Yaşlı kadınlar damalı örtüleriyle yüzlerini

²⁶⁹ Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*, Everest Yayınları, İstanbul, 2020. (İlk bs. Remzi Kitabevi, 1973)

²⁷⁰ Ağaoğlu, a.e., s. 350.

kapatıyorlar. İçlerinden on kez, “Allahım sen günah yazma” diye yakarıp dua ederek, üç kere bağrılarına tükürüyorlar.

Erkek kadın “umum” bir yerde ilk bulunuşları. Yine de Başöğretmen akıl etmiş: İlk sıralar, sandalyeler gerisinde, yerli halktan erkeklere ayrı, kadınlara ayrı yerler ayırtmış.²⁷¹

bu anlamda değerlendirilmelidir. Ayrıca başörtülü kadınların yanında “*damalı örtüleriyle yüzlerini kapayan*” kadın ifadelerinde görüldüğü gibi peçeli kadın figürünün de bu söylemin hedefi olduğu gözlemlenir. Bu bağlamda Yeğenoğlu, Cumhuriyet dönemi reformları çerçevesinde peçe figürünü ele alırken; peçenin Kemalist ideoloji bağlamında bir ‘*düğüm noktası*’ hâline geldiğinin altını çizer. Peçe, Avrupa-merkezci bir düşünceyle yeni inşa edilen Türk kimliğinin modernleşme ve uygarlık seviyesinin bir ölçüğü olarak konumlandırılmıştır:

Böyle bir bağlam içinde peçe, Müslüman gericiliğin göstergesi haline gelmişti ve gerçek Türk kadınının aslında hiçbir zaman örtünmediği iddia ediliyordu. Birçok yerde yaptığı konuşmalarda Mustafa Kemal, özellikle peçeye ilişkin uygulamanın gericilik olduğunu belirtiyor ve bunun derhal düzeltilmesine duyulan ihtiyacı dile getiriyordu.²⁷²

Ağaoğlu’nda da Yeğenoğlu’nun belirttiği gibi uluslaşma süreci içerisindeki devletin girdiği çıkmaza rastlanır. Çünkü romanda yer alan, başörtülü, sıkmabaşlı, peçeli olan bu kadınların hemen hepsi sosyal beceriden yoksun, çekingen ve cahil bir portre çizmektedirler. Öyle ki İstiklal Marşı’nın okunduğu sırada Macuncu Zühtü’nün uyarısı olmadan ayağa kalkmaktan;²⁷³ *tavuskuşu tüylü şapkalı bayanlar* gibi Batılı modellerinin aksine son derece basit bir sosyal beceri olan ‘alkış’ı dahi çalmaktan acizdirler: “...ardından tavuskuşu tüylü bayanların ve geride oturanlardan bazılarının alkışları izledi. Başları örtülü birkaç kadın avuçlarını birbirine yapıştırdılar, ama ses çıkmadı.”²⁷⁴ Diğer yandan Batılı model *tavuskuşu tüylü bayanların* da tam anlamıyla eşit bir platformda yer almadıklarına yönelik göndermelerin de yer aldığı gözlemlenir:

²⁷¹ Ağaoğlu, a.e., s. 14.

²⁷² Yeğenoğlu, a.e., s. 171.

²⁷³ Ağaoğlu, a.e., s. 15.

²⁷⁴ Ağaoğlu, a.e., s. 17.

Bu kez öncülüğü Kaymakam yaptı; alkışa başladı. Onun alkışını Jandarma Kumandanı'nın, Savcı'nın, Başöğretmen'in, ardından tavuskuşu tüylü bayanların ve geride oturanlardan bazılarının alkışları izledi. Başları örtülü birkaç kadın avuçlarını birbirine yapıştırdılar, ama ses çıkmadı.²⁷⁵

Burada yazar, seyircilerin gösteriyi alkışlama sırasına göre hiyerarşik bir konumlandırma yapmaktadır. Önceliğin iktidarda, daha sonra Batılı erkeklerde, ardından Batılı kadınlarda hemen ardından başörtülü kadınlarda olduğu bu konumlandırmayla yazar, toplumsal cinsiyet kodlarını açığa çıkarır. Fakat bu eleştirel tavır, netice itibariyle taşralı, başörtülü ve peçeli kadınların ötekileştirilmesine ve onların Batı merkezli gözle değerlendirilmesinin önüne geçemez. Örneğin damalı örtülerle yüzünü örten başka bir kadın, Ali'nin annesinin tasvir edildiği kısımlarda da bu gözün hâkimiyeti sürmektedir:

Eşeğin ardından, damalı bir örtünün altında yuvarlanarak bir kadın koşuyor, (...) Kadının damalı örtüyle kapalı yüzünde tek görünen yeri olan gözlerinde kuşku dolaştı. (...) Ali'nin anası daha da baskın çıktı. Sözüm nereye varacağını çoktan anlamışçasına, "Benim bi bu yetimim var işte. Kızları sayma. Yanımda erkek diye bi bu var..."²⁷⁶

Özellikle peçenin ardındaki kadının yalnız gözünün görüldüğüne dair vurgu, oryantalist söylemin peçeye dair fantezilerini düşündürmektedir. Tıpkı Batılı eril bakışı, yüzüne örttüğü peçeyle engelleyen; ancak onu kendi dişil bakışıyla gözlem altına alan oryantal söylemdeki kadın temsiline benzer şekilde Ali'nin annesi de gözlenen değil gözetleyen konumundadır. Ayrıca bu kadın, yine oryantalist söylemde olduğu gibi kadınlığını hiçe sayarak ataerkil toplumun koşulsuz kabullenicisi ve destekleyicisidir. Nitekim kızları da olmasına rağmen yalnız 'bir yetimi', yanında erkek diye bir Ali'si vardır.

Ölmeye Yatmak'ta yer alan self-oryantalist bağlamda başörtülü kadın temsilinin *Bir Düğün Gecesi*'nde de devam ettirildiği gözlemlenir. Düğüne davet edilen Hacı Baba ve onun örtülü yakınlarına ilişkin sözcükler bu bağlamda değerlendirilebilir. Başta İlhan'ın -kendini aydın göstermek adına- sarf ettiği şu sözler;

²⁷⁵ Ağaoğlu, a.e., s. 17.

²⁷⁶ Ağaoğlu, a.e., s. 57-60.

Güler misin, ağlar mısın? İlahi hacı baba e mi? Yahu bir koca kentte, Anadolu Kulübü gibi koskoca yerde düğüne geliyorsun. Başından şu hacı takkesini çıkaramaz mısın? Karının, kızının başından şu örtüleri attıramaz mısın? E peki, yapamazsan, bari geri dur, desene... Baksana herkes nasıl giyinmiş. İnsan biraz çekinir, değil mi?²⁷⁷

bu kategoride değerlendirilebilir. *Ölmeye Yatmak*'taki İlhan'ın tutucu-dar görüşlü geçmişiyle yarattığı tezat bakımından eleştirel bir tavırla kaleme alınsa da devamında Ömer'in Hacı Baba ve ailesi hakkındaki düşünceleri self-oryantalist bir tavrın izlekleridir:

İşte İlhan, onları iki garsona bırakmış, arkadaki bir masaya doğru gönderiyor. Hoş kendileri de buna dua ederler ya az sonra...²⁷⁸; “Çıkarken kullandığımız asansörü, inerken kullanmak istemiyorum. Çünkü asansöre o sırada başları örtülü iki kadımla, tepesi takkeli adam biniyorlar. Hatta başı örtülü kadınlardan biri geri dönüp, düğün salonunun kapısına doğru, namazda selam verilirken iki yana tükürdüğü gibi, “Tüh ne şıllık olmuş Remzi'nin kız kardeşi o gâvur ellerinde, tüh tüh!..” diye tükürüyor.²⁷⁹

Ağaoğlu'nda gözlemlenen Doğu-Batı arasındaki sıkışmışlık ve bunalımın benzerine Orhan Pamuk'ta da rastlanır. *Kara Kitap*'ta Doğu ve Batı ikiliğinin konu edildiği ve iktidar-nesne ilişkisinin bu bağlamda sorgulandığı yedinci bölümde F.M. Üçüncü tarafından kaleme alınan *Esrar-ı Huruf* ve *Esrarın Kaybı* adlı eserlerin Galip üzerindeki etkileri verilir. F.M. Üçüncü'ye göre Doğu ve Batı, “dünyanın iki yarısını paylaşıyorlardı: İyi ile kötü, ak ile kara, şeytan ile melek gibi bütünüyle birbirinin tersi, reddi, karşıtıydılar. Bu iki âlemin, hayalperestlerin sandığı gibi, birbiriyle uzlaşıp barış içinde yaşamalarına imkân yoktu hiç.” Bu ikili rekabetin ve birinin diğerine üstünlüğünün asıl nedeniyse F.M. Üçüncü'ye göre şudur:

Doğu'nun Batı'nın birbirlerine üstün geldikleri dönemler rastlantısal değil, mantıksaldı. Bu âlemlerden hangisi “o tarihsel dönemde” dünyayı içinde sınırlar kaynaşan, çift anlamlı, esrarlı bir yer olarak görmeyi başarır o âlem ötekini yenip eziyordu. Dünyayı basit, tek anlamlı, esrarı olmayan bir yer olarak görenler ise yenilgiye, bunun kaçınılmaz sonucu olan köleliğe mahkûmdular.²⁸⁰

Görüldüğü üzere Batı'nın Doğu'ya; Doğu'nun Batı'ya üstünlüğü tek anlamlılığı bırakıp çok anlamlı görmeyi başardıkları zamanlara göre şekillenmektedir. Romanda

²⁷⁷ Ağaoğlu, a.g.e., s. 224.

²⁷⁸ Ağaoğlu, a.e., s. 225.

²⁷⁹ Ağaoğlu, a.e., s. 359.

²⁸⁰ Pamuk, a.g.e., s. 276.

köle kılınan kutup, olay örgüsünün geçtiği dönem bağlamında Doğu'dur. Ancak bunun oryantalist söylemdeki gibi daima Batı'nın üstünlüğü şeklindeki düşünüşle irtibatlandırılmaması gerekmektedir. Nihayetinde, eserde Doğu, içinde bulunduğu dönemde çok anlamlılığı kaybederek boşluğa yuvarlanmaktadır. Ancak Doğu-Batı ve özne-iktidar ilişkisi üzerine getirilen bu yorum, romanda yer alan self-oryantalist temsillerden ayrı tutulmalıdır. Çünkü bu saptamanın devamında Galip'in düşünceleri hem Doğulu erkek hem de muhafazakar-başörtülü kadın bağlamında self-oryantalist ifadeler barındırmaktadır:

İstanbul'un, Şam'ın ya da Kahire'nin sokaklarını dolduran insanların, geceyarıları mutsuzluktan inleyen hayaletler gibi birbirlerine benzemesi ve çatık kaşlı erkeklerin hep aynı bıyıkları bırakması ve hep aynı başörtüsünü takan kadınların çamurlu kaldırımlarda yürürlerken hep aynı şekilde önlerine bakmaları bu boşluk yüzündendi.²⁸¹

Çatık kaşlı erkeklerin yaşadıkları bir Türkiye'de, kadınların, çamurlu sokaklarda önlerine bakarak yürümesi şeklindeki tasvir ve bu kadın temsilinin ve boyun eğişin “başörtü”yle kodlanması, söz konusu tutumun açıkça gözler önüne serilmesidir. Bu bağlamda roman boyunca tekrar eden Doğu-Batı çatışmasını bu gözle okumak daha sağlıklı bir gözlem için gereklidir. Romanda Türk erkeğinin kadına karşı tutumu da yine bu çerçevede okunabilir: “Aynı yıllarda, sokakta gördüğünüz güzel kadınlara Avrupalılar gibi sevgiyle, gülümseyerek bakın, nefretle, kaşlarınızı çatarak değil...”²⁸²

İlk kez 2002 yılında yayımlanan *Kar*²⁸³ adlı romanında Orhan Pamuk, Kars şehrinde gerçekleşen bir darbenin yarattığı kriz ortamında siyasal İslamcılar, laikler ve Kürt-Türk çatışmasını konu eder. Eserde Pamuk, üstkurmaca gibi postmodern tekniklerden yararlanarak kendisini de roman kişileri arasına katar. Olay örgüsü, romanın başkarakteri Ka adlı şairin Cumhuriyet gazetesi tarafından genç kızların ilginç intihar vakalarını araştırması için Kars şehrine yola çıkmasıyla başlar. Daha sonra laikler tarafından düzenlenen bir gösteri ve ardından siyasal İslamcılara yönelik düzenlenen küçük çaplı bir darbeye birlikte şehirde işler sarpa sarar. Eserde

²⁸¹ Pamuk, a.e., s. 277-278.

²⁸² Pamuk, a.e., s. 313.

²⁸³ Orhan Pamuk, *Kar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2020. (İlk bs. İletişim Yayınları, 2002)

Kars, “gerçek Türkiye”nin²⁸⁴ küçük bir modeli gibi kurgulanır. Bununla birlikte Doğu-Batı ikilemi, Almanya’dan gelen Ka’nın Doğu’ya; taşraya dair gözlemleri yoluyla verilir:

Taşra ile şehrin, en önemlisi de Avrupa’ya özenenlerle İslamcılarının çatışması romanın temel dokusudur. Anadolu’nun doğusunda yer alan Kars taşradır ve dindardır. Bir zamanlar modern olan bu şehir yavaş yavaş gerilemiş ve siyasal İslamcılarının örgütlendiği bir yer haline gelmiştir. Ka ise Almanya’dan gelmiş bir İstanbulludur ve moderndir. Birbirlerini bu çerçevede görüp “öteki”leştiren iki taradın da yanılırları onların kaybetmelerine yol açar.²⁸⁵

Yer yer laiklerin ötekileştirici tutumuna yönelik eleştirel bakışa rastlansa da *Kara Kitap*’ta olduğu gibi *Kar*’da da self-oryantalist bir tavrın izleklerini okumak mümkündür. Kadın temsili noktasında self-oryantalist tavra ise daha çok başörtülü ve taşralı kadın temsili noktasında rastlanır. Romanda başörtüsüne ilişkin ifadelerin genellikle siyasal İslamcılık ve “türban”la irtibatlandırıldığı gözlemlenir. Siyasal *İslamcı Teslime* gibi karakterler üzerinden başörtüsünün geleneksellikten ziyade siyasal bir durumla özdeşleşmesi bu anlamda düşündürücüdür:

Başörtüsü takmayı annesinden, ailesinden görmüştü belki kız, ama bunu siyasal İslam’ın bir simgesi olarak benimsemeyi okuldaki yasakçı yöneticilerle direnişçi arkadaşlarından öğrenmişti.²⁸⁶

Şehirli, eğitilmiş, ‘türbanlı’ başörtülü tipiyle Pamuk’un *Kar*’ındaki kadın temsiline bu anlamda diğer roman temsillerinden oldukça farklı bir çizgide geliştiği söylenebilir. Bu kadın temsiline self-oryantalist tutumla ilişkiselliğine eğilecek olunursa Birsan Banu Okutan’ın konu hakkındaki tespitleri önem arz etmektedir. Okutan, self-oryantalist söylem ve başörtülü Müslüman kadın kimliğini sorunsallaştırdığı makalesinde “oto-oryantalist/feminist söylemlerden müteşekkil bir kurgunun eğitilmiş, şehirli başörtülü dindar kadını metaforik olarak ‘fuzuli şağil’”²⁸⁷ şeklindeki kategorizasyonunu ele alır:

²⁸⁴ Pamuk, a.e., s. 13.

²⁸⁵ Semran Cengiz, “Orhan Pamuk’un Romanlarında Doğu-Batı İkilemi”, **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)**, C. 12, S. 12, 2010, s. 85.

²⁸⁶ Pamuk, a.e., s. 21.

²⁸⁷ Birsan Banu Okutan, “Oto-Oryantalist Söylem ve Başörtülü Müslüman Kadın Kimliği”, **Kadın Olmak-İslâm, Gelenek, Modernite ve Ötesi** (ed. H. Şule Albayrak), İz Yayıncılık, İstanbul, 2019, s. 372.

Nihayetinde, öz yurdunda kendini garip hissedenden fuzuli şagil, metaforik bir tanımlamadır ve tanımlamanın şiddetine göre “misafir” veya “işgalciye” dönüşür. Buradan hareketle, açık oto-oryantalist feminizmin daha çok dindar Müslüman kadını “göz ardı etme” üzerinden var olduğu görülmektedir. (...) Örtük oto-oryantalist feminist yazının elimizdeki söylemlerine baktığımızda, iki ana madde etrafında iddiaların meşrulaştırıldığı görülmektedir. Birinci önerme, “Müslüman kadınlar Cumhuriyetin ve dolayısıyla Batılılaşmanın nimetlerinden (laiklik, demokrasi, eşitlik, özgürlük) yararlanmakta, fakat İslâmi ideoloji yüzünden modernleşememektedir” şeklinde formüle edebileceğimiz sav olurken; ikincisi “İslâmcı ‘kadın hareketi’ feminist ideolojinin savunurlarından ve varlığından etkilenmekte, feministleri örnek alarak davranmayı denemekte; fakat İslâmcı ideolojinin yönlendirmesi ile ancak feminist olamayacakları konsolide edilmektedir” şeklindedir. Her iki önerme biçiminde de Said’in ifadesiyle “kavramsal olarak budanmış tutumlara” indirgenen bir sosyal grup halindeki eğitilmiş, şehirli, başörtülü Müslüman kadınlar “eğreti kavramlar” ile mercek altına alınmaktadır.²⁸⁸

Okutan’ın da belirttiği gibi Müslüman kadın kimliğinin açık ve örtük self-oryantalist tutuma sahip bazı feminist yazınlar üzerinden belli Batı merkezli kalıplara hapsedilerek kendi öz yurdunda ‘eğreti’ bir konuma indirgenmesi gibi tavırlara bazı yazarların kaleminde Türk romanında da rastlanmaktadır. Bu romanlarda Müslüman, başörtülü ‘*ancak*’ eğitilmiş kadının; kamudaki konumu sorgulanarak başörtüsü de ‘*İslamcı ideoloji/dinci*’ şeklinde tartışmalı bir kavramsallaştırma çerçevesinde ele alınmaktadır. Bu açıdan İnci Aral’ın *Yeşil*’i, Orhan Pamuk’un *Kar*’ı gibi örneklerde bu kavramsallaştırmayı izlemek mümkündür. Diğer yandan Ka’nın Siyasal İslam ve ‘türbanlı kızlar’, ardından 1940’ta laiklerin düzenlediği “*Vatan yahut Türban*” adındaki *inkılapçı piyes* hakkındaki “bu yirmi dakikalık ilkel ve “demode” oyun”²⁸⁹ şeklindeki düşünceleriyle;

Ka siyasal İslam’ın yükselişi ve türbanlı kızlar konusuyla Kars’ta her karşılaşmasında olduğu gibi içinde yükselen soruları sormadan sustu. Tıpkı 1940’ta Kars’ta tek bir çarşafli kadın olmamasına rağmen ateşli gençlerin çarşaf karşıtı bir müsamere oynamasının üzerinde durmadığı gibi.²⁹⁰

²⁸⁸ Okutan, a.e., s. 372-373.

²⁸⁹ Pamuk, a.e., s. 137.

²⁹⁰ Pamuk, a.e., s. 26.

gibi ifadeleri roman yazarının ne Doğu ne Batı, bu diyalektiğin herhangi bir ucunda olmadığı şeklindeki tavrıyla benzer şekilde yansız bir portre çizmektedir. Bununla birlikte Ka'nın zihnindeki başörtülü kadın imajının daha çok küçükken çoktan çizilmiş olduğu görülür:

Ka'nın çocukluğunu geçirdiği İstanbul'un Batılılaşmış çevrelerinde başörtüsü takan bir kadın ya mahalleye üzüm satmak için İstanbul'un civarından, mesela Kartal'daki bağlardan gelen biri olurdu, ya sütçünün karısı, ya da aşağı sınıflardan bir başkası.²⁹¹

Batılılaşmış bir çevrede büyümüş, daha sonra Almanya gibi bir Avrupa ülkesinde yıllarca yaşamış Ka'nın Batı zaviyesinden görünen gerçeklik; başörtüsünün toplumdaki konumu bakımından oryantalist söylemlerle örtüşmekte gibidir. *Türbanlı* Hande'nin kendi gibi genç kızlar arasında yayılan intihar isteğini baskıdan kaçış için bir çare ve 'özgürleşme' hareketi şeklinde yorumlaması self-oryantalist bir bakış açısının devamıdır:

Bizim durumumuzdaki pek çok kız için intihar isteği, kendi vücudumuza sahip olmak anlamına gelir. Aldatılıp bekâretini kaybeden kızlar, istemediği adamla evlendirilecek bakireler hep bu yüzden intihar eder. intiharı bir masumiyet ve saflık isteği olarak görürler.²⁹²

Alıntıda, intihara meyilli bu kadınlara ilişkin "evlendir(il)mek" sözcüğü örneğinde görüldüğü üzere bilinçli şekilde edilgen fiil çekimiyle çekimlenmesi de ayrıca altı çizilmesi gereken bir husustur. Benzer şekilde önceleri mankenlik yapan ancak Kars'a geldikten sonra dinci örgütün lideri Lacivet'in ve 'türbanlı' öğrencilerin etkisiyle başını örten Kadife'nin başörtüsüne dair cümleleri düşündürücüdür:

"Burada herkes başını örtüyor," dedi Lacivet.

"Doğru değil. Benim çevremde benim gibi eğitilmiş kadınların çoğu başını örtmüyor. Mesele herkes gibi sıradan olmasa, başımı örterek benzerlerimden iyice uzaklaştım. (...)"²⁹³

Kadife'nin başörtüsünü, yalnız sıradan olmamak, *eğitilmiş benzerlerinden* ayrılmak adına örtmesi dikkat çekicidir. Burada eğitimle başörtünün zıt kutuplarda konumlandırıldığı gözlemlenmektedir. Başka bir deyişle aydın kadın kimliğinin

²⁹¹ Pamuk, a.e., s. 26.

²⁹² Pamuk, a.e., s. 116.

²⁹³ Pamuk, a.e., s. 215.

Batılı kadın modeliyle eşlenerek başörtünün eğitimsizlikle bağdaştırılmasına dair oryantalist gözün Kadife tarafından farklı bir açıdan da olsa devam ettirildiği söylenebilir. Son olarak; romanda yazarın düşüncelerini temsil eden Ka'nın, tesettüre ilişkin düşünceleri de self-oryantalist bir düşünüşün izleğidir:

Kadife'nin başında örtüyle bu dışa dönük dünyanın mahremiyetine hızla girivermesi Ka'yı korkuttu. Başını açık olsa, örtülü kızların giydiği o berbat pardösülerden birini giymeyip ablasının gibi uzun bacaklarının birazını sergileyen bir etek giyse Kadife'ye daha çok yakınlık duyacağını hissetti.²⁹⁴

Oryantalist söylemde kendine önemli bir yer bulan başörtüsü, çarşaf ve bir Doğu fantazyası sembolü olarak peçeye dair self-oryantalist söylemlere bu başlıkta incelenen Türk romanlarında sıkça karşılaşıldığı görülmektedir. Doğu-Batı ikiliğinde Doğu'nun öteki olduğu bir düzlemde başörtüsü ve peçeye ilişkin söylemler daha çok siyasi, toplumsal kaygılar neticesinde ortaya çıkmaktadır. Oryantalist söylemde kendine çokça yer bulan şehvi peçe fantezisine çok rastlanmamakla birlikte Nedim Gürsel'in romanındaki örneklikte tespit edilebilmektedir. İncelenen romanlar neticesinde başörtüsü ve peçenin daha çok geri kalmışlık, ilkelik, cehalet ve bastırılmış cinsellikle işaretlendiği söylenebilir. Ancak yine bir önceki başlıklarda da gözlemlendiği üzere Ağaoğlu, Pamuk gibi örnekliklerde bu söylemler daha geçirgen olup; self-oryantalist tutumun sınırları öz-eleştiriye de girebilmektedir. Bilhassa Pamuk'un *Kar*'ında başörtülü kadın, Okutan'ın ifadesiyle siyasi bir arka planda ele alınarak 'fuzuli şagil' kategorisinde işaretlenir. Bu anlamda diğer romanların yanında Pamuk, başörtüsünü ideolojik ve siyasi bir sembol olarak değerlendirmekte ve ötekileştirmektedir.

3.3.2. Muhafazakar Toplum ve Aile Yapısı İçerisinde Kadın

İslam ve kadına ilişkin üretilen self-oryantalist söylemlerin bir ucu da bu kadınların toplum ve aile içerisindeki konumuna uzanır. Muhafazakar aile yapısı içerisindeki Müslüman kadın pasif, edilgen, yalnız cinsel bir obje konumunda erkekler tarafından işaretlenir:

²⁹⁴ Pamuk, a.e., s. 342.

Determine edilmiş düzlemde, dinin ve din ile ilişkilendiren her türlü söylem biçimiyle varılan sistematik sonuçlar, kadını ezen patriarkinin varlığında birleşir. Mütedeyyin bir kadının aile içi hizmetinin İslâmcı kadın dergileri tarafından da savunulması, bu pasifizasyonun devamı olarak okunur. (...) mütedeyyin kadının ailesi içindeki edimlerinin pasifize edilmiş itaatkâr kadın etiketiyle verilmesi, kadınların kendi kişisel tecrübelerinin bertaraf edilerek genelleştirilmiş umutsuzca aykırıksı bir profilde sunumu, ancak oto-oryantalizmin saçaklarıdır.²⁹⁵

Leyla Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*'ında muhafazakar bir aile içerisinde kadın olmanın yarattığı baskı ve iç çatışma durumunu Nermin'in iç dünyasını aralayarak verir. Erkek evladı kız evlattan üstün tutan,²⁹⁶ kısıtlı bir kavrayışla dünyaya bakan bir annenin evladı olması bakımından Nermin'in annesine dair alıntıların self-oryantalist tutumdan ziyade bir sosyal gerçeklik eleştirisi taşıdığı düşünülebilir. Fakat romanın bütününe bakıldığında Nermin'in annesi gibi kadınların ve dar görüşlü bir dünya algısına sahip olan bu insanların yalnız Türkiye'yle ilişkilendirilmesi Batı-merkezli göze dair önemli bir ipucudur:

“Amma da önemsiyorsun bu işi,” dedim, “çok alaturkalaştın sen bugünlerde ha! Annemden farkın kalmadı! Sen de namusu iki bacağı arasında sanıyordusun iyi ki ben bu ülkeden kaçıyorum,” dedim.”²⁹⁷

Kadınların cinsellikleri üzerinden baskılanarak özgürlüklerinin ellerinden alınması, toplum içerisinde ikincil bir yerde konumlandırılması, din söylemi üzerinden esaretlerinin meşru kılınması gibi Doğu-Batı olmak üzere dünyanın birçok yerinde görülen sosyal problemin yalnız bir Doğu ülkesi olan Türkiye'yle irtibatlandırılması bu bakış açısını özetler niteliktedir. Erbil'in Nermin'ine benzer şekilde *Ölmeye Yatmak*'nın Aysel'i de muhafazakar bir ailede kız çocuğu olarak dünyaya gelmenin krizini yaşar. Romanın ilerleyen bölümlerinde ailenin giderek artan baskısı sonucu Aysel'in eve kapatılması, dahası okulundan alıkonması ve ev içerisine hapsedilmesi gibi durumlar da muhafazakar-taşralı Türk kadının aile ve toplum içerisindeki yerini işaretlemesi bakımından önemlidir. Aysel'in ağabeyi İlhan'ın, “Bu da yeni moda işte! Kızlar okuyormuş... Öyle. Bizimki de okuyor.

²⁹⁵ Okutan, a.e., s. 380-381.

²⁹⁶ Erbil, a.g.e., s. 52.

²⁹⁷ Erbil, a.e., s. 60.

Hakim olacakmış. Vay vay... Kadının en kutsal görevi, analıktır, analık!..”²⁹⁸; “Kadın kısmına okumak nereden çıkmış? Anandan mı gördün, ninenden mi? (...) Oralarda okuyan kızların ne mal olduğunu şimdi çok iyi biliyorum ben. Üniversite öğrencisi adı altında bir yığın yırtık orospu!..”²⁹⁹ şeklindeki sözleri Doğu erkeğinin gözünde okuyan kadının konumunu göstermesi bakımından önemlidir. Aysel’e bu tip baskıları yalnız ağabeyi, babası da yapmaz. Erkek olduğu için “Ne olsa tek oğlumuz. Tek umudumuz...” diyerek kızını hiçe sayan ve yalnız oğlu İlhan’a umudunu bağlayan; kız çocuk olduğu için Aysel’i kendi evinde “evin kıyıda köşede unutulmuş eşyası”³⁰⁰ gibi hissettiren annesinin de zamanında Aysel gibi baskı altında yetişmesine karşın ona karşı tavırları eşi ve oğlu gibidir:

Okumaya karşı olan deli ve anlaşılmaz tutkusuna Salim Efendi teslim olduğu sıra, karşısına annesi çıktı. Sanki kendi okumamışlığının öcünü alıyordu. Aysel’e durmadan ev işi buyuruyordu. Kızını her an bir kitabın başından kaldırmaktan nerdeyse gizli bir tat alıyordu. Önüne bir de bebek bezleri oyulgamak işi çıkınca Aysel, “Kendin yap!” deyip fırlatıverdi bezleri. Annesi önce şaşırıldı. Sonra artık kızının yaşının erdiğini, onu iyi bir baskıya almak gerektiğini düşündü.³⁰¹

Nitekim Aysel, Aydın’ın “Biz Cumhuriyet çocukları medeni olmalıyız, değil mi ya? Annelerimiz, babalarımız gibi kaçgöç içinde mi yaşayacağız? Bizi Galatasaray’da çok medeni yetiştirirlerdi...” şeklindeki serzenişine cevaben; hem dar görüşlü bir aileye sahip olmanın hem de bir kız çocuğu olarak doğmanın yarattığı iç bunalımını şu cümlelerle dile getirmektedir: “Mücadelemiz mi? Siz niye katıyorsunuz kendinizi? Siz benim gibi değilsiniz. Memur çocuğusunuz siz. Aileniz açık fikirli. Hem, siz erkeksiniz. Siz beni anlayamazsınız.”³⁰² Yalnız Aysel’in ailesiyle sınırlı olmayan bu durumun Ertürk karakteri ve onun kız kardeşlerinin ev içerisindeki hiyerarşik konumlandırması üzerinden devam ettirildiği gözlemlenir:

²⁹⁸ Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 162.

²⁹⁹ Ağaoğlu, **a.e.**, s. 213.

³⁰⁰ Ağaoğlu, **a.e.**, s. 233.

³⁰¹ Ağaoğlu, **a.e.**, s. 210.

³⁰² Ağaoğlu, **a.e.**, s. 179.

Tatillerde ilçeye döndükçe, “Aslan oğlum” diyor büyükler. Sırtını Ertürk’e yarasır biçimde sıvazlıyorlar: Küt kütleyerek. Kız kardeşlerinin hiçbir şeye hiçbir nedenle gülmelerine izin vermiyor.³⁰³

Aysel’in ailesi, kızlarına maddi-manevi zarar verir ve ruhunda onulmaz yaralar açarken sırf bir erkek öğrenciyle sokakta görüldüğü için önce şiddet gösterirler; ardından “*el değip değilmediğini keşfe*” dahi çıkarlar:

Salim Efendi’nin Hüsnügüzel’de tuttuğu dört kişilik odadan o akşam yükselen iniltiler nerdeyse Hiroşima’daki iniltileri, ağlaşmaları geçti. Kocasının zoruyla Fitnat Hanım, kızını çok sıkıstırdı. Hiçbir şey öğrenemedi. Hamamda gövdesini inceden inceye gözden geçirdi. El değip değmediğini keşfe çıktı.³⁰⁴

Bu örnekler bağlamında *Ölmeye Yatmak*’nın Aysel’inde muhafazakar aile modelinin tamamen karamsar ve olumsuz bir çerçeve çizdiğini gözlemlemek mümkündür.

Latife Tekin’in 1983 yılında yayımlanan, Huvat ailesinin köyden kente göçünü konu ederek oto-biyografik unsurlarla kurguladığı *Sevgili Arsız Ölüm*³⁰⁵ adlı romanı; masal, türkü, ağıt, halk hikâyeleri gibi folklorik motiflerle bezediği üslubuyla büyümlü gerçekçilik akımına dâhil olur. Postmodern romanın önemli anlatım tekniklerini içinde barındıran romanda Huvat, eşi Atiye ve kızları Dirmit çerçevesinde batıl inançlar, bastırılmış cinsellik, toplumsal cinsiyet ve işçi problemlerine yer verilir. Romanda self-oryantalist tutum ise batıl inançların ve toplumsal problemlerin dile getirilişi bağlamında ortaya çıkmaktadır. Söz konusu toplumsal yaralar romanda sosyal bir gerçekliğe parmak basarak parodi tekniğiyle eleştirilse de bu eleştirel gözün Batı-Doğu diyalektiği bağlamında Batı-merkezci bir gözle kurgulandığı görülür. İleriki bölümlerde Huvat’ın tanıştığı bir hocanın etkisinde kendini dine, ibadetlere vermesi olumsuz bir durum olarak tasvir edilmektedir. Huvat’taki bu değişim geri kafalılık, dar görüşlülükle ilişkilendirilmekte ve bu durum en çok ailenin kadınlarını etkilemektedir. Nitekim Huvat’ın *eline ayağına kapanarak şalvarına yüz sürdüğü kara sakallı* bu adamın etkisiyle Huvat, *aklından olur* ve ailenin kadınlarının *başını bağlatır*:

³⁰³ Ağaoğlu, a.e., s. 140.

³⁰⁴ Ağaoğlu, a.e., s. 335.

³⁰⁵ Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*, Can Sanat Yayınları, İstanbul, 2020. (İlk bs. Adam Yayınları, 1983)

Derken Huvat elden ayaktan çıktı, akıldan oldu. Çenesinin ucuna bir sakal koydu. (...) Dirmit'le Mahmut'u götürüp cami okuluna kayıt ettirdi. Atiye'nin, Nuğber'in başını bağlattı.³⁰⁶

Huvat'ın sakal bırakışıyla muhafazakar kimliğinin somut bir hâl aldığı anlatıda ailenin kadınlarının zorla başlarının bağlatılması ve ardından bu yeni Huvat'tan kaçacak yer aramaları da oryantalist söylemin muhafazakar-sakallı baskıcı erkek profilini anımsatmaktadır:

Huvat koltuğunun altında yeşil kitapları, öksüre öksüre merdivenden çıktıkça, bu defa Atiye kızını kocasından kaçırarak delik aradı. Ama kızı Huvat'tan kaçırırım derken Seyit'e yakalandı. Seyit, Atiye'yle Nuğber'i parktan önüne katıp eve getirdi. "Ben delikanlı değil miyim, kız, bu kızın hali ne!" deyip Nuğber'i ayağının altına aldı. Saçlarını yoluk yoluk etti.³⁰⁷

Babası gibi sakallı bir hocanın peşine düşmese de Seyit'in de evin kadınlara karşı şiddete başvurması ayrıca önemlidir. Muhafazakar olsun veya olmasın Huvat gibi köylü erkeklere göre kadın, "tenha bir yerde dövülmesi lazım"³⁰⁸ gelen, dizginlenmesi ve yeri geldiğinde ayağın altına alında çiğnenmesi gereken varlıklardır. Anlatı boyunca ailede son derece olağan karşılanan şiddet unsuruna baba Huvat'ın, kızı *yeşil kitaplar* okusun diye başvurması önemlidir:

Huvat sayfa parasını indirince Dirmit okumayı boşladı. Huvat bu defa kızına yeşil kitapları okutmak için dayağa başladı. Ama dayaktan sonra Dirmit'in içini çeke çeke ağlamasına dayanamadı. "Kız elini yüzünü örtsen, iyi bir şeyler bellesen olmaz mı?" diye yalvarmaya başladı.³⁰⁹

Elini yüzünü örtmesi ve yeşil kitapları bellemesi için kızına dayak atmaktan çekinmeyen bu sakallı baba figürü self-oryantalist bir söylemin uzantısıdır. Romanın ilerleyen bölümlerinde Halit'in babası gibi "yeşil kitaplara" dalıp sakal bırakmasının ailenin kadınlara yönelik tavırlarındaki değişim yine self-oryantalist tutumla doğrudan ilişkilidir:

Sakalı göğsüne geldiği günden itibaren de elini kız kardeşlerine vermedi. Herkesin içinde karısıyla konuşmayı ayıp saydı. Kadınların yanında bu nedenle oturmadı. (...)

³⁰⁶ Tekin, a.e., s. 86-87.

³⁰⁷ Tekin, a.e., s. 89.

³⁰⁸ Tekin, a.e., s. 234.

³⁰⁹ Tekin, a.e., s. 101.

Ayakları tüyden hafif, yüzü ıpışık, gözleri masum bir çocuğun bakışlarıyla sağı solu süzen bir ehli Müslim olup çıktı.³¹⁰

1988 yılında yayımlanan *Mektup Aşkları*,³¹¹ Erbil'in toplum baskısı ve dışı kimlikleri arasında çıkmaza giren kadınların benlik arayışının sorunsallaştırıldığı diğer romanlarına benzer bir tutumla kaleme alınır. Son iki mektup hariç çeşitli roman karakterlerinin Jale'ye yazdıkları mektuplardan oluşan romanda kalan iki mektup da Jale tarafından kaleme alınır. Solcu, ateist, aydın bir Türk kadını profilini temsil eden ve *Tuhaf Bir Kadın*'ın Nermin'iyile büyük ölçüde benzerlikler taşıyan Jale'nin yaşadığı romantik ve arkadaşlık ilişkileri konu edilir. Romanda Nermin gibi Jale'nin ve Zeki gibi karakterlerin muhafazakar aileleri üzerinden muhafazakar ailede kadının konumuna ilişkin birçok self-oryantalist söylemi izlemek mümkündür. Örneğin, Jale'ye âşık Zeki'nin ailesine ilişkin Jale'ye yazdığı mektuptaki ifadeleri self-oryantalist bir tutum teşkil etmektedir:

Biri yatan biri kalkan anne ve babalar. Şimdi bir icad çıkardılar annem babamın bir seccade boyu gerisinde namaza duruyor! Buna gülümseyeceksin!³¹²

Namazdaki bazı fihhi kurallarının tahkir edilerek küçümsenmesi, oryantalist söylemde olduğu gibi Müslüman kadının toplum içerisinde ikincil konumda yer almasını bu bağlamda değerlendirmek mümkündür. Ailesinden her hâliyle farklı olan, bir aydın karakter profili çizen Zeki'nin aksine babası Abdullah, eserin ilerleyen bölümlerinde “Teccal” şeklinde adlandırdığı Jale'ye mektup yazarak oğlundan uzak durması için ona göz dağı verecektir. Zeki ve Jale'nin annesi örneğinde; “Annen gene gusul aptesti nasıl alınır diye din dersi veriyor mu sana! Ha ha ha hay!”³¹³ görüldüğü üzere muhafazakar aile yapısı ve dini ibadetler üzerinden İslâm dini ve Müslüman kadın anlatı boyunca alaylı bir tutumla kaleme alınmaktadır.

Aynı şekilde İnci Aral'ın *Yeşil*'inde; Eda'nın ailesinin betimlendiği birçok yer yine oryantalistlerin dinci-baskıcı eşitlemesi şeklindeki söylemin bir uzantısı olarak

³¹⁰ Tekin, a.e., s. 165.

³¹¹ Leyla Erbil, **Mektup Aşkları**, Can Yayınları, İstanbul, 1989. (İlk bs. Can Yayınları, 1988)

³¹² Erbil, a.e., s. 35.

³¹³ Erbil, a.e., s. 152.

görülmelidir. Ayrıca burada Batı'nın/İstanbul'un merkeze alınarak taşranın öteki şeklinde kodlanması da bu tutumun bir göstergesidir:

Bir taşra kasabasında, dindar bir aile çevresinde baskı altında büyümüş. Sonra başkaldırma.”³¹⁴ Genç bir kadının ne istediğine karar verebilmesi için her şeyi yeterince denemesi gerekirdi. Kendi kendini ve gövdesini denetleyebildiği sürece - eğer çocukluğundan kalma bir incinme, korku ya da cinselliğini bastırma güdüsü yoksa- sağlıklı sayılmalıydı bu arayış. Eda söz konusu olduğunda yetiştirme koşulları önem kazanıyordu. Herhalde içinde bulunduğu çevre, din baskısı, kadın ve dışı olarak kimliğini tanıma ve bulmasını geciktirmişti.³¹⁵

Müslüman kadına dair başka bir oryantalist söylem ironik bir dille oryantalistlerin mahpus, saf, ötekileştirilmiş Müslüman kadın senaryoları Nuriye teyze ve Eda'nın dilinde yeniden üretilmektedir:

“Elhamdülillah hepimiz Müslümanız. Dışarıda başımızı, çenemizi kapatıp biraz akılsız görünürüz olur biter. İstedikleri bu değil mi yani kadınlardan? Evimin içinde demokrasi var nasıl olsa. Hele Süleyman enişten bir horozlanmaya kalksın gösteririm ona ben dünyanın kaç bucak olduğunu... Bak kızdırıyor beni burdan iki karı daha alacağım diye. Rahmetli annen göremedi yazık! Kim bilir ne sevinirdi.”³¹⁶

Olay örgüsü boyunca Eda'nın annesinin gerek Eda, gerek Eda'nın dayısı ve anneanesi gibi aydın görüşlü kimi karakterler aracılığıyla yerildiği gözlemlenir. Bu kadın ezik, küçülmüş, *pörsümüş* ve suratsız bir kadındır. Ancak buradaki betimlemeyi self-oryantalist bir tutuma doğru götüren esas neden söz konusu karakterin dine bağlılığının olumsuz tasvirlerle altı çizilerek vurgulanışdır:

Kuşku götürmez, apaçık batağa gömülmüş, kendi karanlığında biricik Allah'ına sığınmış ama o yardım etmiyor kendisine. Yardım benden gelecek biliyor. Tevekkül içinde kökleşmiş, beynine, damarlarına dal budak salmış. Çiçekli pazen geceliği içinde kuru, küçülmüş, *pörsümüş*, ezil. Körlüğünün bilincinde, yenik. Yaşamımı onların çözümleri içinde sürdüremeyeceğimi, bunca dar sınırlar arasında biçimleyemeyeceğimi anlıyor.³¹⁷

Yukarıdaki örneklerin yanı sıra Doğulu adam-Batılı kadın-Batılı erkek arasındaki çatışma bakımından romanda Şükrü karakteri önemlidir. Şükrü adındaki

³¹⁴ Aral, a.g.e., s. 66.

³¹⁵ Aral, a.e., s. 142.

³¹⁶ Aral, a.e., s. 312.

³¹⁷ Aral, a.e., s. 319.

bu karakter, Beylem'in ifadesiyle Ender'i '*sakat bırakarak*' onun "*beyninin kıvrımlarında birikmiş onca şeyi, matematik, felsefe, şiir, anılar, ne varsa silmeye*" çalışır.³¹⁸

Beylem için çok şaşırtıcıydı bu durum, çünkü bu cahil, aşırı dindar adamın Ender gibi seçici birini bu denli etkilemesindeki giz anlaşılır gibi değildi. Şükrü hemen her gece onlardaydı. Uzak bir semtteki evinde altı kız çocuğu, silik zavallı bir karısı vardı, bir akşamüstü birlikte uğradıklarında görmüştü onları Beylem.³¹⁹

Ender'in Şükrü'yle tanışması inancı noktasında bir kırılma teşkil eder. Eski Ender "*sorgucu, kuşkulu*" bir Ender'ken yeni Ender "*kayıtsız ve bomboş*" bakan bir Ender'dir. Yeni Ender'le birlikte Beylem'in eşiyle ilişki dinamikleri de değişecek ve ailenin düzeni alt üst olacaktır:

"Gitsin kendi sefil karısı ve çocuklarıyla ilgilen, onlara bakmıyor bile... Bizi bu kadar niteliksiz bir adamın yönetmesine neden izin veriyorsun? Niye Ankara dönüşü gara beni karşılamaya sen değil de o geliyor? Niye ikide bir başımı bağlamam için kışkırtıyor seni gizlice? Niye bütçemiz onun elinde?"³²⁰

Livaneli'nin *Mutluluk*'unda ise muhafazakar aile içerisinde kadının konumuna dair self-oryantalist tutum romanın ana temini oluşturmaktadır. Meryem'in kaderi, bu ailenin ellerinde; ölümü ve yaşamı amcasının iki dudağı arasındadır. Romanda muhafazakar aileye dair self-oryantalist söylemleri daha iyi analiz edebilmek amacıyla olay örgüsünün başlangıcına dönmekte yarar vardır. Meryem, Van'da yaşayan küçük bir kız çocuğuyken genç kızlığa adım attığı ilk dönemlerde *Şeyh* lakaplı öz amcasının tecavüzüne uğrar. Anlatının merkezine konumlandırılan bu travmatik olayın Meryem'in ruhunda yarattığı yıkımlar, roman boyunca psikolojik analizler ve geri dönüş teknikleriyle betimlenir. Self-oryantalist tutum da tam bu noktada ortaya çıkar; bu adi suçun failinin *şeyh* lakaplı bir Doğulu oluşu sürekli vurgulanır. Öz amcanın tüm kötülüğüne, sapkınlığına, gericiliğine karşın Meryem'in tamamıyla yabancı olduğu Egeli aydın Prof. İrfan Kurudal'ın Meryem'in ruhuna iyi gelerek onunla halis duygularla bir amca yakınlığı kurması önemlidir. Dolayısıyla Doğulu-Batılı erkeğin kadını konumlandıkları yer

³¹⁸ Aral, a.e., s. 177.

³¹⁹ Aral, a.e., s. 175.

³²⁰ Aral, a.e., s. 178.

bakımından bu durum self-oryantalist bir tavrın neticesidir. Şeyh amcanın tasvir edildiği metinlerde, amcanın kara sakalının özellikle vurgulanması ve bu sakalın adeta kötülüğün bir sembolü şeklinde kodlanması dikkat çekicidir:

Meryem kara sakallı amcasını tanıdı. “Kopardığın parçaları bana verir misin amca?” dedi. İnsan başlı, kara sakallı kuş, parçaları geri vererek gökyüzüne doğru süzülüp gitti.³²¹

Bunun yanı sıra “kara sakallarıyla herkesi korkutan”³²² amca ve dinî vecibeler hep bir arada anılır. İleriki bölümlerde Doğu’daki bu dinî yaşantının batıl olduğu vurgulanarak; anlatıdaki asıl eleştirinin batıl inançlar içerisinde yitip giden Doğu insanların dar görüşlülüğü üzerine olduğuna dair bir alt-metine rastlansa da bu durumun, oryantalist imgelerde kendine sıkça yer bulan ‘kara sakallı’ Arap şeyhi portresinin çizilmesiyle self-oryantalist bir tavra dönüştüğü göz ardı edilmemelidir. İşgüzar, muhafazakar kılığının altında sapkın cinsel iştahlarını denetim altına alamayan doyumsuz, ilkel Doğulu şeyh imajıyla amca, tam anlamıyla bu tutumun önemli bir örneğidir:

Bu sert, öfkeli ve herkesi korkutan amca onlara Kuranı Kerim’den ayetler okur, peygamberin hadislerinden söz edip günlük hayatlarında yol gösterirdi. Tarikat şeyhi olduğu için, o tepenin arkasındaki İstanbul’da bile müritleri vardı onun.

İzbede korku içinde titreyerek otururken bazen, “Kapatın şu rezil, namussuz, ahlaksız fahişeyi!” diyerek kendisini buraya kapattırın amcasının öfke dolu sesi geliyordu kulağına; bu, daha çok titremesine neden oluyordu.³²³

Meryem’in şeyh öz amcası tarafından istismara uğrayışıyla ilgili ifadeler ve kasaba halkının olay sonrasındaki tavrı da ayrıca önemlidir. Nitekim, kasaba halkı failden ziyade mağduru suçlamakta ve bu suçun cezası failinin kim olduğu dahi sorgulanmadan kadına kesilmektedir:

Açık bir gerçektir bu. Daha önceki kirlenmiş kızlar gibi, Meryem’in de artık yaşamaya hakkı yoktu.”³²⁴ “... “Cemal!” diyordu adam, “İstanbul’a gitmen gerekiyor! Bu kız hem Allah indinde hem de kul gözünde suçludur. Kancık it kuyruk sallamazsa, erkek

³²¹ Livaneli, a.g.e., s. 10.

³²² Livaneli, a.e., s. 142.

³²³ Livaneli, a.e., s. 14.

³²⁴ Livaneli, a.e., s. 55.

it arkasından dolanmaz. Kim bilir tenhalarda neler yaptı ki başına bunlar geldi.
Törelerimizi iyi bilirsin. Bu pislği temizlemek sana düşüyor...”³²⁵

Namus kavramına ilişkin töre, gelenek ve âdetlerin Türkiye gerçekliğinden ayrı düşünülemez birer sosyal problem olması sebebiyle ilk bakışta yukarıdaki cümlenin toplumsal bir eleştiri barındırdığını söylemek mümkündür. Öte yandan olay örgüsü bütünüyle ele alındığında romandaki Batı iktidar-Doğu öteki şeklinde üretilen self-oryantalist söylem açığa çıkmaktadır. Van, dolayısıyla Doğu'nun gerçeğinde kadın Batı'da olduğu gibi özgür olmak bir yana mağdur olmasına rağmen izbelere kilitlenir:

Çünkü buraya hapisti; izbeye kilitlenmişti, üstüne kol demiri vurulmuştu. Ailesi onu buraya kapatmış, kendi içine almaz olmuştu.³²⁶; ... iki delikanlı tarafından bulunup herkesin gözü önünde kasabanın çarşısından geçirilerek getirildiğinde eve büyük bir sessizlik çökmüş; olayı konuşmaktan ürken ailesi tarafından, izbe dedikleri loş ambara kapatılmıştı.³²⁷

Öyle ki bu toplumda kadınlar dahi birbirini suçlamakta, cezayı erkeklerden önce ilk onlar kesmektedir:

Birkaç kere, yaşı kendisine yakın Döne'ye sordu ama o kara yürekli genç kadın, “Sen yaptığının cezasının ne olduğunu bilirsin!” diyerek onu daha da korkutmaktan başka bir yardımda bulunmadı;...³²⁸

Meryem'in ailesi özelinde Doğulu kadının aile içerisindeki konumunun da yine aynı şekilde Batılı gözle verildiği görülür. Bu kültürde kadın her zaman ikincil konumdadır. Bir kadının bir erkekle rahatça konuşabilmesi ve fikrini beyan edebilmesi dahi ancak belli bir yaşa geldiğinde mümkündür: “Yaşlı bir kadın olduğu için erkeklerle çatır çatır konuşabiliyordu.”³²⁹ Doğulu kadının aile ve toplum içerisindeki söz konusu konumunu yazar, akşam yemeği tasviriyle somutlaştırır:

³²⁵ Livaneli, a.e., s. 120.

³²⁶ Livaneli, a.e., s. 12.

³²⁷ Livaneli, a.e., s. 10.

³²⁸ Livaneli, a.e., s. 13.

³²⁹ Livaneli, a.e., s. 80.

Akşam namazından sonra yere kurulan ve kadınların hizmet ettiği sofrada sadece erkekler yemek yiyor, bu arada kadınlar ayakta bekliyor, onların yemeği bittikten sonra sofradan artakalanları götürdükleri mutfakta yemeye başlıyorlardı.³³⁰

Erkeklerin oturup yemek yediği sofrada ayakta hizmet ederek *erkeklerinin* artakalanlarını bekleyen ve karınlarını ancak ait oldukları yerde ‘*mutfak*’ta doyurabilen bu kadınlar self-oryantalist perspektifin bir uzantısı olarak düşünülebilir. İleriki bölümlerde; Doğu’da karnını ancak erkeklerin ardından artakalanları yiyerek doyuran kadının Batı’da bir erkekle medeni bir şekilde masayı paylaştığından bahsedilir:

Meryem sadece erkeklerle bir arada yemek yemekle kalmamış, şimdi de kendisine hizmet eden, yaptığı yemekleri tabağına dolduran bir adamla karşılaşmıştı. Hem de şehirli, okumuş yazmış, üniversite hocası ve yaşlı başlı bir adamla. (...) Ömründe ilk kez, yemek yapan ve hizmet eden bir adam görmenin şaşkınlığıyla tabağına ne konduğunu bile anlayamadı.³³¹

Görüldüğü üzere romanda sadece bir akşam yemeği üzerinden dahi keskin bir Doğu-Batı ayrımı ortaya konmaktadır.

Kar’da ise *Mutluluk*’a benzer şekilde Müslüman kadının aile içerisindeki konumu, taşraya ilişkin self-oryantalist söylemlerle birleşir. Nitekim taşra kadınına dair self-oryantalist tutum, taşralı kadının ezilmişliği, eve kapatılmışlığı ve aile içerisindeki konumu bağlamında ortaya çıkar. Buradaki tasvirleri, oryantalist düşünüşe götüren işaretse romanda Kars’ın gerçek “Türkiye”yi temsil etmesine dair göndermedir. Başka bir deyişle romanda taşra kadınının dramı, evrensel bir problem niteliğinde değildir; Kars gibi Türkiye’nin Doğu’suna indirgenir:

Kızlarını sürekli döverek ezen, sokağa çıkmasına bile izin vermeyen ana babaların anlayışsızlığı, kıskanç kocaların baskısı ve parasızlık da değildi. Ka’yı asıl korkutan ve şaşırtan şey intiharların sıradan günlük hayatın içine, habersiz, törensiz, birdenbire girivermesiydi.

Yaşlı bir çayhane sahibi ile zorla nişanlandırılmak üzere olan bir kız mesela, her akşam yaptığı gibi, annesi, babası, üç kardeşi ve babaannesiyile birlikte akşam yemeğini yemiş, kirliliği kardeşleriyle her zamanki gibi gülüşüp ve çekişerek

³³⁰ Livaneli, a.e., s. 22.

³³¹ Livaneli, a.e., s. 296-297.

topladıktan sonra, tatlı getirmek için gittiği mutfaktan bahçeye çıkmış, pencereden annesiyle babasının odasına girip babasının av tüfeğiyle kendini vurmuştu.³³²

Yine buna benzer bir tasvire intihar vakaları üzerinden rastlanır:

On altı yaşındaki bir başka kız, her akşamüstü yaptığı gibi, televizyonda hangi kanal izlenecek ve kumanda aletini kim tutacak diye iki kardeşiyle saç saça baş başa kavga etmiş, onları ayırmaya gelen babasından iki sert tokat yedikten sonra, odasına girip koca bir şişe tarım ilacı Mortalin'i gazoz içer gibi kafasına dikmişti.³³³

Üstteki alıntılarda taşralı kadını, intihara sürükleyen sebeplerin zorla evlilik veya şiddet gibi sorunlu davranışlar olduğu görülmektedir. Bu bakımdan oryantalist perspektifte Doğu toplumunun şiddetle, ataerkiyle eşitlenmesi gibi söylemlere *Kar*'da da rastlanmaktadır. İpek'in eski eşi Muhtar'ın İslâm'a yöneldikten sonra eşine karşı tavırlarının değişmesi, onu örtünmeye zorlaması gibi hususlar da yine bu bağlamda değerlendirilebilir. Nitekim Muhtar'ın Ka'dan ricası, artık Rüya'ya onu zorla kapatacak bir "kıskanç taşralı bir koca gibi" davranmayacağı dair mesajın Rüya'ya iletilmesidir. Buradaki self-oryantalist tavır iki farklı temsil ve söylemde ortaya çıkar. İlki muhafazakar erkeğin, ikicisi ise taşralı erkek temsili özelinde söz konusudur. Taşralı ve muhafazakar erkek bu noktada baskıcı, kıskanç ve zorba gibi olumsuz niteliklerle kodlanarak kadın temsili noktasında da oryantalist söylemleri yeniden üretmektedir:

Ondan örtünmesini, İslami kurallara uygun giyinmesini istemem bir hataydı. Ona artık dar görüşlü, kıskanç taşralı bir koca gibi davranmayacağımı, evliliğimiz sırasında ona yaptığım baskılardan pişman olduğumu ve utandığımı söyle!³³⁴

Devamında Muhtar'ın bu ricayı neden rakibi Ka'dan istediğine dair ifadeleri de Doğulu erkek-Batılı erkek ve kadın arasındaki diyalog bakımından self-oryantalist tutumun bir sonucudur:

"Sen bunları İpek'e daha önceden söylemedin mi?"

"Söyledim, ama faydası olmadı. Refah Partisi il başkanı olduğum için bana inanmıyor belki de. Sen İstanbul'dan, hatta Almanya'dan gelen başka türlü bir adamsın. Sen söylersen inanır."³³⁵

³³² Pamuk, **a.g.e.**, s. 18.

³³³ Pamuk, **a.e.**, s. 19.

³³⁴ Pamuk, **a.e.**, s. 61.

Müslüman kadının konumuna ilişkin bir başka Batı-merkezci düşünceye de bu sefer İpek’in dilinden rastlanır:

“Niye bu şehirde herkes intihar ediyor?” dedi Ka.

“Herkes değil genç kızlar, kadınlar intihar ediyor,” dedi İpek. “Erkekler kendini dine veriyor, kadınlar intihar ediyor.”

“Niye?”

İpek öyle bir baktı ki, Ka sorusunda ve acele bir cevap arayışında saygısız, küstahça bir yan olduğunu hissetti.”³³⁶

İpek ile Ka arasında gelişen bu diyalogun Müslüman kadın temsili noktasındaki önemi İslâm’ın Müslüman kadın ve Müslüman erkeğe yansıyış biçimindeki farklılıklar bakımından ortaya çıkar. Nitekim Müslüman erkekler yalnız ‘kendini dine’ verirken İslâm’ın tüm yükü ve cezası kadınların üzerindedir. Bu söylem, tıpkı oryantalistlerin Müslüman kadının toplumda gölgelenmesi, silikleşmesi; erkeklerin arkasında eziyet çeken taraf olduğuna dair ürettikleri söylemlerle birleşir.

Yine bir Doğu şehrinde geçen başka bir anlatı olan *Doğu’nun Çıplak Kadınları*’nda muhafazakar aile yapısı içerisinde kadının konumu, Fatma’nın baba evindeki konumuyla evlendikten sonraki konumu arasındaki farkın altının çizilmesiyle vurgulanır. Bu noktada yazarın, ötekileştirici söyleminin hedefine muhafazakar cenah, sağ parti; bununla birlikte Doğu erkeğinin gözünde kadınlık da katılır. Fatma’nın gençliğinde baba evindeki ortam, sağ partili bir ailenin günlük yaşantısını tasvir etmektedir:

Köyde babasının hükümranlığı geçiyordu ve ailece sağ partilere oy veriyorlardı. Başta babası, amcaları, ağabeyleri, dayıları olmak üzere ailenin bütün erkekleri her seçim döneminde aktif görevler alıyor, kadınlarsa durmadan milletvekili, belediye başkanı, encümen ya da parti delege adaylarını ağırlayıp duruyorlardı. (...) Bu yoğun trafikte bazıları ona adını, yaşını soracak vakti, özeni gösteriyor, çoğunlukla da ne onun ne de öteki kadınların farkında olmadan geçip gidiyorlardı.³³⁷

³³⁵ Pamuk, a.e., s. 61.

³³⁶ Pamuk, a.e., s. 38-39.

³³⁷ Öztürk, a.g.e., s. 21-22.

Diğer taraftan sağ partiden sıyrılabilen kocasının ve onun arkadaşlarının kadınlara karşı tutumu, sağ partilerden erkeklere göre oldukça farklıdır. Bu erkekler, kadını bir hizmetçi, bir obje görmekten öte onu bir insan gibi değerlendirmekte ve onların kendilerine hizmetinden rahatsızlık duymaktadırlar:

Üstelik gelen bu erkek misafirler Fatma'nın onlara hizmet etmesinden rahatsız oluyor, yemek yapmada ve bulaşık yıkamada yardımcı olmak istiyorlardı. Önceleri Fatma, onların bu yardım isteklerini misafire saygı göstermek adına reddetmeye çalışmış, ancak onların ısrarı üzerine kabul etmek zorunda kalmıştı. Misafirler bir yandan bu işleri yapıyor, bir yandan da ona kadın erkek eşitliğinden söz ediyorlardı.³³⁸

Muhafazakar erkeklerin karşısına konumlandırılan bu erkeklerin Fatma'nın gözünü açması ve kadın erkek eşitliğinden bahsederek aydın görüşlü olmaları önemlidir. Öte yandan,

Bu yüzden yaşadığım acılardan, çektiğim sıkıntılardan çok, hayatın çok geri ve ilkel bir cephesinde savaşıyor olduğum için üzülüyorum.³³⁹

diyerek Doğu'yu ötekileştiren ve ondan sıyrılan aydın bir kocanın, kendisi yirmi altı yaşındayken daha on ikisinde olan dayı kızı Fatma'yla evlenmesi üzerinde pek durulmaz. Böylesine olumsuz bir çocuk gelin senaryosunda, üzerinde durulmadığı gibi,

Öğretmen olan kocası Allah'tan, ona sabırla yaklaşıp bir öğrenci gibi eğiterek olgunlaşmasını beklemiş, bir ceylanı sever gibi yıllara yaydığı okşayışları ve koklayışlarıyla, ürkütmeden Fatma'ya kadınlığı yavaş yavaş öğretmişti.³⁴⁰

şeklindeki ifadelerle bu durum yumuşatılır. Bu bakımdan yazarın; aydın ve ileri görüşlü kodladığı bu cenahtan kimseleri rahatlıkla çocuk yaşta bir kızla evlendirebilmesi ve bunun üzerinde pek durmaması bakımından çelişik bir tavır sergilediği söylenebilir.

Amerika'da gizemli bir şekilde öldürülen Hüseyin, arkadaşının ölümü ardındaki sır perdesini aralamak için olayların başladığı yere, memleketi Mardin'e giden gazeteci İbrahim ve tüm bu olaylar silsilesinin merkezinde yer alan gizemli Ezidi kızı Meleknaz'ın hayat hikâyeleri üzerinden Zülfü Livaneli'nin "bir Ortadoğu

³³⁸ Öztürk, a.e., s. 22.

³³⁹ Öztürk, a.e., s. 23.

³⁴⁰ Öztürk, a.e., s. 21.

hikâyesi”ni kaleme aldığı *Huzursuluk*³⁴¹ adlı romanı 2017 yılında yayımlanır. İŞİD zulmünden ezidilerin çektikleri baskılara, toplu kıyımlara odaklanan romanda self-oryantalist tutum bu tezde incelenen diğer Livaneli eserleri gibi yine romanın bütününe egemendir. Toplumsal bir trajedinin, sığınmacı kampındaki bir Ezidi kızına âşık olan mütedeyyin Hüseyin’in aşkı üzerinden anlatıldığı eserde Batılı göz yazarın Mardin’e, Mardin özelinde Ortadoğu’ya olan bakış açısını gözler önüne serer. Daha romanın başında yer alan ve daha sonra ileriki bölümlerde tekrar karşılaşılan şu sözler;

*Harese nedir, bilir misin oğlum? Arapça eski bir kelimedir. Bildiğin hırs, haris, ihtiras, muhteris sözleri buradan türemiştir. Harese şudur evladım: Develere çöl gemileri derler bilirsin, bu mübarek hayvan üç hafta yemeden içmeden, aç susuz çölde yürür de yürür; o kadar dayanıklıdır yani. Ama bunların çölde çok sevdikleri bir diken vardır. Gördükleri yerde o diken koparır çiğnemeye başlarlar. Keskin diken devenin ağzında yaralar açar, o yaralardan akan kan akmaya başlar. Tuzlu kanın tadı dikeninkiyle karışınca bu, devenin daha çok hoşuna gider. Böylece yedikçe kanar, kanadıkça yer, bir türlü kendi kanına doyamaz ve engel olunmazsa kan kaybından ölür deve. Bunun adı haresedir. Demin de söyledim, hırs, ihtiras, haris gibi kelimeler buradan gelir. Bütün Ortadoğu’nun âdeti budur oğlum, tarih boyunca birbirini öldürür ama aslında kendini öldürdüğünü anlamaz. Kendi kanının tadından sarhoş olur.*³⁴²

yazarın self-oryantalist tutumunu açıkça ortaya koymaktadır. Hırsın, kanın, şiddetin ve vahşetin yüzyıllardır tekrar eden Batılı söylemle Ortadoğu’ya mâl edilmesi, belli ırk ve dine mensup insanları temsil etmesi oryantalist söylemin yeniden üretimi olarak görülmelidir. Eserde birçok açıdan farklı self-oryantalist söylemler dile getirilse de kadın temsili açısından da birçok örneklik bulunmaktadır. Buradaki kadınlar, yalnız kadın olarak değil önlerine ‘başörtülü’, ‘Doğulu’ gibi tamlayıcılar getirilerek nitelendirilirler.³⁴³ Yalnız bu örnek dahi ‘Doğulu kadın’ söylemini belirgin şekilde göstermektedir. “İnsanların fazla gülmediği, kadınlarla çocukların evin erkeklerinin yanında yüksek sesle konuşmadığı”³⁴⁴ Mardin’de kadının aile ve toplum içindeki varlığına erkeklerin gölgesi düşmüştür. Bu bağlamda “Zamanın

³⁴¹ Ömer Zülfü Livaneli, **Huzursuzluk**, Doğan Kitap, İstanbul, 2017. (İlk bs. Doğan Kitap, 2017)

³⁴² Livaneli, **a.e.**, s. 46. (İtalik yazı tipi, eserin aslında mevcuttur.)

³⁴³ Livaneli, **a.e.**, s. 22, 23.

³⁴⁴ Livaneli, **a.e.**, s. 27.

geriye doğru aktığı”³⁴⁵, son derece kasvetli, boğucu bir çöl atmosferiyle “eski zamanın söylenceler, efsaneler, hayaller dünyasında”³⁴⁶ bir *masal*³⁴⁷ şeklinde betimlenen Mardin’in, bu boğucu havası İslam’ın gölgesiyle doğrudan irtibatlandırılır: “Ama şimdi iyice içine kapanmış, sertleşmiş öfkeli bir İslam’ın gölgesi altında kararır bir şehir.”³⁴⁸ Burada kadına şiddet, vahşet ve sapkın düşünceler, namus cinayetleri vardır:

O anlattığım adam var ya, karısını döverken çırlıçıplak soyunur kadını da soyarmış. Neden, biliyor musun? Hemen akla gelebileceği gibi sapıklıktan değil. Kadının feryatlarını duyan kimse içeri girip onu rahat rahat dövmesine engel olmasın diye. (...) Şu şeytani aklı görüyor musun? Buna rağmen o kadın kocasına hizmette kusur etmez, hatta üzümleri bile tek tek kabuklarını soyarak ikram ederdi. Diyorum ya, bu topraklar acayıptir.³⁴⁹

Bu *acayip topraklarda* kadınlar, öldüresiye dayak yemelerine, evlerin duvarları ardında sessiz, suskun karanlık bir hayata mahpus olmalarına rağmen kocalarına hizmette kusur etmezler; çünkü bu Doğulu kadınların her biri esir ruhludur. Eserde IŞİD zulmünün bilhassa kadınları kapsayan yönünü tüm çıplaklığı, vahşetiyle ele alan yazarın bir taraftan IŞİD zulmünden Batılı güçleri sorumlu tuttuğu görülürken;

Görüşme fırsatı bulabilseydim, bu insanların hepsi sizin politikalarınız yüzünden burada derdim ona, daha doğrusu sizin değil de devletlerinizin, ne hakkınız vardı savaş uçaklarınızla, askerlerinizle, uçak gemilerinizle okyanus aşarak bu insanların ülkesini yakıp yıkmaya, zaten kanayan Ortadoğu topraklarını daha da kanatmaya...³⁵⁰

bir taraftan da çocuk yaşta esir alınarak cariyeye yapılan, tecavüze uğrayan küçük Doğulu kızların yine Doğu geleneğinin bir sonucu olarak bu insanlık suçuna maruz kaldığı belirtilir:

Biliyorsun burada çok IŞİD’çi var, seni de kızını da yaşatmazlar. Şimdi diyeceksin ki onlar da Ezidi kızlarını kaçırıyor ama fark var oğlum, onlar *binlerce yıllık geleneğe* uyarak köle yapıyorlar o kızları, cariyeye olarak kullanıyorlar, esir pazarlarında

³⁴⁵ Livaneli, a.e., s. 111.

³⁴⁶ Livaneli, a.e., s. 53.

³⁴⁷ Livaneli, a.e., s. 55.

³⁴⁸ Livaneli, a.e., s. 28.

³⁴⁹ Livaneli, a.e., s. 46.

³⁵⁰ Livaneli, a.e., s. 72.

satıyorlar, bazen bir paket sigaraya on yaşında Ezidi kızları satılıyor ama sen evlenmek istiyorsun (...) Bir Müslüman ile bir Ezidi evlenemez, karı koca olamaz; biliyorum saçma, çok saçma, ben de açık fikirli bir insanım bilirsin ama ne yapalım ki *bu topraklarda* inanç her şeyden önce gelir, batıl da olsa, yanlış da olsa, *bu yolun sonu ölümdür*.³⁵¹

Görüldüğü üzere Livaneli'nin romanında 'sakallı'³⁵² IŞİD'lilerin tüm olumsuz eylemleri, arkasında bir Doğu geleneğini işaret eder. Bu Doğu geleneğini besleyen asıl unsur ise İslâm'dır. Bu sebeple romanda Ezidi Meleknaz'ın hikâyesi üzerinden işlenen cinsel suçların hemen hepsi -arkalarında bir Batılı güç olduğuna dair bir imaya sahip olsa dahi- İslâm'ın omuzlarına yüklenir. Bu açıdan İslâm'ın kadınlar açısından son derece olumsuz bir çerçeveye anlatıldığı, betimlendiği söylenebilir. Yine bu anlamda bir başka örnek de İbrahim'in boşanmak üzere olduğu, Batılı eğitimden geçmiş ve kentli eşinin kocasına bilemediği hırs bağlamında dile getirilir:

Kısacası bu İslam ülkesinde yüzyıllarca ezilmiş hemcinslerinin intikamı tek bir hayatta almak istercesine pusuda bekler. Güzel kadınlarla giriştiğim her deneme düş kırıklığıyla bittiği için artık bu genellemeyi rahatça yapıyorum.³⁵³

Muhafazakar aile yapısı içerisinde kadının konumuna dair self-oryantalist temsillere yer verdiği tespit edilen ve sırasıyla Adalet Ağaoğlu, Latife Tekin, Leylâ Erbil, İnci Aral, Ömer Zülfü Livaneli, Orhan Pamuk ve Handan Öztürk'ün eserlerinin incelendiği bu başlık altında yazarların çeşitli açılardan muhafazakar kadın temsilini ürettikleri gözlemlenmektedir. Ağaoğlu, Erbil, ve Aral gibi yazarların eserlerinde baş karakter olan kadınların her birinin muhafazakar bir aile ortamında yetiştikleri görülür. Bu kadınlar, ilerleyen bölümlerde değişim geçirerek 'aydınlanır' ve bu muhafazakar kimlikten sıyrılırlar. Öte yandan inandıkları ideolojilerin birer uygulayıcısı olarak sıyrıldıkları kimlikleri ile yarattıkları yeni 'ben'likleri arasında bir sıkışmışlık, bir bunalım geçirmektedirler. Ancak bu üç yazar da muhafazakar aile cinsiyet ayrımcılığı çerçevesinde baskıcı, bağnaz ve cahil bir portre çizmektedir. Bununla birlikte hem Öztürk'ün hem de Livaneli'nin eserlerinde muhafazakar aile, Van, Mardin gibi bir Doğu şehirlerine yerleştirilir. Bu eserlerde geri kalmışlığın taşra

³⁵¹ Livaneli, a.e., s. 49. (Vurgular şahsıma aittir.)

³⁵² Bkz. Livaneli, a.e., s. 92: "...sakallı adamlar köyümüzü bastılar..."; Livaneli, a.e., s. 93: "...sakallı adamlar gelip bize alıcı gözüyle bakmaya başladılar."

³⁵³ Livaneli, a.e., s. 76.

ve muhafazakar aile modeliyle ilişkilendirildiği söylenebilir. Orhan Pamuk'un *Kar*'ında ise olaylar yine bir Doğu şehrinde kurgulanmakta ancak geri kalmışlık, cehalet gibi kodlamaların ardında muhafazakar aile yapısına bir de toplumsal ve siyasi açıdan yaklaşmaktadır. Bu açıdan üstte bahsi geçen yazarların açık tutumlarına karşın Pamuk'un, self-oryantalist tutumunun daha kapalı, göndermeli bir çizgide yer aldığını söylemek mümkündür. Son olarak; Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* adlı eserinde muhafazakar ailenin köyden kente göç bağlamında kurgulandığı ve bu ailelerin, bağnazlıkla, cinsiyet ayrımcılığıyla ve özellikle batıl inançlarla ve self-oryantalist söylemlerle ilişkilendirildiği gözlemlenmektedir.

3.4. TAŞRALI KADIN

Oryantalizmin Doğu-Batı ikiliğinin coğrafi kodlamaların ötesinde olarak kurgulandığı düşünüldüğünde Doğulu ve Batılı oluşun farklı temsil şekilleriyle ve farklı bağlamlarda yeniden üretilebildiği bir düzlemle karşı karşıya kalınır. Bir Doğu ülkesinde Batı, Avrupalıyı temsil eden bir 'Batılı' şehrin veya bölgesinin merkezine yerleştirilirken; geri kalan ve Doğu'yu işaretleyen 'öteki' bölgeler de 'orient' olarak işaretlenir. Örneğin bir 'Doğulu' ülkenin, Batı'yı temsil eden, uygar ve medeni şehirlerinin dışında kalan bölgesi yani taşra; geri kalmışlık, bağnazlık, şehvet, bastırılmış cinsellik ve tembellikle işaretlenebilir. Bu anlamda 'taşra'nın self-oryantalist bir tutumla Doğu'ya ilişkin oryantalist söylemleri üzerinde toplayarak, coğrafi kodlardan bağımsız şekilde üretildiği bir bilgi nesnesi hâline getirildiği söylenebilir. O hâlde taşralı kadın da bu self-oryantalist bakış içerisinde kadın temsilleri arasında yerini alır. Bunun yanı sıra taşralı kadının, bir 'orient' olarak kodlandığı bu platformda kentli kadın 'occident' olarak karşıt kutupta konumlandırılır. Kentli kadının 'sıyrılmış' olduğu tüm olumsuz özellikler bu taşralı kadına yüklenir. Başka bir deyişle kentli kadının uygarlaşma sürecinde geride bıraktığı bu mahkûmiyet alanında taşralı kadın, kentli kadının aksine hâlâ bağnaz, ilkel, cahil ve erkek egemen aile ve toplum yapısı içerisinde birer cinsel obje konumundadır.

Türk romanında karşılaşılan taşralı kadın karakterlerin hemen hepsinin aynı düşünce doğrultusunda, self-oryantalist bir tavırla kaleme alındığını söylemek

mümkün değildir. Ancak bu tezde incelenen seçki üzerinde tespit edilen taşralı kadınların Batı merkezli bir göz ile kurgulandığı gözlemlenebilir. Örneğin, *Ölmeye Yatmak*'ta kadın bağlamında self-oryantalist tutumlardan biri de taşralı kadının toplum içindeki konumuna dair ifadelerde izlenir. Aysel'in kasabada kalan ilkokul arkadaşı Semiha'nın, taşralı Anadolu kadınının yazgısına dair; "Benim için hayat bitti. Keşke benim yaşım da senin gibi biraz küçük olsaydı. Bilirsin çabuk da serpildim. Beni şimdi eve kapattılar artık."³⁵⁴ şeklindeki ifadeleri bu çerçevede değerlendirilebilir. Semiha kadar baskı altında olmasa da Aysel'in de benzer şekilde baskı altına alınması, zorla başının örttürülmesi ve bu şekilde okula giden Aysel'in bu durumdan utanç ve kaygı duyması da aynı tutumun izlekleridir:

Ben oraya gelince, en ağırıma giden de annemin, babamın bana başımı örttürmeleri oldu. Sana anlattığım gibi, burda benim yaşındaki kızlar, hiç başlarımızı örtmüyor. Sadece, okula giderken kasketlerimizi giyiyoruz. Zaten Ölmez Atamız, bizlerin uyanık ve medeni olmamızı istemiştir. Şayet beni burdan bir öğretmenim yazın, başım örtülü olarak dolaştığımı görseydi kimbilir neler derdi?³⁵⁵

Doğulu ve muhafazakar Türk erkeğinin kadını konumlandığı yer açısından şu ifadeler de yine self-oryantalist tavrın neticesidir:

Evecek buraya taşınmadan önce babamın beni bir yıl okulundan alıkoyduğu yetmiyormuş gibi, şimdi de enstitüye göndereceğini söylüyor. Ortaokul bitsin, doğruca oraya yollayacakmış. Hiç değilse, dikiş nakış öğrenirsin. Kız kısmına asıl bu yakışır deyip duruyor.³⁵⁶

Romanda aydın, Batılı kadın modeli Aysel'e karşılık Behire, Doğulu-taşralı kadın temsilini üstlenir. Sınırlı hayal gücü, dar görüşü ve muhafazakar yapısıyla öne çıkan bu karakterin yegane hayali helal süt emmiş biriyle yuva kurmaktır:

İnşallah karşına benimki gibi helal süt emmiş biri çıkar da, sen de bir yuva sahibi olursun. Nişanlım bir sağlık müdürüdür ve haklı olarak bazı şeyleri hoş görmez.³⁵⁷

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere bir erkeğin boyunduruğu altına girmeyi son derece olağan karşılayan Behire, yeri geldiğinde Aysel sokakta bir erkek öğrenciyle görüldüğü için onun namusunu sorgulayabilmekte ve onunla irtibatını hiç

³⁵⁴ Ağaoğlu, a.e., s. 63.

³⁵⁵ Ağaoğlu, a.e., s. 78.

³⁵⁶ Ağaoğlu, a.e., s. 109.

³⁵⁷ Ağaoğlu, a.e., s. 289.

düşünmeden kesebilmektedir.³⁵⁸ Bu taşralı-Batılı kadın zıtlığının yarattığı algı, self-oryantalist bir tavrın neticesi olarak düşünülebilir. *Bir Düğün Gecesi*'nde ise *Ölmeye Yatmak*'a benzer şekilde oryantalist söylem eleştirisinin self-oryantalist tutumla birleştiği gözlemlenir. Örneğin, Aysel'in İsveçli iki turiste *okutmak* istediği oryantalist ressamın eserlerine benzeyen tablosu;

Taksim galerisine gideceğim. Sami beni orada İsveçli aptal iki turistle tanıştıracacağına söz verdi. Duvar dibinde, anasının eteğine yapışmış, dilenci çocuk resmini -çocuk tek elli, anasının başı yemenili- onlara okutabilirsek, parasını kırısacağımız.³⁵⁹

ve turistler hakkında oryantalist söylem eleştirisi barındıran sözler bu bağlamda değerlendirilebilir:

Sami, o İsveçlilerden hiç değilse birini getirseydi, ben de o tabloyu bu salağa okutabilseydim daha mutlu olurum tabii. Resmi okuttuğumdan da çok, bizim dilenen, gözyürekli çocuklardan birini bir İsveçli'nin duvarına çivileyip, onların bize acımasına, bu değişik tadın iğrençliğini yaşamalarına olanak sağladığım için...³⁶⁰

Yazarın tabloda yer alan çocuk ve kadının fiziki özelliklerine dair ayrıntıları vurgulaması ve ardından gelen sözlerde oryantalist temsilleri *iğrendirici* bulduğuna yönelik bir ifadenin olması dikkate değerdir. Yine bu türden başka bir eleştiriye ileriki sayfalarda rastlanır:

İnadına kasketli adamlar, inadına üstüne elek asılmış duvarlar, başına yemeni dolamış alınına alınlık takmış kadınlar çiziyor. (...) Yurdum, yurdumun insanları, diye gözleri yaşaracak orda, uzakta, Cincinnati'deki Cemil Türk'ün o eski yüzbaşının. Cim Törk! Karısı, bir Amerikan evinin iki yanı camlı şömine duvarına asar asmaz onları dönüşünde. Eski yüzbaşının gözleri yaşarırken kaç tablo ısmarlanacak artık karga sesli, geçmişsiz, "Isn't that amazing!" çığlıkları atan seyrek saçlı Cincinnati kilise kadınları adına.³⁶¹

Her ne kadar roman, üstteki alıntılarda olduğu gibi birçok oryantalizm eleştirisini barındırsa da self-oryantalist perspektiften uzak değildir. Eleştirdiği söylemleri yeniden üreten birçok ifade bilhassa kadın temsili noktasında ortaya çıkar. Öte yandan ilk romana nispeten self-oryantalist tavra daha az rastlanan ikinci

³⁵⁸ Ağaoğlu, a.e., s. 289.

³⁵⁹ Ağaoğlu, a.g.e., s. 43.

³⁶⁰ Ağaoğlu, a.e., s. 45.

³⁶¹ Ağaoğlu, a.e., s. 105.

romanda yine taşralı kadın temsili noktasında örneklerin yer aldığı söylenebilir. Örneğin, tipik taşralı bir Anadolu kadını olan Müjgan karakterine yönelik ifadeler bu bağlamda değerlendirilebilir:

Bir gün aklıma esse de, yirmi-yirmi beş yılda New York'tan daha New York olmuş bir Amasya çizeyim desem, Müjgân'ı çizerdim. Tabii bir adım önünde de başkentimizi; İlhan'ı.³⁶²

Bunun yanı sıra kocası ve görünmeleri arasında sıkışıp kalan çekingen Gönül Hanım'a dair Ömer'in düşünceleri de aynı bakış açısının uzantısıdır:

Gönül Hanım, yıllar önce yardımseverler tarafından gelin edilmiş birine benziyor. (...) Başındaki saç gibi kürkü de eğreti. (...) Kahverengi ipek kadife giysisinin yakasını biraz açmak istemiş; bu açıklık da eğreti. Ürkek bir açıklık gerdanının açıklığı. Makas vurulmuş, sonra durulmuş: Dur, yeter o kadar! İki göğüs arasındaki çizgi görünmesin. Senin göğüs açmaktaki yerin bu kadar. Orada dur.³⁶³

Yukarıdaki alıntılarının ardından dün Doğuluyken, imkânları neticesi bugün Batılı olan Gönül Hanım'ın iç dünyasının yansıtıldığı satırlarda ise bu bocalamanın yarattığı iç çatışma okunabilir:

Emekli albayın karısı bocalıyor. Henüz her noktada ve her yerde bocalıyor o. Doğduğu yerle Anadolu Kulübü arasında, şimdi giyindikleriyle dün çıkardıkları arasında, küçük kentle, büyük kent arasında, görmediği Kore ile görmediği Amerika arasında, paşalarla işadamları arasında, tırnaklarını boyamakla iyi boyamamak arasında, kocasına kul olmakla onu kendine kul etmek arasında bocalıyor.³⁶⁴

Küçük, taşra kentinde bıraktığı taşralı kadın kimliğiyle Batılı kentte üstüne bir türlü oturtamadığı Batılı kadın kimliği arasında gidip gelen bu kadının “kocasına kul olmakla onu kendine kul etmek” arasındaki bocalayışı da bu Doğu-Batı diyalektiği çerçevesinde okunmalıdır. Zira, taşralı kadın kimliğinin kendisine dayattığı kulluk vazifesi, büyük kent kadını olduğu hâlde yakasını bırakmamakta ve onu geçmişine bağlamaktadır. Netice itibariyle Gönül karakteri aracılığıyla yazar; dönemin kadına dayattığı cinsiyet kodlarını eleştirel bir gözle değerlendirmekte fakat bunu yaparken oryantalist söylemleri yeniden üreterek self-oryantalist bir tutum

³⁶² Ağaoğlu, a.e., s. 34.

³⁶³ Ağaoğlu, a.e., s. 133.

³⁶⁴ Ağaoğlu, a.e., s. 141.

sergilemektedir. Nitekim Gönül'ün taşralı geçmişi sırtlanırken özgür bir kadın olma yolunda varabildiği nokta Ömer'in ifadeleriyle şu şekilde dile getirilmektedir:

En sonunda bu düğün Gönül Hanım'a ikinci kez başını silkeleyip, dikletmek olanağı veriyor, öyle sanıyorum. Birincisi şu üst-baş, şu kürk için olmalı. İkincisi de işte, kendisinden istenen bir bardak suyu götürmemesi.³⁶⁵

İlk olarak 1979'da yayımlanan *Asılacak Kadın*,³⁶⁶ Pınar Kür'ün bir dönem yasaklanarak toplatılan ve konusunu gerçek bir olaydan, toplumsal bir trajediden alan romanıdır. Yaşlı bir yalı beyinin fantezilerinin kurbanı Melek'in, Melek'e âşık solcu Yalçın Özseven'in ve onları mahkemede yargılayan hâkim Faik İrfan Elverir'in bakış açılarıyla yazılan roman üç bölüme ayrılır: İlk bölümde hâkim Faik İrfan'ın perspektifinden Melek'in hikâyesine bakılır. İkinci bölümde Melek'in perspektifi bilinçakışı tekniği ile verilir. Son bölüm ise Yalçın'ın kaleminden Melek'in yaşadıklarına ve Yalçın'ın bu toplumsal sapkınlık durumu karşısındaki içsel mücadelesinin betimlendiği bölümdür. Roman ilk bakışta toplumsal cinsiyet kodlamalarına ve bir trajedi üzerinden toplumsal sorunlara işaret ediyor gibi görünse de kurgu içerisinde yaratılan Doğu-Batı diyalektiği bağlamında Batılı 'ben'in merkeze alınması, self-oryantalist bir tutum ihtiva etmektedir. Bunun yanı sıra Kür'ün kitabının 'müstehcen ifadeler içerdiği iddiasıyla' yargılandığı mahkemede yaptığı savunma da yazarın perspektifindeki Batı merkezli zemini açıkça göstermektedir:

Biraz önce de söylediğim gibi, gerçek bir olaya dayanan ve toplumumuzun eski ve hâlâ kapanmamış bir yarasına parmak basan bu roman, Türk edebiyatının en acıklı, en trajik öykülerinden biridir ve iddia edilenin tam tersine, *ahlakçı* bir yaklaşımla yazılmıştır. *Kadınların para ile alınıp satılması geleneğinin hâlâ yer yer sürdürüldüğü ülkemizde*, bu sorunun bir değil birçok sanat eserine konu olması gerekir.³⁶⁷

Romanın ikinci bölümünde yer alan ve Melek'in bilinçakışının aktarıldığı metinde birçok ifadeyi self-oryantalist bağlamda değerlendirmek mümkündür. Melek'in, doğrudan, saf bilinçdışının ortaya konduğu ve Melek'in ruhunda travmatik

³⁶⁵ Ağaoğlu, a.e., s. 149.

³⁶⁶ Pınar Kür, *Asılacak Kadın*, Can Yayınları, İstanbul, 2019. (İlk bs. Bilgi, 1979)

³⁶⁷ Kür, a.e., s. 130, (Vurgu şahsıma aittir.)

öğelerin yarattığı etkiyi farklı yazı tipleriyle vurgulayan yazar; bu şekilde geleneksel, taşralı Türk kadınının erkeği konumlandığı yeri sorunlaştırır. Ayrıca Melek'in düşünceleri aktarılırken -yazarın savunmasında da belirttiği gibi- köy şivesinin kullanımı ve doğallığına bilhassa özen gösterilmesi de Melek'in taşralılığının altını çizmektedir. Taşralı Türk kadınının erkeğe bakışı ve erkeği cinsel ve sosyal hayatında konumlandığı yer bakımından Melek karakteri, oryantalist söylemlere uygun şekilde kurgulanmış bir kadın temsilini meydana getirmektedir. Çünkü burada yazar, kadın ve toplumsal cinsiyet kodlarını tartışmaya açmakla birlikte kadının taşralı bir Türk kadını oluşunu da özellikle vurgulamaktadır:

Erim. Hasanım, kurbanın olam, bilirdim ne yaptıklarını bilmem mi (...) erkeği dediğin aslı hası böyle olurmuş anamın dediği üvey ağammış has erkek kendi ağamı tarlada vurmuşlar yüzünü hiç bilmedim artık kim vurmuş...³⁶⁸

Alıntıda yer aldığı üzere Melek'in annesi tarafından '*has erkek*' şeklinde tanımlanan erkek modeli; istediği kadını elde etmek için onun kocasını gözünü kırpmadan öldürebilen, eşine ve üvey kızına şiddet uygulamakta tereddüt etmeyen, vahşi ve barbar bir erkek modelidir. Fakat bu 'ideal' erkek karşısında Melek'in annesi, kocası için gerektiğinde öz kızını dahi kapı önüne koyabilmektedir:

Erim Hasanım vurma! Allahını seversen vurma! Bokunu turriğini yiyim, vurma gayrı!
Bu pis boklu karı buradan gidecek mi gitmeyecek mi, ha? He diyon mu, söyle. Bebelere bile doğru düzgün bakmayo kaltak. İşi gücü sokağa kaçmak, verecen mi? He diyon mu? Gidecek mi, ha? Gitsin! Gitsin cehennemecek. Vurma Hasanım, kurbanın olam, anam cehennemecek diycek de ben daha orada duracam öyle mi...³⁶⁹

Diğer yandan annesinin kendisine karşı tavrını acıyla anan Melek de, bu coğrafyanın bir kurbanı olarak söz konusu cinsiyet kodlamalarından sıyrılamaz:

... üvey ağam duysa o dakika keser doğrar parçam kalmaz kalkmalı (...) kötünün kötüsü gayri bundan kelli sesini kıs bari de bi daha karşı çıkmayasın ki böyle bir kötek yemiyesin çünkü neden dersin bunlar zalim üvey ağamdan bile beter zalim bu gibi zalıma karşı ne edilebili ki de ki...³⁷⁰

³⁶⁸ Kür, a.e., s. 40. (Vurgular metnin orijinalinde mevcuttur.)

³⁶⁹ Kür, a.e., s. 42.

³⁷⁰ Kür, a.e., s. 54.

Benzer şekilde; Melek'in, kendisini sapkın fantezilerine alet ederek istismar eden ve para karşılığında başka erkeklere satan kocası Hüsrev Bey'e ve onun katili olan Yalçın'a ilişkin düşünceleri de ataerkil toplumun dayattığı cinsiyet rolleri ve konumlandırmalarının içselleştirilmesi durumunu göstermektedir:

... bennen kaçmayı nereden kodu aklına tanrım bilir bi kez olsun gözüne mi baktım
yüzüne mi güldüm bunca yıldır zati kahpenin âlâsı olmuşum bi de hükümet nikâhlı
erimi bırakıp bu tüysüz oğlanın peşine düşecem öyle mi peki...³⁷¹

Melek'in yaşadığı haksızlıklara ve eziyetlere yönelik tavrı ayrıca dikkat çekicidir. Bu tavır koşulsuz, dogmatik bir teslimiyet şeklindedir: "...kadere karşı gelini mi kadere asilik olu mu tanrım ne yazmışise o oldu işte kahpe olacağımı kendire çekileceğimi tanrım yazmamış mı..."³⁷² Burada Melek'in bilinçsizce, sâfiyane teslimiyetinin ardındaki ana nedenin Türk toplumunun ve birtakım geleneksel faktörlerin toplum tarafından doğrudan kabulü olduğunu söylemek mümkündür. Sonuçta yazar da Yalçın karakterinin diliyle bu durumu Türk kadının "baskıya karşı çıkmamak üzere" yetiştirilmesine bağlamaktadır:

Öldürmeyi, öldürtmeyi düşünemezdi. Çünkü düşünmezdi. Çünkü baskıya karşı çıkmamak üzere yetiştirilmişti. Bilmiyordu başkaldırılabilceğini; baskıyı, zorbalığı yaşamın doğal bir ögesi bellemişti. Bu baskıyı erkeklerin kurması, her bakımdan kurması da doğaldı onun için. Çünkü güçlü olan onlardı; hep başta olan, her şeye egemen olan.³⁷³

Netice itibariyle, sorgulamayı bilmeyen, kendini yalnız nefesine ve birtakım inançlara teslim etmiş Türk insanı *yüzyıllardan gelen bir birikimle* eleştirel tarafını kaybederek *bir koyun sürüsü* hâline gelmiştir. Toplumsal cinsiyet rolleri de bu birikimden nasibini almış ve erkek-kadın cinsiyetleri arasına derin bir uçurum yaratılmıştır. Melek'in anılarında -neredeyse- tek iyi karakter olarak görünen dedenin Melek'e söylediği şu sözler de bu uçurumu açıkça göstermektedir:

Erkek olacağydın sen ah bebecik. Er olacağydın da bubanın kanını yerde bırakmayacağydın. Ben de göçüp gidince sana kim mukayyet olacak, biçare yetim kızım. Ah, erkek olacağydın... vay dedem vay ben erkek olaymışım koyar mıymışım bubamın kanını yerde o dakika vurmaz mıymışım ağamı arazide vuran namerdi sor

³⁷¹ Kür, a.e., s. 69.

³⁷² Kür, a.e., s. 73.

³⁷³ Kür, a.e., s. 127.

bana ben er kişi olaymışım tüm bu gelenler geli miymiş başıma çeker miymişim
çektiklerimi...³⁷⁴

Başörtüsü de romanda Yalçın karakteri aracılığıyla self-oryantalist bir bakışla yer almaktadır. Öte yandan romanda örtünün İslâm'dan ziyade geleneksellik, taşralılıkla işaretlendiği gözlemlenmektedir: “Bir yıl öncesinin başı örtülü, basma entarili, kolları kısalmış hırkalı, pasaklı kız çocuğu nereden gelsindi o an aklıma?”³⁷⁵

Romanlarının ana karakterlerinin çoğunlukla taşralı kadınlardan oluşmasıyla Latife Tekin'in eserleri ayrı bir yerde konumlanır. *Sevgili Arsız Ölüm* ve *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda³⁷⁶ köyden kente göç temasının işlenmesi; romanda taşra-kent çatışması içerisinde kaybolan kadın ve çocukların hikâyelerini doğurur. Taşralı kadın temsiline, daha çok kadının toplum ve aile içerisindeki konumlandırılışı bağlamında ele alındığı bu romanlarda self-oryantalist tavır eserlerin bütününe hâkimdir. *Sevgili Arsız Ölüm*'ün Atiye'sinde bu tavrın izlerini takip etmek mümkündür. Atiye'nin akıllı bir kadın olması ve iğneciliği hemencecik kotarıp uygulaması üzerine kocası Huvat'ın endişesi bu tavra önemli bir örnektir:

Korkusunu kendine yediremediğinden, “Atiye'nin nesi olacak, şeytan giriyor aklına zaar,” diye yüreğine su serpti ama imkânı yok korkusunu atamadı. Korkusunu atmaya çalıştıkça aklına yeni yeni şeyler takılmaya başladı. Atiye'nin dikmiş dikmeyi, okuyup yazmayı nerede öğrendiğini düşününce düşününce bir hal oldu. İçine bir şüphe oturdu. Son son ortalığa şırınga icat edip iğne vurmaya kalkmasını, karısının aklına şeytan akli karışmasına bağladı.³⁷⁷

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere Huvat'a göre karısının bu işleri görünmeyen bir gücün yardımı olmadan başarmasının yolu yoktur. Olsa olsa “karısının aklına şeytan akli karışmış” olmalıdır. Taşralı erkeğin kadını konumlandığı yer tam olarak bu örnekte izlendiği gibi ikincildir. Köylünün haremlik-selamlık geleneği sebebiyle ayrı ayrı kutladığı düğünde kadınların yerinin ahır, erkeklerin bahçe olması da bu hiyerarşik kodların somutlaştırılmasıdır:

³⁷⁴ Kür, a.e., s. 72.

³⁷⁵ Kür, a.e., s. 87.

³⁷⁶ Latife Tekin, *Berci Kristin Çöp Masalları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016. (İlk bs. Adam Yayınları, 1984)

³⁷⁷ Tekin, a.e., s. 41.

Kadınlara ahırda, erkeklere bahçede düğün yeri kuruldu. Kadınlara ayrı, erkeklere ayrı çalgıcılar tutuldu.³⁷⁸

Dirmit'in genç kızlığa adım attığı günlerde annesinin verdiği öğütler yine taşralı kadının konumuna ilişkin self-oryantalist kodları içermektedir. Çünkü annesi Atiye'ye göre Dirmit, artık kendi öz kardeşleriyle yalnız başına bulunmamalı, evin içine ancak yanında biri olunca girip çıkmalıdır:

Artık kışları herkesin içinde leğende yıkanamayacağını, sokakta oyun oynayamayacağını, erkek kardeşleriyle koyun koyuna yatamayacağını, hatta onlarla tek başına evde kalamayacağını Dirmit'e bildirdi. Onu evin içinde Nuğber'le bir girip çıkması için tembihledi. Dirmit annesinin söylediklerini ağzı bir karış açık, hayretle dinledi. "Niye, kız?" diye korkuyla inledi. Atiye genç kızların soru sormasının ayıp olduğunu söyledi.³⁷⁹

Sapkın bir anlayışla verilen bu tavsiyelerin sorgulanması dahi kadına yasaklanır. Zira, "genç kızların soru sorması" ayıp karşılanır. Yine Atiye'nin, Dirmit'in ablası Nuğber'e verdiği başka bir öğütten aynı konumlandırmayı gözlemlemek mümkündür. Kızı Nuğber'e nişanlısına hizmet etmesi gerektiğini salık veren Atiye bu öğütleriyle, taşralı zihniyette kadınların erkeklerden daha aşağı, yalnız cinsel bir obje şeklinde konumlandırıldığına dair oryantalist söylemleri akıllara getirmektedir:

Ağırbaşlı sesi soluğu çıkmayan kızının bu yerinde durmayan oğlanı elinden uçuracağından korkmaya başladı. Kızının nişanlısına ettiği hizmeti az buldu. Daha çok hizmet, hürmet etmesi için Nuğber'in kulağına nasihat okudu. Nuğber annesini kulağına okudukça ne yapacağını, nişanlısının önünde arkasında nasıl döneceğini bilemedi. Elleriyle nişanlısının ayak tırnaklarına varıncaya kadar kesti. Saçlarını taradı.³⁸⁰

Sevgili Arsız Ölüm'e benzer şekilde yine köyden kente göç temasının ele alındığı *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda Tekin, ilk romanındaki büyümlü gerçekçiliği devam ettiren bir üslupla fantastik öğeleri postmodern roman teknikleriyle bütünleştirir. 'Çiçektepe'ye kurulan bir gecekondu mahallesi insanların hayata tutunma mücadelesinin konu edildiği romanda self-oryantalist unsurlar köylü-taşralı toplumun kadınlık-erkeklik algıları üzerinden okunmaktadır. Örneğin herhangi bir

³⁷⁸ Tekin, a.e., s. 53.

³⁷⁹ Tekin, a.e., s. 139.

³⁸⁰ Tekin, a.e., s. 197.

ortak soruna halkın verdiği tepkinin betimlendiği satırlarda erkek ve kadınların tepkilerinin ayrı ayrı cümlelerde verilmesi ve söz diziminin buna göre yapılması düşündürücüdür:

Kadınlar buz kesmiş bebeklerini bir sevinçle kucaklarına aldılar. Tabak fabrikasının az ilerisindeki kömür deposuna sığındılar. Erkekler birer ikişer çatılarını çeke çeke getirip duvarların üstüne kondurdular.”;³⁸¹ “Kadınlar sopalarla fabrikanın üstüne yürüdüler. İçeri geçip fabrika sahibini bulamayınca işçileri yere yatırıp dövdüler. Erkekler günlerce yol başlarında fabrika sahibinin gözlerine görünmesi beklediler.”;³⁸² “Kadınlar ağrıyan başlarına yazmalarının üstünden kalın bir bez dolayıp sıkıca çevirdiler. Bu çatkılara “Rüzgârlık” dediler. Erkeklerse ellerini uğuldayan kulaklarına atıp öylece gezdiler.”³⁸³

Yazarın Çiçektepeli kadınların çıkartmış olduğu “fener alayı âdeti”nden bahsettiği ifadeler ve kadınların gündüz vakti dereye inmeyi “ayıp bulmaları”na ilişkin tavırlarının betimlendiği ifadeler de önem arz etmektedir. Çünkü bu kadınlar, bir taraftan gündüz vakti dereye inmeyi ayıp sayarken bir taraftan da “dereye doğru seğirten” erkeklere “göz yumup” gülerler. Kadının gündüz vakti günlük ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla dahi olsa dereye inmelerinin ayıp sayılması, kadının Doğu toplumunda yerini işaretleyen self-oryantalist söylemle irtibatlandırılabilir. Ayrıca burada erkeğe göz yuman kadın profili de bu tutumun bir uzantısıdır:

Çiçektepe’de konduların kurulduğu ilk günlerden beri geceleri kadınların düzenlediği bir fener alayı vardı. Kadınlar hela çukurları kazılmadığı için toplanıp dereye iniyorlardı. İne çıka görülmedik bir âdet de onlar çıkardılar. Gündüzleri kadınların dereye inmesini ayıp saydılar. Dereye doğru seğirten erkek görünce gülüşerek gözlerini yumdular.”³⁸⁴

Çiçektepe halkının geçim kaynağı olan “çöp toplama” işinin bir süre sonra kadın ve çocuk işi sayılması erkek egemen bakışa bir gönderme olarak yorumlanabilir. Bunun yanı sıra kadının yerinin işaretlenmesi ve taşralı erkeğin kadına bakışındaki ifadeler oryantalist söylemleri hatıra getirmektedir. Nihayetinde kadınlar ve çocuklar toplumun alt tabakasını oluştururken erkekler egemen üst tabakayı oluştururlar:

³⁸¹ Tekin, **a.g.e.**, s. 9.

³⁸² Tekin, **a.e.**, s. 18.

³⁸³ Tekin, **a.e.**, s. 23.

³⁸⁴ Tekin, **a.e.**, s. 20.

Erkekler çöpün sahibi belirince tek tek çöp ayıklamayı bıraktılar. Geçinebilmek için Çiçektepe'den dışarı iş aramaya çıktılar. Çöp toplamak çocuk işi, kadın işi sayıldı. Kadınlar bir elleri kondularının, gözleri çocuklarının üstünde madımak toplar, bulgur ayıklar gibi tez tez torbaları doldurdular.³⁸⁵

Çiçektepe kadınların, kocalarının Rüzgâr oyunu sebebiyle yakalandıkları rahatsızlığı def etmek adına çıktıkları dua ve yaptıkları ritüeller, onların iç dünyalarını ve algılama kapasitelerini gözler önüne sermektedir. Fakat burada kocaları adına dua ettikleri tanrıyı fiziksel özellikleri bakımından bir erkek gibi tahayyül etmeleri onların içselleştirdikleri ataerkil yapıyı işaret etmektedir:

Kireç gibi haplar işe yaramayınca kadınlar mahallenin en yaşlı yatalak kadınının verdiği öğütleri tuttular. Bahar başında topluca duaya çıktılar. Elleri kocalarının içliklerini, bellerine, boyunlarına doladıkları sargıları alıp Kovma Burnu'na tırmandılar. Sargıları ve içlikleri üst üste yığıp ateşe verdiler. Ateşin etrafında halka olup döndüler. Bir dönüp bir göğüslerini dövdüler. “Kara kaşlı kaytan bıyıklı yarabbim!” diye dua ettiler.³⁸⁶

Yukarıdaki örneklere benzer şekilde Tirintaz Fidan'ın verdiği gece dersleri de dikkate değerdir. Bu derslere Çiçektepe erkeklerinin tepkilerinin, erkek egemen bakışla birlikte kadını yalnız cinsel objeden ibaret gören ve onları edilgen konuma düşüren oryantalist söylemle örtüştüğü söylenebilir. Çünkü onlar, kadınları şehvi arzularını tatmin etmek için kullanır; onların aklını kıt sayarlar. Bu anlamda kadınların benzer arzuları erkekler tarafından yok sayılır. Ayrıca bu türden bir isteğe de şiddet göstererek karşı çıkarlar:

Fidan, elinde direz iplik, konu konu gezdi. Kaş alıp kâkül kesti. Kadınlara yatıp kalkmanın günah dökmeye, sıkıntı savuşturmaya birebir geldiğini söyledi. Yalnızca erkeklerin “keyif” olmadığını, kocasıyla yatan kadının da keyif olabileceğini fitneledi.(...) Kadınlar ondan öğrendikleri her yeni şey için kocalarından dayak yedi.³⁸⁷

Bilhassa Çöp Bakkal'ın karısına karşı barbarca tutumu bu bağlamda değerlendirilmelidir:

³⁸⁵ Tekin, a.e., s 22.

³⁸⁶ Tekin, a.e., s 26.

³⁸⁷ Tekin, a.e., s 50.

Fidan'dan aldığı dersleri kalkan etti. "Allah'tan korkun yok mu senin pezevenk", dedi. Ağzını açıp gözünü yumdu. (...) Çöp Bakkal, keyifin erkeğe vergi bir şey olduğuna dair yemine başlayınca bir ağıt tutturdu. (...) Karısına, "Gelemem ben gidemem ben" türküsünü söyleyerek kondunun bir ucundan bir ucuna yüz defa gidip gelmesini emretti. Bir eksik gidip gelirse konduyu başına yıkıncaya kadar dayak atacağına yemin etti.³⁸⁸

Pamuk'un *Kara Kitap*'ında ise, romanın altıncı bölümündeki Celâl Salik'in kaleminden "Bedii Usta'nın Evlatları" adlı köşe yazısı; Doğulu benin sıkışmış olduğu benlik arayışıyla taklit kapanını betimlemesi bakımından önem arz etmektedir. Bölümde balmumu mankencilik ustası Bedii Usta'nın hikâyesi çerçevesinde Batı taklitçiliği Celâl'in kaleminde yerilerek Doğu toplumunda yarattığı yıkım dile getirilir. Burada bir milletin yaşam biçiminin, zevk anlayışının değişebileceğine fakat milletin kimliğini inşa eden "jestlerin" asla değişmeyeceğine inanan ve mankenlerini Batılı örnekleri gibi değil; Doğulu jestlere sahip Doğulu biçimde ve görünüşte yapan Bedii Usta'nın yıllar geçtikçe toplumda jestlerin de başkasına benzeme uğruna yitişine şahit olmasıyla yaşadığı öfke ve hayal kırıklığı anlatılır. Jesti yitirmek; ötekiyi taklit ederek kimliği yitirmek ve yitmektir:

Bu işlerde pişmiş bir vitrinci, Bedii Usta'nın eserlerini hayranlıkla karşıladıktan sonra, ne yazık ki ekmek parası için vitrinlerine bu "gerçek Türkleri, bu gerçek vatandaşları" koyamayacağını açıklamış: Türkler artık "Türk" değil, başka bir şey olmak istiyorlarmış çünkü. Bu yüzden kılık kıyafet devrimini icat etmişler, sakallarını tıraş etmişler, dillerini ve harflerini değiştirmişler. Daha veciz konuşmayı seven bir dükkân sahibi, müşterilerinin bir elbiseyi değil, aslında bir hayali satın aldıklarını açıklamış. O elbiseyi giyen "ötekiler" gibi olabilme hayalimiş asıl satın almak istedikleri.³⁸⁹

Diğer yönden "gerçek Türklerin" jestlerinin tasvirinde kullanılan ifadeler ve sözcükler, Celâl'in taklitçiliğin eleştirisinden self-oryantalist tutuma dönüşen tavrını göstermektedir:

Elinde dile, caddede tek başına yürüyen kadının önüne bakışındaki o dehşetin anlamını da anlattı, vatandaşlarımızın şehirlerimizde yürürken neden hep yere ve kırlarda yürürken neden hep göğe baktıklarını da....³⁹⁰

³⁸⁸ Tekin, a.e., s. 52.

³⁸⁹ Pamuk, a.g.e., s. 62.

³⁹⁰ Pamuk, a.e., s. 63.

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere oryantalist söyleme koşut olarak ezilmiş Doğulu kadın söyleminin “*dehşet*” sözcüğüyle birlikte etkisinin artırılarak yeniden üretilmesi bu tavrın bir uzantısıdır. Bu açıdan bakıldığında romanın yalnız self-oryantalist bir tavırla ilişkilendirilemeyeceğini, bu tutumun bazı noktalarda aksi yönde kırılmalara uğradığını görmek mümkündür. Benzer şekilde yine “ev kadını” sınıflandırmasından hareketle bu kadınların trajik hayatlarının betimlenmesinde ilk bakışta yalnız toplumsal cinsiyet kodlamasını bağlamında bir soruna değinildiği düşünülebilecekken ifadelerin devamında hareme ve geleneğe atıfta bulunması self-oryantalist bir tavrın izleri olarak yorumlanabilir:

Bana kalırsa, akıllı bir koca, karısına selam söyleyen bütün erkeklerin selamını unutmalıdır. Çünkü ne olur ne olmaz. Hele karınız ev kadınıysa: Çarşı pazarda gördüğü bakkalla çakkalın ve akraba çevresinin dışında, ev kadını denen o talihsiz kişi zaten o bıktırıcı kocasından başka erkek de görmez hayatında. O zaman, biri ona selam söylerse düşünür o ince kişiyi, buna vakti de olur. Gerçekten de incedir ya bu kişiler. Eskiden böyle bir gelenek mi vardı allahaşkına? İnce kişiler olsa olsa kimliksiz, belirsiz bir hareme saygı yolları o güzel eski zamanlarda.³⁹¹

“*O güzel eski zamanlar*” şeklinde tasvir edilen zamanlarda haremın “kimliksiz ve belirsiz” oluşunun yanında ev kadınının taşralı kadın temsiliyle bağlantılı olarak kategorilendirilmesi ve bunların trajik biçimde betimlenmesi de bu tavrın bir devamıdır. “Kadınlarımıza” dair bir başka ifade de şu şekildedir:

Sesleri işitilmeyen kızların ve kadınların buğulanmış mutfak camlarında soluklaşan görüntüleri; loş bir odada namaz kılan hayaletimsi bir gölgenin ağır ağır doğrulup kalkan sırtı;...³⁹²

“Sesleri işitilmeyen” kadınların, yaşam alanlarının mutfakla sınırlandırılması, ardından gelen cümlede namaz kılan kasvetli bir gölgenin tasviri ve bu doğrultuda kadınların sınırlandırılmışlıklarının muhafazakar-geleneksel bir bağlamda dile getirilişi self-oryantalist bir tutum olarak değerlendirilebilir. Romanda taşralı kadınlara ilişkin başka bir self-oryantalist ifadenin Doğu toplumundaki haremlik-selamlık âdeti üzerinden dile getirildiği görülür:

³⁹¹ Pamuk, **a.e.**, s. 122.

³⁹² Pamuk, **a.e.**, s. 191.

Kadınların kadınlarla, erkeklerin erkeklerle dans ettiği taşra düğünlerinde birdenbire neden nefes alamaz olduğunu yazdığında, seni anladım. (...) Amerikan artistinin ince ve uzun bacaklarıyla kederli yüzü perdede belirince, bizim erkeklerimizle kıpır kıpır kaynaşan salondaki sessizliğin seni kahrettiğini, ölmek istediğini yazdığında da seni anladım.³⁹³

Yukarıdaki örneklere benzer şekilde taşralı kadına dair bir diğer self-oryantalist örnek olarak aşağıdaki metin alıntılanabilir:

Mercedes'ini 'park edilmez' levhasının önüne bırakan bir ağaoğlu, aynada gördüğü İstanbul'un bir kenar mahallesindeki halı dokuyan iyi ev kızının, yıllardır arayıp da bulamadığı gizli sevgilisi olduğuna hükmetmiş, ama resmin kendisine döndüğünde, orada babasının köylerinin birinde yaşayan mutsuz ve renksiz kızlardan biriyle karşılaşmıştı yalnızca.³⁹⁴

Ağaoğlu'nun taşralı kadınlarını hatırlatır biçimde Aral'ın *Yeşil*'inin taşralı kadınlarına dair self-oryantalist söylemler, Eda'nın taşralı ailesi ve onların geçmişi bakımından üretilir. Eda'nın annesine ilişkin, romanda yer alan şu ifadeler;

O kat kat kesilmiş kumral kısa saçlı, kulaklarına küçücük altın küpeler takan dudaklarını açık pembe bir rujla renklendiren, etek boyu dizinin bir santim altında hoş kadın durup dururken nasıl oldu da vazgeçti bunlardan, nasıl değiştirebildi dünyasını böylesine, beş-altı ay içinde tepeden tırnağa kapalı, yaşlı, tanınmaz biri haline geldi?³⁹⁵

Batılı modern ve taşralı kadın arasında yaratılan diyalektiği ve uçurumu hatırlatmaktadır. Benzer şekilde, Taşralı kadın temsiline dair bir başka ifadeye Eda'nın dilinden rastlanmaktadır:

"Sen olmasaydın dayı," diyorum, "o kasabadaki, küçük, kayıp kadınlardan biri olacaktım sanırım."³⁹⁶

"Başkalarının gözünde belki de hâlâ eksik, talihsiz, gelişmemiş bir kasaba kızı..."³⁹⁷

Yine olay örgüsü taşrada başlayan benzer romanlar gibi *Yeşil*'de de Eda'nın taşralı kadın kimliğini oluşturan travmatik geçmişinde ensest bir ilişkiye rastlanmaktadır. Tıpkı *Mutluluk*'un Meryem'i gibi Eda da öz amcasının tecavüzüne

³⁹³ Pamuk, a.e., s. 327.

³⁹⁴ Pamuk, a.e., s. 359.

³⁹⁵ Aral, a.g.e., s. 322.

³⁹⁶ Aral, a.e., s. 307.

³⁹⁷ Aral, a.e., s. 341.

uğrayan bir kadındır.³⁹⁸ Bu, onun yaşamının önemli bir kırılma noktası olup Eda'nın kasabaya yönelik düşünceleri noktasında büyük bir etkiye sahip olmuştur:

“Gideceğim yer nice dir uzak durmayı yeğlediğim yer,” diye mırıldanıyor.
“Çocukluğumda bir kibritle ateşe vermek istediğim, uyuyup bir daha uyanmamayı özlediğim yer.”³⁹⁹

Benzer şekilde Eda'nın amcası da Meryem'in amcası gibi dinine bağlı bir portre çizer. Ancak muhafazakar görünümdeki bu adamın romanın ilerleyen bölümlerinde “Şark kurnazı” şeklindeki oryantalist söyleme benzer şekilde temsil edilmesi ayrıca düşündürücüdür:

Görünürde dininin kurallarına sıkı sıkıya bağlı ama görünenin dışında her türlü üçkâğıdı, dolabı çevirebilir. Acımasız ve hırslı. İlkesiz ve çıkarıcı. Korkak ve ikiyüzlü.⁴⁰⁰

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde taşralı kadın temsilinin; anlatılan hikâyelerde geçen Anadolu kadınlar üzerinden üretildiği söylenebilir. Romanda, Doğulu toplumda erkek-kadın ilişkisinin bir hiyerarşik konumlandırma ile her zaman erkeğin lehine olduğu vurgulanır. Örneğin, anlatı içerisinde yer alan ve Anadolu'da raconlarıyla ün salmış bir kabadayının günlük yaşantısına dair ifadeler kadın temsili noktasında self-oryantalist öğeler barındırmaktadır:

... sendeleye sendeleye eve gelir, kapıda bekleyen karısı ve kuması, kollarına girerek kabadayıyı sedire oturturlardı. Adamın topuklarına bastığı yüksek ökçeli ve sivri burunlu pabuçlarını, beyaz ve temiz çamaşırlarını çıkarıp çizgili mavi pijamasını getirirler, dişlerinin arasından nefretle fısıldanan küfürlere aldırmadan, bir tas içinde ılık suyla ayaklarını yıkarlardı. Sabah oldu mu, pijaması ve atletle külhanbeyi kahvaltı sofrasına oturur, gece içilen büyük rakıdan sonra başağrısı tuttuğu için, zavallılara iki küfür savurup üstüne bir tokat patlattığı olurdu.⁴⁰¹

Kabadayının karısı ve kumasına acımasızca şiddet gösterdiği; kadınların ise kendilerine eziyet eden kocalarına koşulsuz hizmet ettiği bu konumlandırmadaki oryantalist tutum, hadisenin taşrada geçtiğine yönelik vurguda aranmalıdır. Bunun yanı sıra romanda birbirini tamamlayan hikâyeler üzerinden Doğulu kadının toplum

³⁹⁸ Aral, a.e., s. 331-332.

³⁹⁹ Aral, a.e., s. 258.

⁴⁰⁰ Aral, a.e., s. 335.

⁴⁰¹ Anar, a.g.e., s. 8.

ve aile içerisindeki konumuna dair bu kodlamaya bir kez daha rastlanacaktır. Örneğin, Cezzar Dede'nin anlattığı “Ezine Canavarı” adlı aşk hikâyesindeki birçok ifadede;

Eski hanımlar, kocalarına olan vazifelerini de hakkıyla yerine getirirlerdi: O devrin kadını, akşam eve yorgun argın gelen beyinin ayaklarını yıkamayışimdikiler gibi zül telakki etmez, adamın gözü dışarıya kaymasın diye zavallıya cilveli ve işveli davranır, onun bir dediğini iki etmezdi. Bu yüzden o zamanların şefkatli, hürmetli ve itaatkâr hanımları, güzel görünmek maksadıyla geceden saçlarına bigudi sararak öylece yatar, erkeğin huzuru için sıkıntılı bir uykuya katlanmayı vazife bilirler, ...⁴⁰²

kullanılan ironik unsurların yarattığı gülünç etkiyle sunulan işveli ancak *erkeğinin ayağını yıkayacak* kadar itaatkâr Doğulu kadın, self-oryantalist bir gözle tasvir edilmektedir. Bu itaatkâr Doğulu kadının somut modeli *Osmanlı kadını* Hamiyet Hanım'ın kızlarına;

Kadın, mezüro ile kâh göbeklerini kâh basenlerini ölçen kızlara, “Alafranga âdetlere ne diye heves ettiniz bu kadar? Ağlayıp sıkılmayın! İleride kocaya vardığınızda, adam tuttuğu vakit eline et gelmeli et! Kemik değil!” diye bağırıp çıkışırdı. Kızlarının gizlice kıkırdamasına yol açan bu öfke nöbetinde aslında Hamiyet kendince haklı idi. Çünkü bir Osmanlı kadını olduğuna inanırdı.⁴⁰³

şeklindeki tavsiyeleri de bu bağlamda okunmalıdır. Metnin devamında, Hamiyet'e göre kadının sahip olması gereken özelliklerin betimlendiği noktalarda da self-oryantalist kadın temsiline rastlanır. Bu temsil biçiminde kadın, erkeğin hizmetlerini ve onun birtakım arzularını yerine getirmesi gereken bir cinsel obje konumunda görünmektedir:

Ona göre kadın dediğin, eti budu yerinde, tombulca ve paluze gibi olmalıydı. Beyi yorgun ve asabî eve geldiğinde adamcağıza rakı sofrası hazırlamalı, sırtında hayatın yükünü taşıdığı için bezmiş ve ezilmiş zavallı erkeğinin homurtularına ve külhanî sözlerine kulak asıp incinmeden onu eğlendirmeliydi. Ayrıca hakikî bir erkek elbette, kadını yanlış işler yapmaktan alıkoyacak kadar eline ağır olmalı, yeri geldiğinde tokadı basmalıydı.⁴⁰⁴

⁴⁰² Anar, **a.e.**, s. 141.

⁴⁰³ Anar, **a.e.**, s. 143.

⁴⁰⁴ Anar, **a.e.**, s. 144.

Doğulu kadının cinsellikle bağdaştırılmasına dair şu ifadeler de bu hususta önemli başka bir örnektir:

Bu arada Hamiyet daima kahve, kızlar ise gazoz içer, hazinelerini korumak isteyen birer hanımefendi gibi, o rahatsız sandalyelerde dizleri ve ayakları bitişik vaziyette otururlardı.⁴⁰⁵

Bununla birlikte Doğulu haşin erkek tipindeki kasap Ayvaz'ın oğluna aradığı ideal gelin tipinin betimlenişinde de Doğu'da kadın-erkek ilişkisi bakımından önemli self-oryantalist imgeler yer almaktadır:

Zaten aşırı güzellik, dikkati fazla çektiği için kocanın kıskançlık hislerini davet eder, aile saadeti tehlikeyi girerdi. En iyisi onların ne güzel ne de çirkin olmaları, ama ev işlerini ve yemek yapmayı iyi bilmeleri, beylerine tatlı dilli ve güler yüzlü davranmalıydı. Zaten böyle olursa evin beyi karısının bazı kusurlarını affetme yiğitliğini gösterirdi.⁴⁰⁶

Romanda, Doğulu erkeğin gözünde kadının konumunun yanı sıra taşralı kadın gözünde erkeklığe dair ifadeler bulunmaktadır. Bu kadınlardan da ironik bir dille bahseden yazar,

Dükkânında bütün gün, yaradana sığınıp satır sallar, kemikleri kırar, etleri parçalar ve kanları sıçratırdı. Öyle ki, onu bu vaziyette gören kadınlar, derhal türbelere ve mübarek ziyaretgâhlara koşarak, talihin yüzlerine gülüp kendilerine böyle haşin bir koca nasip eylemesi için adak adarlardı.⁴⁰⁷

gibi ifadelerle Doğulu kadının gözündeki ideal erkeklik konumuna vurdulu kırdılı, haşin erkek modelini yerleştirir. Öyle ki bu kadınlar kasap Ayvaz gibi bir koca nasip etmesi için türbelere, adaklara başvurmaktadırlar.

Anar'ın Anadolu'da yaşayan taşralıları gibi Erbil'in *Cüce*'sinde self-oryantalist tavır, taşralı kadını temsil eden Hatçabla karakterine uzanır. Self-oryantalist tavrın taşrada yaşayan Zenîme'nin; komşusu Hatçabla ve oğlu Yıldırım'la olan diyalogları üzerinden okunduğu romanda; taşralı kadının erkek egemen bir toplumda yaşadığı ve sorgulamaksızın katlandığı maddi-manevi sıkıntılar

⁴⁰⁵ Anar, **a.e.**, s. 146.

⁴⁰⁶ Anar, **a.e.**, s. 157.

⁴⁰⁷ Anar, **a.e.**, s. 151.

bağlamında taşralı kadın dramı sorunlaştırılır. Erkeğin her daim kahvehanede oturarak tüm işin kadın tarafından sırtlanması;

Yıldırım koşarak geldi aneeyy! diye seslendi, kapının önünde kaydı düştü dizleri kanadı, aneeyy, sen bana bir renksiz televizyon verecekmişin ver, dedi. Ama sen taşıyamazsın ki onu, anneni de çağır gelsin dedim, taşırım aneey anam odun kırıyor. Baban nerede? Kavede o. Bekle, dedim.⁴⁰⁸

üstüne kadının her akşam artık kanıksadığı dayağı yemeye razı olması taşralı Türk ailesi üzerinden kadın-erkek kodlamalarını göstermesi bakımından önemlidir. Bu kadınlar ne isyan etmeyi, ne üşenmeyi, ne sorgulamayı bilirler. Yalnız çocuk doğurur ve kaygısız tarlada çalışır dururlar. Çünkü yüzyıllardan gelen birikim onlara susmayı ve rıza göstermeyi çoktan öğretmiştir:

... bir de vakit bulduğunda sana iş yapmaya gelen ve her akşam kocasından dayak yemeye giden Hatçabla!, Rafet'in bostanında ahırın üstündeki hücreye sığınmış yaşayan Hatçabla'nın can yoldaşlığında geçirdin son kadınlığını; (...) yaşı olmayan bu ıssız kadına sunmuştun annenin tüm özenli giysilerini, şosonlarını, şallarını ve kürkünü, elsiz eldivenlerini; (...) ama o gene ıslak çamurlu şalvarı, ekose peştamalı ve üzerinden eksik etmediği kaba yün kazağıyla çalışır dururdu bostanda mutlu, kavrulmuş el ayaları, düğüm düğüm parmaklarıyla.⁴⁰⁹

Yukarıda adları zikredilen eserlere koşut biçimde taşralı kadının ötekileştirildiği bir diğer örnek olan *Mutluluk*'ta ise taşralı kadın, yalnız sahip olduğu değerler, davranışları bakımından değil; âdetleri, gelenekleri ve görüntüsü bakımından da self-oryantalist söylemlerin hedefi olur. Örneğin, Doğu ve Güneydoğu Anadolu kültüründe yaygın olarak görülen büyük ve küçük kapı tokmağının işlevi, haremlik-selamlık kültürünün ayrılmaz bir parçasıdır. Ancak *Mutluluk*'ta yazarın tokmakların işlevini, "kadınların kaçışarak örtünmesi"ne indirgemesi önemlidir:

Evin ahşap kapısına, biri büyük biri küçük, iki tokmak konmuştu. Eve gelen ziyaretçi eğer erkekse büyük tokmağı, kadınsa küçük tokmağı alıyor, böylece evdeki kadınlar duruma göre önlem alabiliyor, eğer erkek gelmişse kaçışacak ya da örtünecek fırsatı buluyorlardı.⁴¹⁰

⁴⁰⁸ Erbil, a.g.e., s. 7.

⁴⁰⁹ Erbil, a.e., s. 46-47.

⁴¹⁰ Livaneli, a.g.e., s. 11.

Doğu âdetlerine ilişkin self-oryantalist söylem yalnız üstteki metinden ibaret değildir. Sözcük seçimi bakımından da ileriki sayfalarda ötekileştici ve tahkir edici söylemleri içeren ifadeler bu bağlamda değerlendirilmelidir:

Teyzeleri, halaları ve onların kız çocuklarıyla birlikte işemeye de gidemiyordu artık. Yaz akşamları yemekten sonra kadınlar toplanır, bahçenin bir köşesine gidip yere çömelerek çişlerini yaparlar, bu arada da konuşmalarına devam ederlerdi.⁴¹¹

Varlığı tartışmaya açık olan bu sözde âdetin ilkelliği ve kadınların bunu renksiz hayatlarında bir eğlence aracı görmesi, Doğu-taşralı kadının ne derece mühim bir karanlığa gömüldüğünü vurgulaması açısından self-oryantalist imgeleri açıkça gözler önüne sermektedir. Meryem'in halaları, teyzelerinin betimleniş şekli de oryantalist söylemin miskin Doğulu ve harem söylemlerine benzer şekilde yer alır:

İki katlı taş evde öğleden sonraları teyzeleri, halaları ve üvey annesi, yatakların üzerine uzanarak, başlarına destek yaptıkları dirseklerini yatağa dayayıp saatlerce sohbet ederlerdi. Konuşmaları hiç bitmezdi bu kadınların. Annesinin ikizi olan teyzesi hariç hepsi şişman olduğu için gövdelerinin zapturapt altına alınamaz yuvarlaklıkları oraya buraya dağılır, belirli bir şekli olmayan cisimler ortaya çıkarırlardı.⁴¹²

Van'da, zapturapt altına alınamayan vücutlarını hiçbir yere sığdıramayıp divanlara yayılan bu Doğu kadınlarının aksine İstanbul'da oturan Profesör İrfan Kurudal'ın eşi Aysel, "kırk yaşını geçmiş olmasına rağmen, haftada altı gün yaptığı aletli jimnastik sayesinde" dinç kalmış, "hiçbir yeri sarkmamış"tır.⁴¹³ İki farklı toplumun kadınları arasındaki zıtlık; Batılı kadının lehine yaratılan karşıtlık tamamıyla self-oryantalist bir tavrın uzantısı olarak yorumlanmalıdır.

Doğulu ve Batılı kadın çatışmasının bir başka örneği Meryem'in Batı'ya doğru tren yolculuğunda karşılaştığı Seher üzerinden izlenebilir. Meryem'in Seher'e dair düşüncelerinde Batılı (ileri)-Doğulu (gerici) söyleminin izleklerini okumak mümkündür:

Seher'in trende, anasının ve babasının yanında o yabancı erkekle çatır çatır kavga etmesi, ona öfkelenmesi müthiş bir şeydi. Onu izlerken içi heyecanla dolmuştu Meryem'in. Adam, onca lafı işitmesine ve yüzüne karşı bağırılmasına rağmen Seher'e

⁴¹¹ Livaneli, a.e., s. 12.

⁴¹² Livaneli, a.e., s. 13.

⁴¹³ Livaneli, a.e., s. 27.

elini kaldırıp vuramamış, onu ayakları altına alıp çiğneyememiş, üstüne üstlük bir de babasından tükürük yemişti. Ne acayip bir dünyaydı bu böyle.

Oysa kendileri erkeklerin yanında konuşamaz, yemek yiyemez, tuvalete gittiğini belli edemez, hatta gebeliklerini bile saklardı.⁴¹⁴

Öte yandan Seher de başka sebeplerden ötürü ötekileştirilmektedir. Çünkü o Türk toplumunda hem bir kadın hem de bir alevi olarak olarak dünyaya gelir:

Hem kadın, hem Alevi, hem yoksul; olmaz olsun böyle kader. Hepsi birden çok fazlaydı. Üstüne üstlük bir de “terörist” kardeşi. Türkiye’de bütün kapılar yüzüne kapanacak demektir bu.⁴¹⁵

Orhan Pamuk’un *Kar* romanında ise konusu Kars’ta geçmesinden ötürü taşraya ve taşralı kadına ilişkin self-oryantalist söylemlere rastlanmaktadır. Ka’nın sesinden Pamuk’un sesinin işitilebildiği bu cümlelerde sakallı, taşralı oluşun gericilikle kodlanması self-oryantalist bir tutumun neticesidir. Nitekim Ka’nın dine bakışının değişmesi de yine Batı’ya yönelişiyle mümkün olacaktır. Ka’nın olumsuz bir din algısından olumlu bir Tanrı algısına yönelişi Batı ortamında sağlanabilmekte, sakallı tiplerden, “kadınların çarşafa sokulduğu” Doğu’dan uzakta gerçekleşebilmektedir. Taşralı kadın temsili bağlamındaki self-oryantalist ifadelerden bir başkasına da Ka’nın İpek’ten odasına gelmesi şeklindeki ricasının İpek’ce garipsenerek anlaşılması noktasında rastlanır:

Ka daha söylerken İpek’in korkulu gözlerinden bunu yapamayacağını anlayarak kalktı. Taşralıydı, buralıydı; Ka’ya yabancıydı ve bir yabancıyı anlayamayacağı bir şey istemişti ondan. Kadının yüzünüzdeki anlayışsızlığı görmemek için baştan bu aptalca kendini inandırdığı için de suçladı kendini.⁴¹⁶

Funda Eser adındaki tiyatrocunun kadın karakterin Anadolu kadınına ilişkin değerlendirmeleri de yine taşralı kadın temsiline bir devamıdır. Bu kadınlar, “evlerinde lüzumundan fazla yaptıkları çocuklarına bakan ve kocalarının nerede olduğunu bile bilmediği” bir yerde ekmek parası kazanmaya çabalayan kadınlardır. Diğer taraftan tüm bu fedakarlıklara kadınlar, “Anadolu’yu sarmış olan ve hepsi birbirine benzeyen”, “kirli gömlekli, tıraşsız, neşesiz, işsiz, uğraşsız, milyonlarca

⁴¹⁴ Livaneli, a.e., s. 172.

⁴¹⁵ Livaneli, a.e., s. 180.

⁴¹⁶ Pamuk, a.g.e., s. 164.

erkek”leri⁴¹⁷ için katlanırlar. Karşılığında aldıkları tek şeyse uğruna çok şeye katlandıkları erkeklerinin eziyetidir:

Oysa onlar, “şu zavallı Kars şehrinde” gördüğümüz gibi fazlasıyla kalabalıktılar ve tek sevdikleri şey de hayatlarını borçlu oldukları ve utandıkları bir aşkla sevdikleri karılarına eziyet etmekte.⁴¹⁸

Türk/Doğu erkeğinin kadına bakışına yönelik Funda Eser’in dilinden dökülen söylemler, self-oryantalist bir perspektifin izdüşümüdür. Doğu erkeği gözünde kadının konumuna ilişkin bir başka self-oryantalist söyleme, düzenlenen gizli siyasal toplantıda Kadife’nin söz almasıyla rastlanır, “Odadakiler bir siyasal toplantıda bir kadının ayağa kalkıp böyle güvenle konuşmasına alışık değillerdi;...”⁴¹⁹

Atasü’nün *Açıkoturumlar Çağı*’nda ise taşraya ve taşralı kadına ait söylemlerin Yıldız hoca ve asistanı Neslihan tarafından üretildiği gözlemlenir. Doğulu toplumda kadının yerine dair tartışmalı ifadeler ise Neslihan’ın Doğu yolculuğunda dile getirilir. Batı’dan Doğu’ya yapılan bu yolculukta, tren ilerledikçe etraftaki kadınlar giderek kaybolmaktadır:

Doğuya gidiş, zamanın başlangıcına yönelik gibiydi... Giderek artan eksilmeler... Önce ağaçlar eksildi, sonra kadın silüetleri, tarlalar, evler, çocuk sesleri... Nihayet toprak... Çıplak dağlar...⁴²⁰

Burada eksilenler listesinin başında kadının oluşu, ardından tarla, ev ve çocukların gelişi ancak erkeklerin bu listenin dışında tutulması bilinçli bir tavır göstermektedir.

Doğu’nun Çıplak Kadınları’nda taşralı kadın kimliği eserin ana temini oluşturmaktadır. Romanda taşralı kadın kimliğine dair klişeleri kıran bilge Fatma’nın kıyafetleri ve fiziksel özellikleri üzerinden taşralı kadına yönelik ifadeler önem arz eder:

Yanımdan geçen kentli birinin, başındaki oyaly yazmaya, üstüne rastgele geçirdiği her halinden belli olan giysisine baktığında, kolaylıkla, yoksul ve cahil yaftası asabileceği kadınlardan biriydi. Özensiz giyim kuşamının yanı sıra, yürüyüşü ve davranışları da

⁴¹⁷ Pamuk, **a.e.**, s. 180.

⁴¹⁸ Pamuk, **a.e.**, s. 180.

⁴¹⁹ Pamuk, **a.e.**, s. 248.

⁴²⁰ Atasü, **a.g.e.**, s. 102.

kadını bir zarafetten uzaktı. Ne bakışlarının serüveni, ne gülüşünün samimiyeti ne de başka tepkileriyle ilgi çeken, biçimsiz kalabalığın kötü görüntüsüne dahil olan, sıradan taşralı kadınlardan biriydi.⁴²¹

Fatma'nın görüntüsüyle bağdaşmayan asaleti ve bilge kişiliğinin özellikle vurgulandığı kısımlarda yazar, Fatma'nın taşralı kılığının altını çizerken aslında bu kılık içerisinde gezinen Anadolu kadınlarının 'yok'luğuna vurgu yapmakta ve bu 'yok' kadınları kıyafetleri, yürüyüşleri ve görünüşleri bakımından ötekileştirmektedir. Nitekim üstteki alıntının devamındaki,

Anadolu'nun sokakları hatta büyük kentlerin varoşlarıyla, bu varoşlara yakın kent meydanları, onun tarzında giyinen, sırtlarında benzer yüklerin yarattığı kamburlar taşıyan, kadınlıklarını itina ile gizleyen yürüyüşleriyle geçip giden Fatmalarla doluydu.⁴²²

ifadelerde de bu düşüncenin izlerini sürmek mümkündür. Öte yandan başörtüsünden, 'oyalı yazma' şeklinde yöreselliğe vurgu yapılarak bahsedilmesi, romanda başörtüsünün taşralılıkla özdeşlendiğini göstermektedir. Ancak yazmanın, dinî anlamda olmasa da olumsuz bir tavırla taşrayla, cehaletle ilişkilendirilmesi ötekileştirici bir söylem meydana getirir. Bununla birlikte bu tarz giyinen kadınların basit bir genellemeyle "kadınlıklarını gizleyerek" onu bir "kambur" gibi sırtında taşınması şeklindeki ifadelerle betimlenmesi de bu anlamda self-oryantalist bir tutum teşkil etmektedir. Nitekim Fatma da kadınlığından utanan ve onu kamburu gibi sırtında taşıyan kadınlardan biriyken, evlendikten sonra kocasının gözünü açmasıyla bu yükten kurtulur ve Doğu toplumunun, taşranın ona dayattığı kadınlık öğretisinden sıyrılır:

Daha önce geleneksel ahlak değerlerinden ötürü herkesten, her şeyden sakınmak zorunda hissettiği ve bedeninde taşınması gereken bir ceza olarak gördüğü kadınlık organıyla da bu dönemde barışmıştı.⁴²³

Anlatının son bölümünde Fatma'nın fantastik bir olayla Nevruz ateşinin içinde gördüğü Doğulu kadınlara ilişkin şu metaforik ifadeler aynı doğrultuda değerlendirilmelidir:

⁴²¹ Öztürk, **a.g.e.**, s. 20.

⁴²² Öztürk, **a.e.**, s. 20.

⁴²³ Öztürk, **a.e.**, s. 21.

Çok geçmeden, alevlerin suyla temas ettiği her noktada bir genç kız görüntüsü belirdi. Çırlıçılak bedenlerinde sadece memeleri ve kadınlık organları etten oluşuyordu.

Yüzyıllık kültürlerin bedenlerinde sürgün yeri olarak lanetlediği bu uzuvlar, adeta uğradıkları haksızlığın öcünü alırcasına canlı kalmıştı. (...) hak etmedikleri baskı ve zulmün öcünü almak istercesine bayrak gibi dalgalanıyorlardı.⁴²⁴

Kadınlığın Doğu kadınları nezdinde bir ceza olarak addedilmesine ilişkin benzer ifadelere Livaneli'nin *Mutluluk*'unda da rastlanmaktadır. Fatma'nın gençliğine benzer şekilde Meryem de kadınlığı kendisine dayatılan geleneksel öğretiler sebebiyle bir ceza olarak görmüş ve ancak Batı'yla tanıştığı, Batı kadınlarını gördüğü zaman bu düşüncesinden sıyrılabilmiştir. Bu açıdan kadınlığın Doğu toplumunda cezayla ilişkilendirilmesi hakkındaki ifadelerin Batı göz merceğe alınarak kaleme alındığı ve bu suretle Doğu'nun ötekileştirildiği söylemek mümkündür. Fatma'nın bu yöndeki algısını kırabilmesinde de kocasının sağ partiyle ilişkisini kesmesi yatmaktadır. Romanda kent/taşra karşıtlığının bir başka görünümüne ise Hacı Zühre'nin aydın kızı Sevgi üzerinden rastlanır. Sinema tutkusu sebebiyle yakın illerde perdede oynanan filmlere gitmekten yüksünmeyen bu kadının, şehir/taşra karşılaştırması düşündürücüdür:

Üstelik, film öncesinde ya da sonrasında vakit yaratmaya çalışarak tek başına sokaklarda, çarşıda rastgele dolaşıyor, giyinemeyeceğini, kullanmayacağını bile bile, hoşuna giden sürüyle giysi, aksesuar, takı, parfüm, biblo, ıvır zıvır bir yığın ev eşyası satın alıyordu. Bu serseri dolaşmaları yaşadığı dar çevrenin ruhunda yarattığı tutsaklık duygusunu hafifletiyor, hayallerini süslüyor, yarı açık hapisane hayatına bir soluk getiriyordu.⁴²⁵

Taşrada, 'tek başına' dolaşamayan bir Doğu kadınının, soluğunu kentte 'dar çevrenin yarattığı tutsaklık duygusu'ndan sıyrılarak alması ve bir kadın olarak taşrada bulamadığı özgürlüğü böyle Batılı kentlerde bulması self-oryantalist bir tutumun devamıdır. Çünkü Sevgi, soluk alabilmek için yazlarını 'özgür kadın' kimliğine sahip olabildiği Akdeniz, Ege sahillerinde geçirmektedir.

⁴²⁴ Öztürk, a.e., s. 173.

⁴²⁵ Öztürk, a.e., s. 30-31.

Orhan Pamuk'un şahıs kadrosunu Beyşehirli Mevlut ve onun yakın çevresinin oluşturduğu, 2014 yılında yayımlanan *Kafamda Bir Tuhaflık*⁴²⁶ adlı romanı; olay örgüsünde yazar anlatıcı dışında roman karakterinin de söz sahibi olmasıyla postmodern tekniklerle harmanlanmış, çok sesli bir yapıda deneysel bir anlatıdır. 1969-2012 yılları arasında hayata Beyoğlu'nun arka sokaklarında yaptığı bozacılık, yoğurtçuluk ve otoparkçılık gibi işlerle tutunmaya çalışan Mevlut karakteri üzerinden Pamuk, köyden kente göçün taşralı bende yaşattığı kimlik krizini sorunsallaştırır. Romanda Doğu-Batı diyalektiğine ise bu kimlik krizi bağlamında taşra-kent çatışması noktasında rastlanır. Pamuk'un *Kara Kitap*'ı ve *Kar*'ında olduğu gibi yazar anlatıcının sesinin işitildiği *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta, bu sefer Mevlut'un eşi ve akrabalarının da anlatıya karışmasıyla birlikte kentte ötekileştirilen taşralı 'ben', olaylara müdahil olarak merkeze alınır. Yine yazarın önceki romanlarında da gözlemlenen self-oryantalist tutumdaki geçirgen sınırların, taşraya ilişkin birçok yerleşik söylemi kırması ve eleştirmesi sebebiyle bu eserde de mevcut olduğu görülür. Diğer taraftan anlatıdaki ifadeler zaman zaman self-oryantalist söylemlere dönüşmekte ve bu söylemler, kadın temsilleri bakımından taşralı kadın temsilinde yoğunlaşmaktadır. Taşralıların İstanbul'da yerleştikleri ve "her iki tepede de evlere kalabalığa çayı kadınların"⁴²⁷ sunduğu Duttepe ve Kültepe halkının betimlendiği cümlelerin altını çizmekte yarar vardır:

Her iki tepede yaşayan kadınların yüzde doksan yedisi, tıpkı analarının köyde yaptığı gibi, sokağa çıkarken başlarını örterlerdi. Hepsi de köyde doğmuşlardı, ama şimdi şehirde "sokak" dedikleri şeyin bambaşka bir şey olduğunu keşfediyorlar ve yazları bile sokağa çıkınca, üzerlerine bol gelen, solmuş koyu lacivert ya da solmuş koyu kahverengi renkte bir pardösü giyiyorlardı.⁴²⁸

Yukarıdaki ifadelerde görüldüğü üzere, *Kafamda Bir Tuhaflık*'ın kadınlarının hemen hepsi tek tiptir, onlara oldukça bol gelen, sönük pardösüler giyinerek tıpkı köylü annelerinin yaptığı gibi başlarını örterler. Bu açıdan *Kar*'da olduğu gibi başörtüsü İslâmi veya siyasi bir bağlamda ele alınmaz; daha çok taşrayla kodlanır. Taşra söylemiyle de olsa başörtüsü ve pardösünün bu romanda da self-oryantalist bir

⁴²⁶ Orhan Pamuk, *Kafamda Bir Tuhaflık*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014. (İlk bs. Yapı Kredi Yayınları, 2014)

⁴²⁷ Pamuk, a.e., s. 102.

⁴²⁸ Pamuk, a.e., s. 101.

kategoride ele alındığı söylenebilir. Nitekim köylü oldukları özellikle vurgulanan bu kadınların hemen hepsi okumamış, cahildirler: "...bizim köyde ortaokul da, ortayı bitiren kız da daha yoktur."⁴²⁹ Gördükleri ve yetiştikleri üzere erkeklere zorunlu bir hizmetle koşullandırılmışlardır. Bu doğrultuda başörtüsü ve pardösü, taşralı erkeğin gözünde kadınlık görünümüleri bağlamında da bekaretle, saflıkla özdeşlenir. Başörtüsü takmayan kadınların ahlaksız kadınlar olduğuna dair inanç sebebiyle bu erkekler ancak evlenecekleri zaman 'başörtülü', 'eli erkek eline değmemiş' bir kadınla, köylerinden bir kızla evlenmeyi arzu ederler.

Tek tipleşmiş, sıkıntılı pardösülerle erkeklerine çay sunan kadınların Samiha'yla birlikte kırılmaya uğradığı gözlemlenir. Samiha, öteki kızlar gibi hemen her şeye boyun eğmez, babasının kendisinden habersiz sözlediği Süleyman'la evlenmeyi kabul etmez, "Bakın bana: Ben kimsenin kölesi, haremi, esiri değilim... Bakın bana: Özgür olmak nedir anlayın",⁴³⁰ diyerek sevdiği adamla, Ferhat'la evlenir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Samiha, kız yeğenlerinin okumasında maddi manevi desteğiyle öne çıkacaktır. Taşra klişelerini yıkması ve basmakalıp düşünceleri sarsmasıyla birlikte Samiha karakteri, öteki' taşralı kadınlardan "Bütün kızlar gibi erkek görünce suçlu suçlu önüne bakmadı... Benim gözlerimin içine dimdik, gururla baktı."⁴³¹ gibi yönleriyle ayrılır. Öte yandan Samiha'nın dışındaki kadınların, hep aynı ötekileştirici söylemler içerisinde hapsedilmesi ve Anadolu kadınının hep aynı boynu eğiklikle, utançla özdeşleşirmesi self-oryantalist bir tutumun uzantısı olarak görülebilir.

Seray Şahiner, 2014 yılında yayımlanan roman karakterlerini işçi sınıfına mensup insanların oluşturduğu romanı *Antabus*'ta⁴³² Leyla karakteri üzerinden başta kadına şiddet olmak üzere köyden kente göç sürecinde taşralı ailelerin geçirdiği toplumsal sınavlar, değişimler, sürdürdükleri batıl inançlar, taşralı kadınların yaşadığı cinsel ve psikolojik istismarları konu eder. *Antabus*, tıpkı *Sevgili Arsız Ölüm* ve *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda olduğu gibi Türkiye'nin toplumsal bir gerçekliği olan köyden kente göçü ele alır. Leyla Taşçı'nın hikâyesinin iki farklı sonla kaleme

⁴²⁹ Pamuk, a.e., s. 125.

⁴³⁰ Pamuk, a.e., s. 234.

⁴³¹ Pamuk, a.e., s. 147.

⁴³² Seray Şahiner, *Antabus*, Can Sanat Yayınları, İstanbul, 2017. (İlk bs. Can Sanat Yayınları, 2014)

alındığı eserde, geri dönüş tekniğinin kullanılmasıyla Leyla'nın çocukluğu, taşralı kimliği hatırlatılırken; kocasından gördüğü işkence sahnelerinin betimlenişiyle birlikte çocukluğu ve gençliği arasında bir bağlantı kurulur. Çocuk Leyla, konfeksiyonda çalışan genç kız Leyla, patronunun tecavüzüne uğrayan “telef olmuş”⁴³³ Leyla ve ailesi tarafından belli bir karşılığa dul bir adama satılmış, şiddet gören, anne Leyla; ezilen, şiddet gören, istismara uğrayan fakat suçun yine mağdura, kadına kesildiği bir toplumun kadınlarının sembolüdür.

Romanda Doğu-Batı karşıtlığına açıkça rastlanmadığı gibi self-oryantalist söylemler de bu karşıtlık üzerinden kurulmaz. Romanda self-oryantalizm daha çok, oryantalist söylemden ödünç alınmış bir taşralı kadın kimliğinin yeniden üretilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Leyla'nın yediği dayak sonrası düştüğü hastanede karşılaştığı bir hemşire hakkındaki görüşleri, taşralı kadın ile kentli kadın arasındaki farkın vurgulanmasıyla birlikte self-oryantalist bir tutum teşkil etmektedir:

Oh nihayet gitti hemşire. İyi bir kızcağz da, çok soru soruyor. Sorar tabii, benim de saçıma balyaj atmama, rujuma, çalışmama izin veren kocam olsa; ben de hiçbir şeyden çekinmem, sorarım ha sorarım.⁴³⁴

Kentli, okumuş, kocasıyla güzel bir ilişkisi olan, özgür ve mutlu bir kadını simgeleyen hemşirenin karşısına konumlandırılan taşralı, kocası tarafından her gün öldüresiye dayak yiyen, okumamış Leyla; bu tutumun bir örneğini göstermektedir. Nihayetinde hemşire ile Leyla arasındaki fark; Doğu/taşra-Batı/kent ikiliğinden kaynaklanmaktadır. Devamında, hemşirenin ailesi hakkındaki şu cümlelerde, şehirli kadının aile içerisindeki konumu bakımından da taşralı kadından ayrılığını vurgulamaktadır:

Aferin kızın ailesine, hem okutup koskoca hemşire çıkarmışlar hem de sevdiğine vermişler. Yeri geldi mi damada da diyorlardır ki, “Oğlum, bu kız sahipsiz belleme, arkasında dağ gibi babası var. Ezdirmeyiz.” Aile dediğin bu hemşireninki gibi olacak.⁴³⁵

Öte taraftan ‘medeni’ bir ülkenin gelişmiş bir şehrinde dahi kocasından şiddet gören bir kadın, unutulmaya, yok sayılmaya mahkûmdur. Çektiği çileye, şiddete en

⁴³³ Şahiner, a.e., s. 36.

⁴³⁴ Şahiner, a.e., s. 13.

⁴³⁵ Şahiner, a.e., s. 14.

yakından tanık olan komşuları bile Leyla'nın arkasında durmamış, gördüğü zulüme kapılarını kapamışlardır:

Kocanla iki laf etmeye kalksan ya azar yersin ya da... E evin içi de komşulara anlatılmaz, hoş anlatmaya ne hacet, evden gelen o kadar patırtıyı duymuyorlar mı? Birisi de kapımı çalıp kocama, "Beyefendi ayıp olmuyor mu? Burası medeni bir ülke," dedi mi?⁴³⁶

Leyla'nın ailesine ilişkin ifadeler, taşralı bir ailede kadının konumuna dair toplumsal kodları gözler önüne serer. Bu taşralı insanlara göre kadın, sürekli denetim altında tutulması, güdülmesi ve yeri geldiğinde şiddet gösterilmesi gereken birer cinsel objedir. Öyle ki bu kentte bir köylü kadının penceresinden İstanbul, dışarıya adımını atmadığı bir inşaat manzarasından ibarettir: "İstanbul benim için, evin penceresinden görünen inşaat manzarası demektir. Ben kızım ya, tek başına bakkala bile göndermiyorlar. Abilerim işe girdi, çalışıyor."⁴³⁷ Köyden kente göçte de bu sebeple kentlileşmenin yarattığı sancuların faturası kadına kesilir: "Onu evlat katili mi yapacaktım? Zaten İstanbul'a geleli bozulmuşum...".⁴³⁸ Yine ilerleyen bölümlerde patronu tarafından cinsel istismara uğrayan Leyla'ya durumdan habersiz babasının şu sözleri de,

Babam bir tokat çaktı. Bu dil vermeler yeni huymuş. İstanbul beni bozmuş. Diyemiyorsun ki, beni İstanbul bozmadı baba... Hayri Abi...⁴³⁹

bu bağlamda değerlendirebilir. Dahası ailenin erkekleri, gencecik bir kızı, yaşını başını almış bir patrona münasip görmekten de çekinmeyeceklerdir. Buna karşılık Leyla'nın ve annesinin hiçbir söz söylemeye hakkı yoktur; çünkü onlar birer kadındır:

Annem, "Hayri Bey hanımını da alsın gelsin bir akşam," dedi. Babamlara "bu kız için hiç o kartalozu düşünmeyin, adam hem yaşlı hem evli" demeye getirdiği galiba. Zaten benim annem bir şeyi öyle pat diye söyleyemez. Demeye getirir ancak. Ben de diyemedim. Demeye de getirmedim.⁴⁴⁰

⁴³⁶ Şahiner, a.e., s. 16.

⁴³⁷ Şahiner, a.e., s. 19.

⁴³⁸ Şahiner, a.e., s. 19.

⁴³⁹ Şahiner, a.e., s. 29.

⁴⁴⁰ Şahiner, a.e., s. 31.

Aile, Leyla'nın yaşadığı tecavüz olayını öğrendiği zaman ise suçun failine herhangi bir suçlamada bulunmaz; hatta işi rüşvete dökerek bu suça sessiz kalırlar:

Hayri Abi'yi öldürmediler. İlkın hiçbir şey anlamadım. Evde yüzüme bakan yok. Bizimkilerde bir hararetili hararetili konuşmalar, sırf babamlar değil, abimler falan da... Ev bakıyorlarmış. Parayı nerden buldular da... Çektim Hüseyin Abimi dedim, “Nerden bu değirmenin suyu?” Utandı. Söylemedi, üsteledim. “Hayri Abi,” dedi. Kan parası vermiş bunlara. Amcamla sıkı sıkıya pazarlık etmişler. Bunlar ne biçim insan!⁴⁴¹

Ailenin “telef olmuş” kızları için aldığı bu ücretten sonra, Leyla, dul bir adamla evlendirilerek bir köşede unutulur. ‘Namusu kirli’ bir kadınla evlendiği için kocasından her gün şiddet gören Leyla, ailesinin bu pazarlığının yükünü evlilik hayatı boyunca çekmeye mahkum bırakılır. Rızası olmadığı için evlilik içi tecavüzle hamile kalan Leyla'nın, kız çocuk doğurmasına ilişkin şu sözleri,

Neysel efendim, doğurdum. Bilin bakalım cinsiyeti ne? Kız tabii... Erkek olsun istediydim. En azından dayak yemez, hür olur, ne bileyim kız evlat gibi çile çekmez babasından. Remzi, oğlan olmadı diye biraz surat yaptı ama zaten ilk karısından iki oğlu olduğundan pek üstünde durmadı.⁴⁴²

taşralı bir ailede, bir kız çocuğu olarak dünyaya gelmenin yarattığı zorluğa işaret etmesi bakımından önemlidir. İkinci kez yine rızası olmadan hamile kalan Leyla'ya annesinin “İnşallah bu seferki oğlan olur. Kocan onu bu yaşında oğlan babası yapıyorsun diye seni daha hoş tutar. Erkek neticede.”,⁴⁴³ şeklindeki temennisi de bu anlamda değerlendirilebilir. Bu sebeple Leyla da, hamile olmasına rağmen kendisini döven kocasından karnındaki çocuğu korumak amacıyla çocuğun cinsiyetinin erkek olduğu yalanını uydurur: “Zira karnımdaki kızı korumanın tek yolu babasının onu erkek sanmasıydı. Kız doğunca... Hele bir sağ salim doğsun da...”⁴⁴⁴ Ancak Batılı/şehirli kadının temsili hemşirenin ise kız çocuğu doğuracak diye korkmasına, endişelenmesine gerek yoktur. Çünkü, hemşirenin kocası Leyla'nınki gibi bağınaz değildir.⁴⁴⁵ Leyla'nın bağınaz kocası Remzi ise, Leyla'nın yalanına inanarak Eraslan

⁴⁴¹ Şahiner, a.e., s. 37.

⁴⁴² Şahiner, a.e., s. 43.

⁴⁴³ Şahiner, a.e., s. 53.

⁴⁴⁴ Şahiner, a.e., s. 56.

⁴⁴⁵ Şahiner, a.e., s. 69.

adını verdiği hayali çocuğuna ilişkin tasarıları, taşralı erkeğin gözünde kadınlık görünümelerini vurgulaması açısından dikkate değerdir:

“Bak oğlum,” diyecekti, “küçükten işe girmiş kızdan kaçacaksın bir, bu yaşa kadar okumuş kızdan kaçacaksın o da iki. Bunların gözü açılmış olur. (...) Remzi iyice araştırıp kendi köylerinden eline erkek eli değmemiş melek gibi bir kız aldı Eraslan’a.⁴⁴⁶

Antabus'ta Leyla'nın düştüğü hastanede karşılaştığı Ülker karakterinin hayatının konu edildiği *Ülker Abla*⁴⁴⁷ adlı son romanında Seray Şahiner, *Antabus*'ta olduğu gibi kadına şiddeti bu sefer Ülker Abla'nın perspektifinden sorunsallaştırır. Oğlunu askere gönderdikten sonra kocasının dayaklarından koruyacak bir evladın yükümlülüğünün üzerinden kalkması; dolayısıyla kendisini eve bağlayan bir sebep kalmamasından ötürü evden kaçan Ülker Abla, hastanede hastalara refakatçilik yaparak yaşamını sürdürür. Her an kocasının kendisini bulması endişesiyle yaşayan bir kadının yaşam mücadelesinin kaleme alındığı eserde, self-oryantalist tutum *Antabus*'a benzer şekilde kadının toplum içindeki konumu bakımından dile getirilir. *Antabus*'ta Doğu-Batı karşıtlığını temsil eden taşralı Leyla ve şehirli hemşire arasındaki farkın bu sefer Ülker Abla ve eczacı hanım arasında geliştiği gözlemlenir:

Eczacı konuşmaya başladığı an çayın tadı kaçtı. Yok efendim kocamın evinde niye o kadar kalmışım? Sanki gidecek yerim vardı da... Yan yalıdan davet ettiler, kayıkhanesi küçük diye gitmedim! Bunun anası da eczacıymış, duvarda kocaman siyah beyaz fotoğrafı asılı. İnci kolyeli, Türkan Şoray topuzlu bir kadın. Hadi inci kolyeyi geçtim, bizim yaşlarda birinin ailesinden bir kuşak öncesinde üniversite okumuş biri olması ne demek? Hele ki bir kadının? Zenginlik.⁴⁴⁸

Ülker Abla gibileri böylesi bir toplumda ‘hele ki bir kadının’, bir kuşak öncesinde okuyup eczacı çıkmasına büyük hayret duyar. Ancak bu kadınlar, Ülkerler, Leylalar gibi işçi sınıfına mensup değildir; şehirli, zengin hayatlara sahip özgür kadınlardır. Benzer şekilde sokakta ellerine kahvelerini alıp özgürce, korkusuzca yürüyen şehirli kadınların betimlendiği bölümde de bu karşıtlığın izleri sürülebilir:

⁴⁴⁶ Şahiner, a.e., s. 55.

⁴⁴⁷ Seray Şahiner, *Ülker Abla*, Everest Yayınları, İstanbul, 2021. (İlk bs. Everest Yayınları, 2021)

⁴⁴⁸ Şahiner, a.e., s. 22.

Kadınlar, takmışlar güneş gözlüklerini, kimseyle göz göze gelmeyince görünmezmiş gibi rahat yürüyorlar. Bu kadınlar da sokakta değil mi... Bazısı elinde karton bardaktan kahve bile içiyor yürürken. Kimse de umurları değil. Dedim Ülker, tek kaçan sensin be kızım. Herkes yürüyor sadece.⁴⁴⁹

Öte yandan bu toplumda şehirli bir kadının dahi can güvenliği yoktur. Özgür Ülker Ablalar sokağa düşmemek için yıllarca kocalarının dayaklarına da katlanmayı göze alır:

Bunun gecesı var. Geceleri kadınların üstü fosforlu kalemle boyanır. Ne kadar it uğursuz var, hepsinin gözüne çarparsın. Biz eşek sudan gelinceye kadar dayak yemeye meraklı mıydık da kocamızın evinde bunca yıl oturduk? Dışarısı içeriden tehlikeli diye...⁴⁵⁰

Taşralı kadın temsilinin, bir Doğu-Batı diyalektiği çerçevesinde ürettiği oryantalist söylemlerden yola çıkılarak incelendiği bu başlık altında sırasıyla Adalet Ağaoğlu, Pınar Kür, Latife Tekin, Orhan Pamuk, İnci Aral, İhsan Oktay Anar, Leyla Erbil, Ömer Zülfü Livaneli, Erendiz Atasü, Handan Öztürk ve Seray Şahiner'in romanlarında tespit edilen kadın temsillerinin self-oryantalist kategoriyle üretildiği söylenebilir. *Ölmeye Yatmak*'ın ve *Yeşil*'in taşralı kadınları, büyük kentle yüzleşen taşralı ailelerin kızları olarak Aysel ve Ece'deki kimlik krizinde ortaya çıkar. Her ikisi de geleneksel Anadolu ailelerinden gelmelerine rağmen aldıkları eğitim sayesinde Batılı 'aydın' kadını temsil eden bu karakterler, taşralı geçmişlerini ruhlarında birer yara olarak; esaretle, gericilikle bağdaştırarak taşırlar. Pınar Kür'ün Melek'i ise gerçek hayattan alınan trajik bir olayın mağdurudur. Bir tecavüz mağduru olmasına karşın olayın failiymişçesine yargılanan ve toplum tarafından ötekileştirilen Melek üzerinden Pınar Kür, olayı feminist bir yaklaşımla kaleme almasına karşın hem romanın sonuna eklenen mahkeme savunmasında belirttiği cümlelerinde hem de Yalçın karakterinin üretmiş olduğu Batılı Doğu söyleminden okunabildiği üzere self-oryantalist bağlamda üretilen taşralı bir kadın temsilini meydana getirmektedir.

Taşralı kadınların köyden kente göç bağlamında kurgulandığı örnekliklere ise Latife Tekin'in bu başlık altında incelenen her iki romanında da rastlanır. *Sevgili*

⁴⁴⁹ Şahiner, a.e., s. 66.

⁴⁵⁰ Şahiner, a.e., s. 51-52.

Arsız Ölüm'de Huvat'ın ailesi etrafında geri kalmış, taşralı cahil kadınlarının 'muhafazakar aile yapısı' içerisinde konumlandırıldıkları görülür. Seray Şahiner'in Antabus ve Ülker Abla'sında yer alan taşralı kadınların da Tekin'i hatırlatır biçimde köyden kente göç konusu etrafında kaleme alındığı gözlemlenir. Diğer taraftan üstte adları zikredilen örneklerin aksine Şahiner'in taşralı kadınları açık bir self-oryantalist kategoriyle değerlendirilemez. Nitekim yazar, Doğu-Batı diyalektiğini üretmekten ziyade bu diyalektiğin kodladığı temsil biçimlerini tekrar etmek suretiyle dolaylı olarak self-oryantalist bir söylem getirmektedir. Bu açıdan Şahiner'i çok yönlü bir okumayla okumak; eserlerine bu ince sınırları gözeterek yaklaşmak daha yararlı sonuçlar doğuracaktır.

Zülfü Livaneli'nin konusu Doğu şehirlerinde geçen romanlarında, Doğu'nun Batılı eril bir göz ile kurgulandığı, Doğulu kadınların da bu kurgu çerçevesinde açık bir self-oryantalist perspektifle kaleme alındığı tespit edilir. Aynı şekilde Handan Öztürk'ün de bir Doğu şehrinde geçen romanı *Doğu'nun Çıplak Kadınları*'nda, taşralı kadın temsili Doğulu kadınlar aracılığıyla üretilir. Gelişmiş, eğitilmiş büyük kentlerin, küçük, muhafazakar kentlerle karşıtlık kurularak ele alınması bu bakış açısının bir örneği niteliğindedir. Erendiz Atasü'nün *Açıkoturumlar Çağı*'nda ise taşralı kadın bağlamında self-oryantalist söylemler yine bir Doğu yolculuğu ve Doğu şehri çerçevesinde üretilmektedir. Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* ve *Kafamda Bir Tuhaflık* adlı romanlarında tespit edilen örnekliklerin bilhassa ikinci romanda yoğunlaştığı görülmektedir. Bozacı Mevlut ve akrabalarının köyden kente göçle yerleştiği İstanbul'da yaşadıkları köy-kent noktasındaki kimlik çatışmasının özellikle kadın karakterler üzerinden de okunabilmektedir. Taşralı kadına ilişkin klişeleşmiş söylemleri Seniha karakteri aracılığıyla kırılmaya uğratsa da Pamuk'un, eserde yer alan diğer kadınlara dair self-oryantalist söylemlere yer vermiş olduğu görülmektedir. Bu anlamda Doğu-Batı diyalektiği çerçevesinde yazarın, taşralı kadınlarını kentli ve eğitilmiş örneklerinin aksine ataerkil, muhafazakar aile içerisinde ikincil bir yerde konumlandırarak ötekileştirdiği gözlemlenmektedir.

Son olarak İhsan Oktay Anar, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde taşralı kadını; sınırları daha geniş bir coğrafi alana yayarak -konularının genellikle köy ve kasabalarda geçtiği hikâyeler üzerinden- Anadolu kadınlarından yola çıkarak kaleme

almaktadır. Çok az sayıda yer alan bu kadın karakterlerin Doğu-Batı ikiliği etrafında kurgulandığına yönelik göndermeleri ise olumsuz niteliklerin ve davranış kalıplarının üzerine yüklendiği “Osmanlı kadını” gibi işaretler üzerinden okunmak mümkündür.

3.5. AYDIN/KENTLİ KADIN

Cumhuriyet’in kuruluşuyla birlikte yeni Türk devletinin yaşadığı toplumsal sancılara dikkat çeken Fatmagül Berktaş⁴⁵¹, İmparatorluk’tan Cumhuriyet’e geçişin yarattığı kopuşu cinsel kimliklerin kurgulanması bağlamında ele alır. Burada yeni kimlik arayışına giren Türk aydınının “geleneği temsil eden babanın artık varolmamasından kaynaklanan” paranoyayla başa çıkmak için geliştirdiği stratejiye değinir:

Ayaklarının altındaki zemin kayganlaşırken “tutunduğu dal” ise, Batı’daki modernleşmeci (erkek) kardeşinin yaptığı gibi, kendi denetiminde bir “yeni kadın” imgesi yaratmak ve yeni koşullar altında bile değişmeyen bir şeyler olduğunu kanıtlamak üzere eski ataerkil ideolojiyi yeni koşullara uygun biçimde yeniden üretmektir.⁴⁵²

Berktaş’ın da ifade ettiği üzere yeni kurulan ulus devlet; kadın-erkek eşitliğini ilerletmekten ziyade onu yeni toplumsal sözleşme çatısı altında “kadınlara atfedilen geleneksel rollerin modern biçimler altında sürdürülmesini” sağlamasıyla toplumsal cinsiyet rollerini sistemleştiren bir proje hâlini alır:⁴⁵³

Modernleşme öncesinin klasik ataerkil argümanı, aileyi siyasal düzenin metaforu olarak kullanmaktır. Bütün ilişkiler babanın egemenliği altında ve hiyerarşıktır, kralın da halk üzerinde babalık iktidarı vardır. Geleneksel dünyadan modern dünyaya, toplumsal sözleşme anlatılarının teorik özetledikleri geçiş, ataerkinin bu geleneksel baba merkezli biçiminden, yeni modern biçimine geçişi içerir. Yenilik, bu ataerkinin “kardeşlik” merkezli olmasında yatar.⁴⁵⁴

Yeni devletin simgeleştirdiği toplumsal cinsiyet kodlarıyla birlikte karşılaşılan yeni kadın modeli olan beyaz Batılı kadın modeli feminist yazın tarafından da içselleştirildiği görülmektedir. Nihayetinde medeniyetin Batı’ya

⁴⁵¹ Fatmagül Berktaş, “Doğu ile Batı’nın Birleştiği Yer: Kadın İmgesinin Kurgulanışı”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Modernleşme ve Batıcılık**, C. 3, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.

⁴⁵² Berktaş, a.e., s. 275.

⁴⁵³ Berktaş, a.e., s. 278.

⁴⁵⁴ Berktaş, a.e., s. 278.

atfedildiği, Doğu'nun ve Doğu'ya dair birçok âdetin, geleneğin ve görünür içeriklerin gericilik ve ilkelikle özdeşlendiği bir düzlemde yeni ulus devletin kadını, kendini gerçekleştirebilmek; 'özgürleşebilmek' için önüne konulan örnek 'Batılı beyaz kadın' olmak durumunda kalır. Beyaz Batılı kadın modeli, Osmanlı'nın son dönemlerinden Türkiye Cumhuriyeti'nin 'aydın' kadınına, oradan da günümüze uzanan süreç içerisinde medenileşme/özgürleşme motivasyonundaki Türk kadınının yüzleştiği bir sorun hâline gelir. Cihan Aktaş'ın bu husustaki;

Şurası açık: Modernleşme süreci kadınların buldukları konumdan yakındıkları ya da bu yakınma fırsatını buldukları bir süreç. Bu süreçte modernist bir çizgide ilerleyen Feminizmin özne olarak ileri çıkan Beyaz Batılı Kadın Modeli'nin, özellikle Doğulu ve Müslüman kadınlar üzerinde bir baskı oluşturduğu, bu kadınların kendilerine dönük keşifleri konusunda olsun üretimleri konusunda olsun ketleyici bir etkisi bulunduğu kanısındayım.⁴⁵⁵

ifadeleri, modernleşme süreci içerisindeki kadının ve bu kadının simgelediği 'Batılı' oluşun karşısına konumlandırılan 'öteki' kadınların girdikleri çıkmazı göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Nitekim aydın kadın, yalnız muhafazakar kadını değil; Batı dışında yer alan tüm 'öteki' kadınları da ketleyerek dışarıda bırakır. Dolayısıyla bu tezin kadın temsilleri başlıklarında yer alan taşralı, muhafazakar, örtülü ve peçeli gibi kadın temsillerinin doğrudan aydın kadın temsiliyle irtibatlı olduğu görülmektedir. Nihayetinde oryantalizm bağlamında yaratılan kadın temsillerinde ortaya konan Doğu-Batı dikotomisi; Batı'nın 'aydın kadın'la işaretlenmesini, Doğu'nun ise Batı dışındaki her şeyle, İslâm, peçe, başörtüsü veya geleneksel taşralı kadınla işaretlenmesi sonucunu doğurmaktadır. Bu çalışmanın "Aydın/Kentli Kadın" başlığı altında ise romanlarda yer alan aydın kadın temsili çerçevesinde bu alanın dışında kalan diğer kadın temsillerine yönelik üretilen self-oryantalist söylemlerle birlikte eleştirel yaklaşımları açığa çıkarmak ve bu kadın temsili yarattığı toplumsal ve bireysel çatışmaların eserlere yansımış biçimlerinin tartışmaya açılması amaçlanmaktadır.

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* ve *Bir Düğün Gecesi*'nde aydın Türk kadını etrafında kimlik sorunu romanların esas sorunsalını oluşturur. Bu çerçevede

⁴⁵⁵ Cihan Aktaş, "Feminizmin Beyaz Kadın Seçkinciliği", *Uluslararası İnsan Haklarında Yeni Arayışlar Sempozyumu*, 2006, s. 1.

Cumhuriyet'in ilk kuşaklarının konu edinildiği eserlerde dönemin Türk kadınına dayattığı Batılı kadın modelinin sorgulandığı ve bu bağlamda oryantalist söylem eleştirisinin de gerçekleştirildiği gözlemlenir:

Kadının kurtuluşu sorunu, aydınlanma ve ilerleme ideallerini ülkenin “medeniyet seviyesine” ulaşmasında vazgeçilmez bir önkoşul olarak gören ilerlemeciler için de önemli bir zemin oluşturdu. Kadının kurtuluşu, modernleşme ve Batılılaşmanın güçlü bir göstergesi olarak kurgulandı. İlerlemecilere göre, aydınlanmış yurttaşların yaratılmasında ve ulusun yenilenmesinde en önemli görevlerden biri hem anne hem de eş olarak kadınlara düşmekteydi.⁴⁵⁶

Atatürk dönemi cumhuriyet kadınının yaşadığı kimlik bunalımına yönelik eleştirilere geçmeden önce *Ölmeye Yatmak* romanının başında yer alan oryantalist söylem eleştirisinden bahsetmek gerekmektedir. Atatürkçü, inkılapçı bir cumhuriyet öğretmeni olan Dünder Öğretmen üzerinden dile getirilen bu eleştiriler, yazarın bu hususlardaki düşüncelerini aydınlatmaktadır:

Polkada oğlanlar kızlara sarılacaklar. Elele tutuşacaklar. Evet, belki Batı'ya daha geniş bir pencere açılmış olacak, ama bütün kasaba halkı da ayağa kalktı. Çocuklarını okuldan geri almak isteyenler bile çıktı. Baksana, Kör Enver, kızının müsamereye girmemesi için sonuna dek direndi. Şimdi yolda gördü mü, başını çeviriyor bana. Sağda solda da, kerhaneci, diyesiymiş.⁴⁵⁷

Yukarıda alıntılanan metinde yer alan sözcükler Dünder öğretmenin kendi dilinden verilir. Okul gösterisi için seçtiği bir Batı oyunu olan “Polkayı kabul ettirmek için artık bir seferinde, “Atam, Atam, Büyük Atam!..” diye hıçkırığa hıçkırığa”⁴⁵⁸ ağlayacak kadar Atatürk ilkelerine sadık olan Dünder öğretmenin, bu gösteriyi âdeta bir kutsal görev gibi algılaması ve dansı yabancılayan şaşkın öğrencileri karşısında komik durumlara düşmesi alaycı bir dille anlatılır. Nitekim Cumhuriyet'in ilk kuşağını yetiştiren öğretmenin çabaları küçük Aysel'in ifadelerine bakıldığında meyve vermiş gibidir:

Burası Ulu Atamızın bize açtığı yolda medeni bir âlem. Bütün herkes kız demeden, erkek demeden orta yere çıkıp ikişer ikişer birbirlerine sarıldılar, döndüler. Bizim orda müsamerede oynadığımız oyunlardan çok daha samimi. Sen ne düşünürsün bilmem,

⁴⁵⁶ Yeğenoğlu, a.e., s. 165.

⁴⁵⁷ Ağaoğlu, a.g.e., s. 13.

⁴⁵⁸ Ağaoğlu, a.e., s. 13.

ama bence, ben çok uygar buldum. Dündar Öğretmen'in o kadar çabalayıp da bize zorla yaptırdığı bir işin böyle artık tabii bir şey oluşu çok hoşuma gitti.⁴⁵⁹

Ancak sonraları büyük Aysel'in bilinçakışının betimlendiği cümlelerde Aysel'in bu küçüklük anısına karşı yaklaşımı çok daha farklı olacaktır. Bunun yanı sıra polkanın ardından oynanan çiçek gösterisinde çocuklara giydirilen kostümlerin sembolize ettikleri kadın-erkek temsilleri önemlidir. Çünkü çiçekli kostümler kız öğrencilere giydirilirken, onların 'özünü alan' böcek kostümleri ise erkek öğrencilere giydirilmektedir:

Aysel'in dışında bütün öteki kızlar çiçek olmuşlardı: Lale, gül, menekşe, papatya falan... Böcekler, hoplayıp zıplayıp vızıldayarak çiçekler üstüne konuyor, diplerini eşeliyor, kemiriyor, kokluyorlar; kelebek ise özgür, hep kanat çırpıp, o çiçekten bu çiçeğe konuyor.

Gösterilmek istenen buydu, evet. Ama bu tabloda da önüne geçilemez yanlışlıklar oldu. Bir seferinde papatya, kalkıp kelebeğin üstüne kondu. Uğurböceği, lalenin üstüne konmuş gibi yapacağı yerde, arıya kendini sokturdu. Ne de olsa renkli bir tabloydu.⁴⁶⁰

Dündar öğretmenin sunduğu bu gösterinin aldığı gülünç hâl üzerinden yazar, yeni devletin ilk kuşaklarının inşa ettikleri bu toplumsal cinsiyet kodlarını tartışmaya açmaktadır. Dahası aydın-Kemalist-modern kadın kimliği bunalımı en açık şekilde yine Aysel'in ağzından, onun sözleriyle duyulmaktadır:

Bu coşkunluk başıma vurdu. Nerdeyse, hemen o gece devrimin gerçekleşebileceğine ben bile inandım. Yine de kendimi seyredecek aralıklar buluyordum. Coşkunluğumun nedeni apaçık: Aydın oluşum gibi -neden küçümsenmeli- kadın oluşumun da giderek gölgede kalmaya zorunlu bulunduğu bir dönemde, kendimi birden yine önde, dipdiri ayakta görüverdim. "Bu, belki de son fırsattı. Dört elle sarıldım." İlericiliğimi diriltten bir sırınga yemiş gibi taptazeydim işte.⁴⁶¹

Buna benzer eleştirilere Aydın karakteriyle, Cumhuriyetçi aydın erkeğin gözünde kadınlık görünümü bağlamında yer verilir:

Aysel'in babası çok geri kafalı bir adam. Aysel'i mezuniyet müsamesesine bile çıkarmak istemedi. Yine benim medeni ve uyanık babam araya girdi. Atatürk

⁴⁵⁹ Ağaoğlu, a.e., s. 80.

⁴⁶⁰ Ağaoğlu, a.e., s. 21.

⁴⁶¹ Ağaoğlu, a.e., s. 195.

inkılaplarına böyle karşı gelirse, Belediye Reisi'ne dükkânını kapattıracağını söyledi de, Aysel müsamereye öyle çıkabildi. Zavallı Aysel! O, hiç Ulu Önderimizin istediği gibi bir Türk kızı olamayacak bana kalırsa. Müâşeret dersimizde öğretmen anlattı: Avrupa'da kızlar erkeklerle rahat rahat arkadaşlık ederlermiş.⁴⁶²

Aydın'ın Aysel ve ailesi hakkındaki bu alaylı, küçümseyici düşünceleri İnkılap döneminin Türk kadınına dayattığı kadınlık temsilini vermesi bakımından önemlidir. Yine Aydın'ın şu düşünceleri;

Fransız Match ve Vue mecmuaları, memleketimize ait çok güzel resimler basmışlar. Çok güzel yazılar yazmışlar. Mösyö Maurin bize gösterdi. Birer Türk olarak çok gurur duyduk. Fakat resimlerden birinde bir erkekle başları örtülü on kız görülüyor. (...)Modern Türkiyemizde bütün talebelerin böyle başı örtülü olduğunu sanıyorlar galiba ecnebler. Ne yanlışlık! İşte Aysel gibi kızlarımızın yüzünden Garp dünyasında böyle tanınıyoruz."⁴⁶³; "Sevil'in yengesini işte o romandaki çamaşırcı kadına benzetiyordu Aydın. Yine de Batılı çamaşırcı kadınların kendi ülkelerindeki en soylu hanımefendilerden daha ince olduklarına inanıyordu."⁴⁶⁴

Batılı-aydın Türk erkeğinin kadınlığa ve Garp'a bakış açısının eleştirisi olarak görülebilir. Roman boyunca Aysel'in "Ulu Ata, Aydın'ı başına bekçi koymuş gibi"⁴⁶⁵ sürekli gözetlendiğini hissetmesi ve üzerinde hep bunun tedirginliğini duyması da bu anlamda değerlendirilmelidir. Diğer yandan bu eleştirinin yer yer self-oryantalist bir kategoriye dönüştüğü de gözlemlenir. Örneğin, Ağaoğlu'nun bilinçakışı tekniğiyle Aysel'in düşüncelerini verdiği şu cümleler Aysel'in aydın cumhuriyetçi kimliğiyle kadınlığı arasında yaşadığı iç çatışmanın self-oryantalist bir tutumla harmanlanmasına bir örnek teşkil etmesi bakımından önemlidir:

Hem canım, kadınlığımı, kocamın yanında bile düşünemem ben. Beni düşündüren hep başka şeylerdir. Hep başka şeyler... daha yüce, daha soylu şeyler. Okudum o kadar, öğrendim. Koştum, koştum... Nerdeyse yoruldu. Nerdeyse bir köşede oturmak dönemi. Nerdeyse... Ama daha vatan... Kurtarmak, yüceltmek, öğrenmek, öğretmek, koşmak daha... Daha uygarlaşmak... Batı... Az gelişmiş... Çok gelişmiş... Gelişmekte olan yani... Daha kurtarmak... Kurtulmak... Semiha... O da bir şey mi?..

⁴⁶² Ağaoğlu, a.e., s. 44.

⁴⁶³ Ağaoğlu, a.e., s. 89.

⁴⁶⁴ Ağaoğlu, a.e., s. 126.

⁴⁶⁵ Ağaoğlu, a.e., s. 211.

Nizip'te on iki yaşında bir kız, babasına tam on yıl karılık etti... O baba da... Hasip...
Hasip kendini kurtarmış diyorlar...⁴⁶⁶

Karanlığa Direnen Yıldız adlı eserinin devamı niteliğinde 2000 yılında kaleme aldığı *Deli Zamanlar*⁴⁶⁷ adlı romanıyla Sevinç Çokum, bir üniversite öğrencisi ve onun hayranı olduğu Aypare karakteri üzerinden 27 Mayıs sonrası bir Türkiye panoraması ortaya koyar. Düşünce ayrılıklarının ve siyasi kavgaların patirtisi içerisinde bir genç kız gözüyle verilen olaylar silsilesinde Türk kadınının toplum ve siyaset içerisindeki konumu sorunsallaştırılır. Kadın ve 'ben'inin, iç çatışmaların ve sorgulayışların egemen olduğu eserde Aypare, aydın kadın kimliğiyle öne çıkar. Onu örnek alan, hayranlığının yanında kimi zaman onu sorgulayan baş karakter adsız üniversite öğrencisinin düşünceleri de yine parti kavgalarının ve kadınlık görünümlerinin sorunsallaştırıldığı bir düzlemde kurgulanır. Self-oryantalizm bağlamında kadınlık görünümlerinin, romanda Ağaoğlu'na benzer bir çizgiyle, Doğu toplumunda Batılı aydın kadın bunalımıyla verildiği söylenebilir. Aypare, Batılı aydın kadını temsil ederken, karşısına konumlandırılan 'öteki kadın'lar pencerelerin, kendine çizilen sınırlar ardından onu gözetleyen Türk kadınlarıdır. Aydın kadın kimliğinin yarattığı; "sadece erkek çoğunluğun değil, kadın çoğunluğun da dışlamasından doğan bir yalnızlığı"⁴⁶⁸ yaşayan Aypare, ise gözetlendiği bu sokaklarda, önüne çıkan *dikenli yolları aşan; kalem ucu topuklarıyla* bu öteki kadınların yanlarından geçip giderek hür bir dünyanın temsilcisi olarak konumlandırılır:

Ve Arnavut kaldırımlarının yadırgadığı, topukları kalem ucu ayakkabılarıyla yokuşları inip çıkarken, pencerelerdeki kınamalı ve imrentili bakışlara karşı kendi savaşını verecekti. Hanımeli çardakçıklarının, mor salkım bulutlarının altından, arkalarında yetmişsekizlik plakların döndüğü geçmişten kalma pencere önlerinden, o sabah güneşi gibi tazeliği ve aldırışsız adımları, etekleriyle gelip geçecekti..⁴⁶⁹

Ben/Aypare ve ötekiler arasındaki sınırların keskin çizgilerle çerçvelendiği bu sahnelemede kullanılan bazı sözcükler ve ifadelere yakından bakılabilir. Yetmişsekizlik plakların, geçmişin içerisinde hapsolan kadınların karşısına çıkan

⁴⁶⁶ Ağaoğlu, a.e., s. 306.

⁴⁶⁷ Sevinç Çokum, *Deli Zamanlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2008. (İlk bs. Ötüken Neşriyat, 2000)

⁴⁶⁸ Çokum, a.e., s. 20.

⁴⁶⁹ Çokum, a.e., s. 18.

etekli, sivri topuklu, tam manasıyla Avrupalı bir kadının tasviri oryantalist söylemin gerici-ilkel Doğulu kadın söylemiyle birebir örtüşür. İlâveten bu kadınlar, Batı modeli kadını yalnız kınamaz; aynı zamanda ona imrenirler. Çünkü onlar, Aypare'nin emin adımlarla topuklarıyla, etekleriyle arşınladığı sokaklara pencerelerinin ardından bakarlar. Aypare'nin sözleriyle, “Bir başına karar veremeyen, hep kuytuda çiçeğini açan bazen de açamayan bir varlık” olarak betimlenen bu kadınlar “gülünesi” birer zavallıdırlar:

Bazıları okşanır, taltif edilir bakma sen, onlar işvebaz ve nazlıdırlar; nazlandıkça iştah açıcı, şehvetli olurlar. Nazlandıkça önlerine armağanlar yağar, armağanlara kavuştukça koca boyunduruğunda olmadığı sanır, yahut böylesi doyurulmuş bir köleliğe razı gelirler.⁴⁷⁰

Yalnız Aypare değil, anlatıcı ben/üniversite öğrencisi de aydın kadın kimliğiyle ülkenin ilerlemesi için gerçekleştirilmesi gereken değişimi, Batılı bir gözle değerlendirir ve bu ülkenin kadınlarını Aypare'ye benzer şekilde ötekileştirir:

Ya benim dışındakiler? Sokak aralarında güzelliklerini, dişiliklerini asma gölgelerine saklayan, bir bakışa, bir saç sıvazlamaya meftun genç kızlar veya geçkin kızlar? Bunlar tahsilleri yarım kalmış, biçki dikiş kurslarıyla avunmuş, yaşlıların deyimleriyle koca ümidiyle yaşayan tazeciklerdi...⁴⁷¹

Yukarıdaki cümlelerde de görüldüğü üzere, *Deli Zamanlar*'ın ‘öteki kadını’ özgürleşebilmek için paradoksal bir biçimde güzelliklerini bir bakışa ‘sergilemeye’ ve o bakışın onayıyla ‘sıvazlanabilmeye’ ihtiyaçları vardır. Bu açıdan kadının hürriyeti, tıpkı oryantalist söylemin eril bakışı gibi kadın bedeni üzerinden gerçekleştirilir. Başka bir deyişle yazar, bu cümleleriyle hem self-oryantalist bir tutumla Batı modeli dışındaki kadını işaretlemekte hem de bunu yaparken -feminist bir kaygı içinde de olsa- çelişkili bir biçimde eril gözü merkezine almaktadır.

Yukarıda işaret edilen hususlara ek olarak; romanda ötekileştirilen kadınların özellikle ‘ev kadını’ profilinde gözlemlendiği söylenebilir. Aydın kadın, siyasi davası uğruna savaşan, bir yandan eteğini, topuklusunu giyinmeyi ihmâl etmeyen, okumuş ve eğitilmiş bir kadınken; yazarın Nermin gibiler özelinde ‘ev kadını’ diye tabir ettiği

⁴⁷⁰ Çokum, a.e., s. 19.

⁴⁷¹ Çokum, a.e., s. 27.

ev hanımları küçümsenir. Batılı kadın modelinin dışında; ‘öteki’ bir yere itilerek işaretlenir:

Nevin o çalışkan, okumağa sevdalı Nevin ev kadını olup çıkıvermiş. Daha o çağa ayak basmamıştım ki bana kek, pasta tarifleri vermeğe başladı. Erkeğine ve komşularına mutlu doygunluklar yaşatmak tek gayesi mi olmuştu bilmiyorum.⁴⁷²

Yine benzer şekilde bu iki kadın tipinin Batılı kadın lehine kodlanışına partili ben anlatıcının dilinde de rastlanır:

Partili olmayı seviyordum. Marş yazıyor ve besteliyordum partim için. Tek başıma değildim, insanların vardı, her renkte her boyda. Kadınları yeni baştan tanımağa başlıyordum. Benim sofalarda, taşlıklarda daha çok evlerin gölgeli aydınlığında, güneşe çıkmayan duru yüzleriyle, sessiz dolanışlarıyla tanıdığım kadınlardan bunlar ne kadar farklıydılar.⁴⁷³

Alıntıda girişken, partili kadınları öteki kadınlardan ayıran esas unsurun self-oryantalist bir tutumla inşa edildiği görülür. Nitekim devamında yazarın, kadınların sessizliğini ve ‘yok’luğunu Türk töresiyle açıklaması bu kodlamanın bir kanıtı niteliğindedir:

Abartılmış bir dünyanın sakinleri olarak, sizi akça pakça haliniz ve uysallığınızla hatırlıyorum. Türk töresinin baş kaldırmaz kadınları olarak kendinizi kitaplardan bile öğrenemeyerek, hayatını iç güdülerinizle, el yordamıyla bulup yaşadınız.⁴⁷⁴

Öyle ki, Cumhuriyet’in modern kadını ve,

Cumhuriyet sonrasının etekleri dizinde modern öğretmeni, lácivert tayyörü, koyu renk ruj, içe kıvrık saçları ile, uygun adım yürüyen ama hesaplı, başı dik, daha dışa dönük, daha erkeksi; erkeklerin yanında çoğu zaman sönük, söz dinleyen durumunda değil miydi? (...) Atatürk’ün çağdaş kadınları bunlar mıydı bilemiyorum.⁴⁷⁵; Yumuşak bakışlı uyumlu kadınlar... Sarkmış kolları, yarı gölgeye düşmüş gülümsemeleri ile bahçelerde, loş odalarda Cumhuriyetle birlikte kendini yeniden bulmuş görünen, salonların aranan varlığı fakat yine de tabi olan kadınlar...⁴⁷⁶

⁴⁷² Çokum, a.e., s. 34.

⁴⁷³ Çokum, a.e., s. 37.

⁴⁷⁴ Çokum, a.e., s. 37.

⁴⁷⁵ Çokum, a.e., s. 38.

⁴⁷⁶ Çokum, a.e., s. 123. (‘Osmanlı görgüsü’ bağlamında Doğu kadınının erkek karşısında hep edilgen konumda yer aldığı ifadelerle de alıntının devamında rastlanmaktadır.)

Cumhuriyet sonrası partili kadınları;

Doğunun batıya uzanmış, Batılı olmağa karar vermiş ezilmeyecek, ezdirmeyecek kadınlardı onlar. Erkeklerin yanında frenli, suskunca, yalnızken pervasız, kahraman...⁴⁷⁷

dahi Türk kadınının üzerine gölge düşüren Türk töresinin etkilerini üzerinde taşımakta ve eskiye nazaran daha ‘özgür’ olsalar da bu sınırlar dışına çıkamamaktadırlar. Kadına şiddetle birlikte ataerkil toplum ve aile yapısının kadına dayattığı roller ve davranış kalıplarının evrensel bir sorun olması bakımından yalnız bir topluma indirgenmemesi, ırk, toplum üstü bir bağlamda değerlendirilmesi gerekir. Fakat *Deli Zamanlar*’ın onaylanan aydın kadınları, bu kadınlık rollerini ‘halkımız’ diye adlandırdıkları Türk/Doğu toplumuna indirgeyerek self-oryantalist bir tutum sergilemektedir:

Sonra beni birkaç evin, bildiğim düşlerimden fırlama sıcak sevgi dolu evlerin kabuğunu kırarak içlerine götürdü. İnsanları yoksullukla, bilgisizlikle boğuşur gördüm. Kadınları şiddete boyun eğmiş halde...

Aypare o çeşmeli, mescitli mahallelerde birbirine yaşlı evlerde yaşananlar için,

-İşte bizim halkımızın görmemeğe çalıştığımız yüzü... demişti. Cinnetli kocaların dayaklarından gözleri morarmış, kişilikleri silinmiş, saçları süpürge, kadınlığının unutmuş yitkin kadınlar göstermişti bana.⁴⁷⁸

İlerleyen bölümlerde ‘halk’ ile ilişkilendirilen başka bir self-oryantalist tavra Doğulunun cinsel açlığı şeklindeki söylemlerde rastlanır. Baskıcı Türk töresinin birer kurbanı olan insancıklardan oluşan halk sapkınlıkları ve tuhafliklarıyla ‘doyumsuz’ bir Şark toplumu olarak kurgulanır:

Halkımın cinsel açlığı da tutarsız, sapkın, tuhafliklarla doluydu. Bütün acımasızlıkların temelinde bu yetmezlik, bu doyumsuzluk vardı. İşte bu noktada Leyla ile Mecnun’un, Kerem ile Aslı’nın aşklarını bir yere koyamıyordum.⁴⁷⁹

Öte yandan *Deli Zamanlar*’ın başörtülü kadınları bu self-oryantalist söylemin dışında kalır. Ben anlatıcının başörtülü annesinin ve anneannesinin betimlendiği yerlerde başörtüsü, ötekileştirici bir tutumdan ziyade sempatiyle karşılanır:

⁴⁷⁷ Çokum, a.e., s. 40.

⁴⁷⁸ Çokum, a.e., s. 61-62.

⁴⁷⁹ Çokum, a.e., s. 109.

“Anneannemin temiz tülbentinin kokusu beni yaşamağa doğru çağırıyordu.”⁴⁸⁰
Benzer şekilde ben anlatıcının annesi de her ne kadar kocasının reisliğini kabul etse de bir ‘ezik’, bir ‘kul’ konumunda olmayan savaşı, güçlü bir kadındır:

Bir de annemi düşündüm. Babamın karşısında ezik, kul durumunda olmamasına karşılık, onun eve geldiği saatlerde evde bulunmaya özen gösterirdi. Bir yerlerde olmayı eve, ailesine bir saygısızlık biçiminde yorumlardı. Bir bakıma erkeğin reisliğini kabullenmişti. Ama babamın nahif, daha korunası yanları olmasına karşılık annemin daha güçlü, daha savaşı, daha dayanıklı olduğunu biliyordum.⁴⁸¹

Aypare’nin dahi saygı duyduğu bu kadınla roman boyunca birçok yerde tekrar eden self-oryantalist söylemlerin muhafazakar kadın kimliğinden ziyade ‘ataerkil Doğu toplumu bağlamında ezilen Doğulu kadın’ olarak kodlandığı söylenebilir.

Atasü’de Batılı kadın modelinin Adalet Ağaoğlu’ndan daha çok içselleştirildiği gözlemlenir. Doç. Dr. Neslihan’ın ve Meral’in, yanında staj yaptıkları eczacı Ahsen hanımı örnek almaları ve bu örnek kadın modelinin Kemalist ideolojinin Batılı beyaz kadın modeline uygun şekilde tam bir “Cumhuriyet kızı” olarak sunulmasıyla betimlemede kullanılan sözcükler açısından ilgi çekicidir:

Sadık ve mutlu eş -mutlu muydu gerçekten- sevecen anne, mahallenin saygın eczacı ablası, parmaklarından lezzet damlayan aşçı, becerikli ev kadını, ciddi gazeteler okuyan aydın, uzun sözün kısası örnek Cumhuriyet kızı.⁴⁸²

Diğer taraftan Ahsen hanıma çizilen uygun Cumhuriyet kadını profilinde iki tire içerisinde “gerçekten mutlu muydu” soru cümlesiyle yazar, ulus devlet inşa sürecinde Türk kadınına dayatılan iyi anne, iyi eş, modern ve şık kadın şeklinde kodlanan kadın modelini sorgulamaktadır. Atasü de Adalet Ağaoğlu, Leyla Erbil gibi Cumhuriyet dönemi kadınına biçilen rolü ve çizilen sınırları tartışmaya açarak romanına taşır.

Yukarıda zikredilen Batılı aydın kentli temsilden farklı olarak *İsyan Günlerinde Aşk*’ta ise self-oryantalist tutum daha çok geleneksel Osmanlı kadını ile Avrupa eğitimi görmüş, Batılı-kadın çatışmasında ortaya çıkmaktadır. Daha romanın başında önemli bir Osmanlı paşasının dul eşi Dilara Hanım’ın şu sözleri;

⁴⁸⁰ Çokum, a.e., s. 111.

⁴⁸¹ Çokum, a.e., s. 47.

⁴⁸² Atasü, a.g.e., s. 38.

Bütün Avrupa'yı dolaştım, siz de gitmişsiniz oralara, siz de görmüşsünüzdür, inkişaf etmiş milletlerin ne olduğunu bizzat içinde yaşadım; şaf etmiş milletlerin ne olduğunu bizzat içinde yaşadım; kör değilim gördüm, sağır değilim duydum, aptal değilim düşündüm, akli erenlerle münakaşalara girdim, kitaplar okudum, Allah gani gani rahmet eylesin paşa hazretleri de pek açık fikirli bir zattı, görmemi, öğrenmemi istedi... Ne öğrendin dersiniz, inkişaf etmiş bütün milletler kadınlarını hür bırakmışlar, erkeklerle omuz omuza oralarda kadınlar, kadınlarını birer mücrim gibi evlere hapseden milletler ise inkişaf edememişler.⁴⁸³

Avrupa merkezli bakış açısını gözler önüne sermektedir. Batılı medeni ülkelerde kadınlar erkeklerle omuz omuza, eşit haklara sahipken evlere hapsedilen kadınların milletleri kaybetmeye mahkumdur. Bu sözlerin devamında inkişaf edememiş ülkelerden Osmanlı'nın zavallı kadınlarının hepsinin *evlerine hapsedilmiş birer mahkûm* olduğu ifade edilir.⁴⁸⁴ Eğitimin yalnız sınırlı ailelerin kızlarına nasip olduğu bu ortamda soylu Osmanlı beyleri de edebiyat konuşacak bir kadınla karşılaştıkları zaman oldukça şaşırırlar:

Osmanlı'nın payitahtında edebiyattan konuşacak bir kadınla karşılaşabilmek Hikmet Bey gibi erkekler için büyük bir nimetti.⁴⁸⁵

Hikmet Bey'in karşılaştığı bu kadın da elbette, Avrupai Dilara Hanım'ın Almanca bilen, Batılı eğitim almış kızı Dilsever olacaktır.

Adalet Ağaoğlu, Sevinç Çokum, Erendiz Atasü ve Ahmet Altan'ın eserlerinin ele alındığı bu başlık altında tespit edilen aydın kadınların ilk üç isimde ulus devletin dayattığı kadınlık rollerine yönelik eleştirilerle birlikte self-oryantalist bir tutum sergiledikleri gözlemlenir. Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanının Aysel'i, bir yandan taşralı geçmişi bağlamında ailesini konumlandığı yer açısından self-oryantalist bir tavır gösterirken bir yandan da Aydın, Dündar Öğretmenler gibi karakterler üzerinden yeni devletin dayattığı ataerkil toplum yapısını ve kadınlık rollerini yermektedir. Benzer şekilde, Atasü'nün aydın kadınları, bir önceki başlıkta ortaya konduğu üzere taşralıları ötekileştirir ve onları gericilikle bağdaştırırken Cumhuriyet dönemi kadının yaşadığı kimlik krizine ışık tutan eleştirel bir yaklaşıma yer verir. Sevinç Çokum'da ise Ağaoğlu ve Atasü'den daha açık self-oryantalist bir

⁴⁸³ Altan, **a.g.e.**, s. 48.

⁴⁸⁴ Altan, **a.e.**, s. 49.

⁴⁸⁵ Altan, **a.e.**, s. 261.

tutumun izleklerine rastlanır. Bilhassa Aypare karakteri üzerinden kutsanan ve idealize edilen Batılı kadın profilin Doğu-Batı diyalektiği çerçevesine yerleştirildiği söylenebilir. Diğer üç yazardan farklı olarak Ahmet Altan, daha eski tarihlerdeki; istibdat dönemindeki Batılı kadınları merkeze alır. Aydın kadın ile Doğulu kadın arasındaki çatışma, Batı eğitilmiş, rafine zevklere sahip Osmanlı aristokrasisindeki hanımefendiler noktasında yaratılır. Bu hanımefendiler dışında kalan Batılı eğitim almamış kadınların ötekileştirilmesi bu bağlamda self-oryantalist bir tutum arz etmektedir.

3.6. DOĞU TOPLUMUNDA ERKEKLİK VE KADINLIK GÖRÜNÜMLERİ BAĞLAMINDA KADIN TEMSİLLERİ

“Servet içindeki ceylan gözlü kadınlar, aşktan bitap düşmüş ve arzuları tükenmiş kadınlar. Sonra, onları esir eden zengin konaklar, gözkamaştırıcı kumaşlar, kaşmirler, mücevherler, parfüm, müzik, dans ve şiirin içine hapseden kötü adamlar.”⁴⁸⁶

Oryantalist söylemde Doğulu kadınlar, Doğulu erkeklerin onları konumlandığı yer açısından hegemonik bir yapı içerisinde kurgulanır. Bu söylemde Doğulu kadın; vahşi, ilkel, barbar Doğulu erkeğin elinde cinsel bir objeden, bir zevk aracından başka bir şey değildir. Nitekim Doğu erkeği, ‘kadını’na değer veren Batılı erkek gibi medeni olmadığı için kadınları aile ve toplum hayatında ikincil bir konuma iterler. “Böylece, Doğu kadını iki katı alçaltılmış, küçük düşürülmüş” olur: “Hem kadın, hem de Doğulu olarak.”⁴⁸⁷ Kadını ezen, hor gören, döven bu kaba saba erkeklerin yanında kadınlar ise bu duruma boyun eğen, eğitimsiz, cahil ancak şehvetli olarak kodlanır. Diğer taraftan alışlagelmiş örnekliliklerin dışında oryantalist bağlamda birçok farklı erkeklik ve kadınlık görünümlerinin üretildiği görülmektedir. Özellikle oryantalizmin bir Doğulu gözde yeniden üretilmesiyle ortaya çıkan yeni görünümlerin bu anlamda okunması önem arz eder. Bu tezde incelenen romanlarda da kadınlık ve erkeklik görünümlerinin bazı noktalarda self-oryantalist kategoride kurgulandığı örneklere rastlanır. Bilhassa Batılılaşma, uygarlaşma motivasyonu ile kaleme alınan romanlarda, yeni ulus

⁴⁸⁶ Kabbani, a.e., s. 46.

⁴⁸⁷ Kabbani, a.e., s. 16.

devletin ortaya koymuş olduğu cinsiyet rollerine yakından bakmakta yarar vardır. Nitekim self-oryantalist ve Batıcı bir zaviyeden Doğulu kadının karşısına rol model olarak çıkarılan aydın kadının, Doğulu, muhafazakar, taşralı kadını ötekileştirerek iktidarını kurması düşündürücüdür. Diğer taraftan yalnız Doğulu erkek gözünde kadınlık değil; aydın kadın gözünde erkekliğin de bu anlamda self-oryantalist bir tutumla kaleme alındığı gözlemlenmektedir. Batılı gözün bu sefer Doğulu -ancak aydın- bir kadında konumlandırılarak yaratılan gerçeklikle Doğulu erkeğin oryantalist söylemlere indirgenmesi ve karşılıklı üretilen kadınlık-erkeklik görünümünün self-oryantalist bir tutum ihtiva etmesi önemlidir.

Aydın kadınların gözünde Doğulu erkek -bazı örneklerde aydın Doğulu erkek- birtakım cinsel zaaflarından kurtulamadığı, Doğulu toplum kodlarından arınmadığı için kadına da at gözlükleriyle yaklaşır. Bununla birlikte bazen de Batılı örneklerinin aksine taşralı ve Doğulu kadınların; eğitilmiş, aydın erkeklerin bakışında ötekileştirildiği örneklere rastlanmaktadır. Örneğin, *Tuhaf Bir Kadın*'da "Kasvetli bir Doğu kasabasında sürgün bir genç adam" şeklinde betimlenen *Doğulu Halit*'in, kadının 'hiç'lendiği bir coğrafyadan çıkıp önüne gelen ilk Batılı-aydın kadına âşık olması bu çerçevede okunabilir: "Kasvetli bir Doğu kasabasında sürgün bir genç adam elbette ilk rastladığında âşık olacak. Benim yerimde başkası olsaydı onu da sevecekti."⁴⁸⁸ Bu örneğin yanı sıra Nermin'in sıkça uğradığı ve müşterilerin çoğunun aydın şair ve yazarlardan oluştuğu barda karşı karşıya kaldığı muamele; aydın ve eğitilmiş de olsa Doğulu erkeğin kadına karşı tavrına yönelik bir eleştiri barındırmaktadır. Aşağıda alıntılanan Nermin ve Mösyö Lambo arasında geçen şu diyalog;

-Ayıp değil mi Mösyö Lambo, benim buraya erkek aramaya geldiğimi mi sanıyorlar?

-Eh erkek bunlar, erkekler böyledir.

-Yani bana annemin dizinin dibinden ayrılma mı demek istiyor bu yobazlar, beni bir arkadaş olarak göremezler mi, ya da bir kız kardeş gibi?

-Olmaz bre kızım, nasıl olur, erkek bunlar, sen onların kız kardeşi değilsin ki!..⁴⁸⁹

⁴⁸⁸ Erbil, a.g.e., s. 38.

⁴⁸⁹ Erbil, a.e., s. 47.

Türk erkeğinin kadına bakış açısını gösterir. Kadınları yalnız cinsel bir objeden ibaret gören bu erkekler her ne kadar aydınlıkları ve Atatürk ilkelerine bağlılıklarıyla övünseler de hâlâ birer Osmanlıdırlar:

Onlar, bizi kabul etmek istemiyor. Onlar, aralarında görmek istemiyorlar Türk kadınına, bakma öyle her birinin Atatürk devrimcisiyim diye aslan kesildiğine, kendileriyle eşit olmamızı, bizim de salt sanat konuşmak için, sanatçı dostlar edinmek için oralara girip çıkmamızı yediremiyorlar erkekliklerine, zora gelince çıkarıp bilmem nerelerini göstermeleri bundan. Osmanlı bunlar daha, Osmanlı! Osmanlı'dan da beter...⁴⁹⁰

Yukarıdaki metinde de görüldüğü üzere yeni ulusun aydın Türk erkeği Osmanlı erkeklerinin devamı olarak yüzyıllardan gelen bir birikimi; kadınları evlerin ardına tıkayan kültürün izlerini üzerlerinde taşımaktadırlar:

“Gitmiyorum, senin haddin mi beni kovmak, senin keyfine göre mi yaşayacağımı sanıyorsun? Sen mi benim hayatımı yöneteceksin, hangi hakla?” “Çık git be karı! Şıfıntı, insanı günaha sokma!” “Şıfıntı senin kız kardeşindir it herif. Senin itliğin sökmez bana, alkolik!” Ayağa kalktım. “Bu kapıları bana Atatürk açtı softa herif anladın mı, Atatürk açtı bu kapıları bana, sen kim oluyorsun da yeniden o karanlık deliklere tıkmaya kalkıyorsun Türk kadınına ha?”⁴⁹¹

Alıntıda ki son cümle, eserin self-oryantalist tavrını açıkça göstermesi bakımından önem taşır. Çünkü bu ifadelere göre Atatürk Dönemi öncesinde Türk kadını “karanlık deliklere tıklı” yaşamaktadır. Batılılaşma sürecinde kendilerine tanınan hak ve özgürlükler sayesinde bu kara deliklerden kurtulur, esaret dönemini geride bırakırlar. Diğer yandan kendilerini o karanlıklara hapseden zihin yapısının; başka bir deyişle *Osmanlı* kafasının izleri Cumhuriyet'ten sonra da devam etmektedir. Yalnız Mösyö Lambo'nun mekânında değil, romanda daha birçok örnekte Türk erkeğinin bu tutumu gözlemlenebilmektedir:

“Boks çalışıyor musun?” diye sordum. “Eskisi kadar çalışmıyorum, dersler çok ağır bu yıl,” dedi. “Ya şiir? Hiç görmüyorum dergilerde adını?” “Bıraktım, şiir yazmak kadınca bir şey...”⁴⁹²

⁴⁹⁰ Erbil, a.e., s. 63.

⁴⁹¹ Erbil, a.e., s. 58.

⁴⁹² Erbil, a.e., s. 51.

Mektup Aşkları'nda da Erbil'in diğer romanlarında olduğu gibi birçok self-oryantalist tutuma rastlanır. Öncelikle kadın karakterlerin Türk erkeğine ilişkin düşünceleri noktasında bu tutumun izleklerini tespit etmek mümkündür:

Beklesek de yapsak mı zina kendi doğurduklarımızla adem babamız gibi! Bir sürü koyun doğurmuş, bir sürü koyun doğuracak insanın ilk icadı analarla, pos bıyıklı hanende babalar başkente doğru ilerliyorlar!.. Şunlardan birinin doğurduğu erkekle evlenilir mi allahaşkına sen söyle. Düşün bak, birine âşık oluyorsun 'ebeveyn' böyle çıkıyor! Zavallı Atatürk, her tren boşalışında bir kez daha ölüyordur; hani sizin kılık devriminiz, hani sizin gözlerinizdeki her Türk on düşmana bedeldir pırlıtsı, diye! Tarihten on alırdım hep de!⁴⁹³

Sacide'nin Jale'ye yazdığı mektuplardan alıntılanan bu metinde Türk kadının Türk erkeğini konumlandığı yer önemlidir. *Bir sürü koyun doğurarak insanın ilk icadı başkente ilerleyen analardan* doğan bu erkeklerle evlenilmez; nihayetinde 'ebeveynleri' taşralı, cahil analar ve babalardır. Bu erkeklerin betimlenişi noktasında taşralı kadının tahkir edilerek self-oryantalist bir söylemle ilkel, cahil gibi sıfatlarla nitelendirilmesi Batı-merkezli bir tavrın uzantısıdır. Nitekim, ilerleyen bölümlerde Sacide, bu koyun sürüsünden; kendini esir eden ülkeden kaçarak "kimsenin ikiyüzlü, meraklı doğulu gözlerini üzerime dikemeyeceği, gözetlenmeyeceğim"⁴⁹⁴ bir ülkeye, Amerika'ya gider.⁴⁹⁵ Çünkü Amerika'da, Türkiye'de olduğu gibi kadınlar baskılanmazlar, özgürdürler:

Birazdan Marko'yla buluşacağım, şimdilik bu kadar. Biliyor musun, ben baskı'nın ne olduğunu buraya geldikten sonra daha iyi kavradım ve oradaki insanları bağışlar oldum. O kadar zavallılar ki, bir bilseler!⁴⁹⁶

Nihayetinde birer Cumhuriyet çocuğu olan Sacideler, Ferhundeler, Jaleler, başı bağlı insanlarla bir arada yaşayamazlar. Ne onların evlatlarıyla evlenebilir, ne de onların toplumunda barınabilirler:

Ben dindar değilim, ailem bana vermedi din eğitimi, okul da vermedi; Cumhuriyet çocuğuyuz biz, Atatürk çocuğuyuz? O halde nasıl olup da başı bağlı anneleri olan, Kuran okuyan, camilere giden, oruçlar tutan insanlarla ortak yaşayabilelim?⁴⁹⁷

⁴⁹³ Erbil, **a.g.e.**, s. 10.

⁴⁹⁴ Erbil, **a.e.**, s. 135.

⁴⁹⁵ Erbil, **a.e.**, s. 51.

⁴⁹⁶ Erbil, **a.e.**, s. 152.

Onlar, *insan gibi* yaşayabilmek, istedikleri gibi okumak, öğrenmek için çareyi ancak Batı ülkelerinde bulurlar.⁴⁹⁸ Aynı şekilde muhafazakar karakter İhsan'ın sevgilisi Jale tarafından küçümsenmekte; dahası İhsan da bu üstten bakışı üzerinde hissetmektedir. İhsan'ın karşısına konumlandırılan Zeki gibi karakterlerin tam tersine İhsan, Jale'nin ruhundan çok onun bedeniyle ilgilenmesi muhafazakar erkeğin kadına bakışını gösterir niteliktedir:

Sedefli baldırlarını, yay bacaklarını, ebruli kalçalarını, katmerli laleni, ortanca karnını, kasımpat göğüslerini, afacan ellerini, yosunlu koltukaltlarını, ibrişim sağanaklı saçlarını, kadife dökümlü tenini, göklerden, sulardan ve yerlerden çağıldayan gözlerini yaratan ve o benzersiz ruhuna beni sokan Allah'ıma bin şükür! Sen de et!⁴⁹⁹

İhsan'ın dilinden verilen bu ifade, kadın ve erkek arasındaki toplumsal cinsiyet kodlamalarını ortaya koyar. Devamındaki cümleler de aynı şekilde self-oryantalist bir tutumun uzantısıdır:

...erkek en sevdiği kadından bile bir yeni ten zevki uğruna, —bize ayıplatılan o haz uğruna — kolayca vazgeçebilir mi? (...) Batılı aşkla bizimki değişik olabilir mi?⁵⁰⁰

Aydın 'ben'in kategorize ettiği erkeklik-kadınlık görünümünün bir başka örneği *Ölmeye Yatmak*'nın Aysel'inde görülür. Aysel'in milliyetçi-ülkücü ağabeyine ve arkadaşlarına ilişkin düşünceleri self-oryantalist kategoride ele alınabilir. Burada ülkücülerin kadına bakışı, Avrupalı gözün Şarklı erkeğin kadına bakışını yansıtmaktadır:

Geçen gün eve bunlardan birini getirdi. Üstelik beni de tanıştırdı. Oğuz, yani abimin bu arkadaşı, 'Kardeşin mazbut, merbut. Tam bir Türk anası olmaya namzet!' dedi durdu. Çok sinirime dokundu. Hem, 'Kardeşimiz, kardeşimiz' diye konuşuyor, hem de durmadan manalı manalı bakıyor bana.⁵⁰¹

Benzer şekilde, Batılı bir kültür çevresiyle yetişmiş olsa da *Ölmeye Yatmak*'ın erkeklerinin birer Doğulu erkek söyleminin uzantısı şeklinde kurgulandığı gözlemlenir. İlhan, İlhan'ın çevresindeki muhafazakar-ülkücü erkeklerin yanında bir nebze daha medeni olarak konumlandırılan Aydın ve Metin gibi karakterlerin, kadına

⁴⁹⁷ Erbil, **a.e.**, s. 143.

⁴⁹⁸ Erbil, **a.e.**, s. 135.

⁴⁹⁹ Erbil, **a.e.**, s. 55.

⁵⁰⁰ Erbil, **a.e.**, s. 94-97.

⁵⁰¹ Ağaoğlu, **a.g.e.**, s. 191.

tutumları Avrupalı erkeklere göre çok daha dar görüşlüdür. Çünkü bu erkekler Avrupalı örneklerinin aksine “yanındakinin, sadece bir kadın olduğunu unutmuyacak. Yanındakinin insanlar içinde bir insan olduğunu düşünemeyecek...”⁵⁰² kadar bağnazdırlar:

Marsilya’ya giden vapurda Metin’le Kuzey Yunanistan’daki EAM hareketlerini ve seçim kanunumuzu ve Sabahattin Ali’nin Kağnı’sını ve Isparta linç olayını tartışırken; kendimi artık kadınlığına bilgi de eklemiş genç bir Türk Cumhuriyeti kızı sandığımda; Metin’in bütün fikirlerine akıllı akıllı, bilgili bilgili karşılıklar verebildiğim ve karşı durabildiğim bir sırada; (...) fikirlerimi dinlediğini, dinleyip düşüncelerimden etkilendiğini sanıp dururken, “Ne güzel dudaklar!” diye birden üstüme atlayışı!..⁵⁰³

Yukarıdaki metinde, düşüncelerine önem verdiği için ötürü dinler ve ilgilenir görünürken birden “Ne güzel dudaklar!” diye üzerine atılan Metin’in, Aysel’de yarattığı hayal kırıklığı; Aysel’in Türk erkeklerine yönelik bakış açısını biçimlendiren örneklerdir. Nitekim Avrupa’da tanıştığı ve sayesinde “bir erkekle hem elele oturabileceğini, hem bunun unutulabileceğini”⁵⁰⁴ öğrendiği Alain adındaki arkadaşının kadına karşı tutumu Metinler, Aydınlardan çok farklıdır:

Alain’in öyle büyük bir doğallıkla kendini kucaklayıvermesi Aysel’i hiç irkiltmedi. Tek düşünce: Alain’le arkadaş olmak ne güzel! Gözleri kollarını, bacaklarını yemiyordu. Gözleri, “Sen bir şeyden anlamazsın” da demiyordu. (...) Neden sanki ötekiler, kendi ülkesinin gençleri de böyle değillerdi? Acaba neden Aydın, Alain gibi olamıyordu?⁵⁰⁵

Öyle ki Alain, Aysel’i kadınlığıyla değil; insanlığı ve zekasıyla değerlendirmekte ve ona ‘hiçbir Türk erkeğinin yaklaşmadığı gibi arkadaşça’ yaklaşabilmektedir. Türk erkekleri arasında kendine bu şekilde yaklaşan tek erkek yakını olan Ömer’in ise kadınlara karşı medeni ve insancıl tavrı, yurtdışında aldığı Batılı eğitimle açıklanır:

Aydın ya da benzerleri bir genelleme olabilir miydi? İşte Ömer. Geçen yıl asistanları olan. Ömer de gözleriyle hiçbir kız öğrenciyi yemiyordu. (...) Ama sakın Asistan Ömer, özel bir durum olmasın? Hem nereden geldi Ömer? Dosdoğru Oxford’dan

⁵⁰² Ağaoğlu, a.e., s. 375.

⁵⁰³ Ağaoğlu, a.e., s. 351.

⁵⁰⁴ Ağaoğlu, a.e., s. 374.

⁵⁰⁵ Ağaoğlu, a.e., s. 371-372.

değil mi? Bir İngiliz soğukkanlılığını altı yıl içinde giyinmiş olarak! Aysel yeniden utanmasından sıyrıldı. “Ülkemin gençleri” derken Ömer’i ayrı tutmak gerekiyordu.⁵⁰⁶

Bir Düğün Gecesi’de ise Doğulu erkeğin bu sefer Batılı/aydın bir erkek tarafından ötekileştirildiği gözlemlenir. Romanın sonlarına doğru iç dünyasına ağırlık verilen Ömer’in, Aysel ile ilişkisine ilişkin çalkantılı düşüncelerin ve iç çatışmaların bir arada yaşandığı bu sahnede kullandığı şu ifadeler, bariz bir self-oryantalist tutumdur:

Belki de ağızları kebab kokan, doğudan gelme, sana da “bacım, bacım” deyip duran o heriflerle yatıyorsundur. Ne gurur ondaki!⁵⁰⁷

Bunun yanı sıra Türk ve Doğu toplumunun ataerkil yapısını göstermesi ve Şarklı erkeğin kadını konumlandırış biçimi açısından aşağıdaki alıntıda yer alan ifadeler self-oryantalist tutumun izlerini üzerinde barındırmaktadır:

Tümgeneral, yanındaki artık Nuriş Hanımefendi de olmuş olsa, kulağının dibinde öyle, karı vızıltılarına pabuç bırakacak adam değil. Bunu da en sonunda kanıtıyor zaten. Masaya çok sert bir asker yumruğu indirir indirmez, “Anıp durma o sıpayı bana!” diyor.⁵⁰⁸

Asılacak Kadın’da ise söz konusu self-oryantalist tutuma, romanın ilk bölümünde; Hâkim Faik İrfan’ın Melek’in davasına dair monologlarında yer verilir. Küçüklüğünde yaşadığı birtakım psikolojik ve ekonomik sorunlar neticesinde kadınlara yönelik bir ön yargı besleyen hâkimin mahkemedeki taraflı tutumu Melek’in davasına bakışını da etkilemektedir. Zira davada Melek’i değil; Melek’in sapık, onu başka erkeklere satarak uzun yıllar boyu istismar eden kocası Hüsrev Bey’i haklı bulur. Hâkimin Melek’i her bakımdan haksız bulması yaşadığı içsel çatışmalar, birtakım çocukluk travmalarından ve maddi-manevi kötü koşullar içerisinde yetişmesinden kaynaklansa da Türk erkeğinin kadına bakışını örneklemesi bakımından önemlidir. Nitekim bu bakış açısının anlatı boyunca başka erkek karakterler üzerinden de devam ettiğini gözlemlemek mümkündür:

Nedir bu karı milletinin ağlama illeti. Beş para etmeyen kocası ölür seller gibi gözyaşı döker. Zannedersin dünyanın sonu gelmiş. kendisine beş paralık yararı dokunmayacak

⁵⁰⁶ Ağaoğlu, a.e., s. 372.

⁵⁰⁷ Ağaoğlu, a.g.e., s. 333.

⁵⁰⁸ Ağaoğlu, a.e., s. 349.

oğlu kaçmış gene ağlar. Peşinden mektep kapıları aşındırır. Böyle bunlar ne yaptıklarını bilmezler.⁵⁰⁹

Ayrıca hâkimin, kadın hukukçulara yönelik dūřunceleri de kadınlara yönelik bu olumsuz bakış açısının eğitilmiş-eğitimsiz fark etmeden tüm kadınları kapsadığını göstermektedir:

Benim başkanı olduğum heyette kadın hâkim olur mu. Olmaz. Daha doğrusu kadın hâkim olur mu. Olmaz. İçi dışı pislik olmasa bile. Mesela bu Mefaretin içi dışı pis değil. Kabul. Meslektaşımızdır diye saygı da gösteriyoruz insan içinde. Ama olmaz ki. Kadından hâkim olmaz. Bir kere hepsi de zayıf karakterlidir bu kadın milletinin. Sonra hissi.⁵¹⁰

“Kim öğretiyor bunlara böyle dünyanın sahibiymiş gibi konuşmayı”⁵¹¹ şeklindeki serzenişinden de okunabileceği üzere hâkim, sesini duyurabilen, itiraz edebilen, güçlü kadınlara da aynı n yargıyla yaklaşmaktadır. Çünkü kadının konumu ait olduğu toplumca, “Hüküm vermek işi kadınların başından çok aşkın bir şey.”⁵¹² şeklindeki söylemlerle belirlenmiştir.

Yukarıdaki alıntıları Doğu-Batı ikiliği şeklinde bir iktidar-nesne ilişkisi kurulmadan tek başına self-oryantalist kategoride değerlendirmek mümkün değerdir. Fakat romanın bütünü dikkate alındığında Yalçın karakterinin; kullandığı sözcükler ve dava hakkındaki fikirler Batılı söylemlerle örtüşmektedir:

şimdi düşünüyorum, duruşmada söylenenleri de değerlendiriyorum da, susanlar kendilerine inanabilecekleri bir yalan uydurmuşlardı anlaşılan: Bir erkek nikâhlı karısını istediği gibi kullanabilir. Kadın karşı çıkmadıkça, hatta resmen şikâyet etmedikçe kimsenin yasal olarak karışmaya hakkı yoktur! Böyle düşünüyorlardı besbelli. Yüzyılların alışkanlığı böyle düşünmeyi olağan kılmıştı onlar için.⁵¹³

Yukarıdaki metni self-oryantalizme götüren esas unsur son cmlededir. Kadına karşı şiddet, fuhuş, taciz, cinsel istismar gibi evrensel suçların, “*bizim*

⁵⁰⁹ Kr, a.g.e., s. 26-27.

⁵¹⁰ Kr, a.e., s. 30.

⁵¹¹ Kr, a.e., s. 31.

⁵¹² Kr, a.e., s. 32.

⁵¹³ Kr, a.e., s. 106.

ellerde”⁵¹⁴ şeklinde sınırlandırılarak belli bir coğrafyaya indirgenmesi ve “*yüzyılların alışkanlığı*”yla irtibatlandırılması bu tutumun bir devamıdır. Benzer şekilde,

Tıpkı her yanı çürümüş olan bu yalının ayakta kalabilmesi gibi. Kemikleri camlaşmış, beyni sulanmış, etleri erimiş bir ihtiyarın hâlâ istediği ölçüde egemen olması... Koca bir mahalleyi susta durdurması... Bir sıkımlık canı vardı kendimi bildiğimden beri; ama o bir sıkımlık can bir türlü çıkmıyordu işte. Öğrendiğim tüm bilimsel gerçeklere aykırı bir direnç. Ya da değil... İhtiyara direnme gücünü veren, güçsüzlüğünün zorbalığa dönüşmesine yardımcı olan bir şey vardı elbet. *Yüzyıllar... Yüzyılların birikimi. Çevredekileri o çürümüş, tüm güzelliğini, işlevini yitirmiş yalının yıkılamayacağını sandıran; moruğun zorbalığını olağan saydıran birikim...*⁵¹⁵

yukarıda alıntılanan metinde de bu düşünüş hâkimdir. Pınar Kür, *Asılacak Kadın*’la, Melek’in bilinçdışını kullanarak toplumsal bir yarayı hissedilir, görünür kılmış ve Türk toplumundaki şiddet, cinsel istismar ve daha nice sapkın suçların cezası noktasında *kendirin* daima kadının boynuna geçirildiğinin altını çizmiştir. Bu açıdan romanda yazar, kadını işaretleyen, onu birtakım sınırlar içerisine hapsederek toplum içindeki yerini gösteren eril zihniyeti, kullandığı keskin ve açık dille çarpıcı bir biçimde gözler önüne sermektedir. Öte yandan cinsel istismar, fuhuş gibi insanlık suçlarının Türk toplumuna mâl edilerek ele alınması ve sorunsallaştırılması; ayrıca bunun -Yalçın karakterinin sözcüklerine referansla- Türk geleneğinin bir parçası şeklinde etiketlenilmesi self-oryantalist bir tavrın sonucu olarak görülebilir.

Geç Kalmış Ölü’de ise Doğulu toplumda kadınlık-erkeklik görünümünün Türk toplumu dışına çıkararak Arap coğrafyası üzerinden ötekileştirici söylemlerle birlikte yer aldığı görülür. Romanda Ayhan’ın İskenderun’a vardığında Zafer’in izini süreceği ilk durak Kör Abdul’dur. Buradaki ortamın tasvirinin yanı sıra Kör Abdul’un Zafer’e, henüz ergenliğe girmiş bir kız çocuğunu tıpkı bir eşyaymış gibi takdim etmesi ve bu durumun oldukça ilkel bir diyalogla betimlenmesi Doğu erkeğinin kadına ilişkin self-oryantalist söylemleri daha sert ve açık ifadelerle dile getirmektedir:

“Zafer kara kadın sevmiyor mu? Abdul’un sarı kadını yok. Sana Fatima’yı verecek.”

“Fatima kim?”

⁵¹⁴ Kür, a.e., s. 116.

⁵¹⁵ Kür, a.e., s. 119. (Vurgular şahsıma aittir.)

Daha soru bitmeden kızın kara gözlerinde cılız bir ışık yanıp söndü.

“Benim Fatima. Fatima yeni kadın oldu. Abdul, Fatima’nın eti tazedir, dedi.”⁵¹⁶

Benzer şekilde ileriki bölümlerde Ayhan’ın, Fatima’nın *seçtiği sözcüklerin ilkelliğinden* tiksindiği vurgulanır:

Ayhan onu kadın yaptı! Midemdeki bulantı artıyordu. Doğrudum. Artık beklemem için bir neden kalmamıştı. Ayağa kalktım. Kızın bir erkekle bir kadının arasındaki ilişkileri anlatmak için seçtiği sözcüklerin ilkelliği sınırlarımı tutuşturmuştu.⁵¹⁷

Aynı eserde Beatrice adlı Napolili kadının, Ayhan’ı Doğulu erkeklerden hem fiziksel hem de kadınlara yönelik tutumları bakımından bilhassa ‘bakışlarının’ farklılığı yönünden ayırması dikkat çekicidir:

“Bu şehirden olamazsınız, çünkü esmer değilsiniz.” Bu kabul edilebilir bir varsayımdı. “Sonra...” durup resepsiyondaki adama baka baka ekledi: “Bakışlarınız onlarınkine hiç benzemiyor...”⁵¹⁸

Beatrice’in trajik geçmişini anlattığı bölümde ise bu sefer Arap yerine Afrika üzerinden ‘zenci’ Doğulu erkek, oryantalist bakışla sınırlandırılır. Doğu erkeğinin beyaz kadına karşı konulmaz, haddi hesabı olmayan arzusu ve şehvetinin anlatıldığı bu kısım, self-oryantalist bir tutumun izlerini üzerinde taşımaktadır:

Artık bir Zenci avlamak kolay değildi. Zenci avlayamamak ise, o sıralarda Napoli’de aç kalmak, ölüm demekti. Nadia olsaydı kolaydı, çünkü o hiçbir Zenci’nin dayanamayacağı kadar beyazdı. Anlayacağınız, Napoli 1944’te kızlarının beyazlığında buluyordu yiyeceğini.⁵¹⁹

Erbil ve Ağaoğlu’nun aydın kadınlarından Kür’ün Melek’lerine self-oryantalist bağlamda üretilen kadınlık-erkeklik görünümünün Doğu-Batı diyalektiği ile kurgulandığı görülmektedir. Kür’ün *Asılacak Kadın*’ı ve Erbil’in *Mektup Aşkları*’nda görülen taşralı kadın söylemini devam ettiren Tekin ise taşralı kadını eserin merkezine koyar. Taşralı kadın üzerinden self-oryantalist söylemin üretimi noktasında da erkeklik-kadınlık görünümüleri önemli rol oynar. Bu anlamda *Sevgili Arsız Ölüm*, erkeklik ve kadınlık görünümünün daha çok taşra bağlamında

⁵¹⁶ Eroğlu, a.g.e., s. 42.

⁵¹⁷ Eroğlu, a.e., s. 110-111.

⁵¹⁸ Eroğlu, a.e., s. 47.

⁵¹⁹ Eroğlu, a.e., s. 68.

ele alındığı bir örneklik meydana getirir. Mahmut'un henüz küçük yaşlarda edindiği kız arkadaşına karşı tavırlarında bu cinsiyet kodlarıyla karşılaşmaktadır. Daha yaşlı küçük olmasına karşın Mahmut da tıpkı babası ve ağabeyleri gibi kadını ikincil konumda görmekte ve onu rahatça şiddetle tehdit edebilmektedir:

Kız geldi, utancından başını önüne eğip elini Mahmut'a verdi. Yanakları kıpkırmızı oldu. (...) Birbirlerinden karşılıklı söz aldılar. Mahmut çok sinirli olduğunu, konuşmasına gelemeyeceğini, eğer başka oğlanlara baktığını görürse, oğlanları da, kendisini de döveceğini söyledi. Sarışın kızın da kendisi gibi kıskanç yaradılışlı olduğunu öğrenince bozuldu. Kıza pek sıkıya gelemeyeceğini duyurdu. İşe giderse evinin balkonunda kendisini bekleyip bekleyemeyeceğini sordu. Kız evlerinin balkonundan aşağı inmeyeceğine, başka oğlanlara bakmayacağına söz verdi.⁵²⁰

Sevgili Arsız Ölüm'e benzer şekilde *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda da toplumda kadınlık ve erkeklik algıları taşrayla sorunsallaştırılmaktadır. Bu bağlamda Çeri Mahmut'un karısı Zülika'yla birlikte yedi karısı yirmi bir çocuğunun betimlendiği satırlar dikkat çekicidir:

Yedi karısı ve yirmi bir çocuğu vardı. Ama Çeri Mahmut'un gözdesi en küçük karısı Zülika'ydı. Bir Poşha Çingenesi olan Zülika'yı Çeri Mahmut'un kaçırdığı söyleniyordu. Çeri Mahmut'un karton mekânetine giren konducuların gözlerini kamaştıran Zülika, Çiçektepe'de destan oldu. Ay gibi açılıp ışık saçan dişleri, kemer gibi kaşları ve düğümü topuğunu döven iri dalgalı saçlarıyla bir "Poşha efsanesi" doğurdu.⁵²¹

Nedim Gürsel'in *Boğazkesen*'inde ise Doğu toplumundaki kadınlık-erkeklik söylemleri Osmanlı toplumu ortamında kurgulanır. Nicolo'nun Türk olduğu yönündeki yalanına inanan Bizanslı kadının, Türk erkeklerine yönelik düşünceleri de yine barbar, saldırgan Doğulu erkeğe dair oryantalist söylemleri hatırlara getirmektedir: "Genç kadın bir düşte gibiydi. Bunca dehşetin ortasında yumuşak bakışlı, sevecen bir Türke rastlamak ona mucize gibi geliyordu."⁵²² Romanda kadın bağlamında farklı bir oryantalist perspektife bu sefer çekik gözlü askerler üzerinden başka bir Doğu halkında rastlanmaktadır:

⁵²⁰ Tekin, a.g.e., s. 129.

⁵²¹ Tekin, a.g.e., s. 106.

⁵²² Gürsel, a.g.e., s. 190.

Ve büyük bir deprem oldu ve gökten yıldızlar yağdı. Yer yarıldı ve cehennem kapısı açıldı. Kapıdan çıkan bir aygır sürüsü gördüm. Ağzı köpüklü aygırların başları insan başına benzerdi ve üzerlerine binmiş çekik gözlü askerler vardı. Bu askerlerin bakışları kıldan ince, kılıçtan keskinceydi ve onlara güç verilmişti ve onlar halkı önlerine katmış sürüp götürürlerdi ve çekirgelerin buğday tarlasına saldırmaları gibi evlere, kiliselere, saraylara saldırdılar ve altın kapları ve gümüş şamdanları ve bakır kupaları alıp götürürlerdi. *Ve bakireleri at üstünde dölleyip yollarına devam ederler* ve ihtiyarları zincire vurup pazarda satarlardı. Sonra yer yine sarsıldı ve gök gürledi. Ve surlar paramparça oldu ve beyaz ata binmiş başı sarıklı bir kral Ayasofya'ya girdi.⁵²³

Her yeri kılıçtan geçiren, saldıran, yakıp yıkan bu Asyalı barbar erkekler yukarıdaki alıntıda italik yazı tipiyle vurgulandığı gibi karşılıklarına çıkan tüm kadınların da ırzına geçmektedir.

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde Ölüm'ün anlattığı “Güneşli Günler” adlı korku hikâyesinde Türk toplumunda kadının yeri bağlamında self-oryantalist ifadeler rastlanmaktadır. Hikâyede, Anadolu'daki bir okul örneğinde eğitim kurumlarında matematik, fizik gibi derslerin ciddiye alınarak resim gibi sanat derslerinin önemsenmemesinin ardındaki nedenin sorgulandığı cümleler ve resim öğretmeni Sağır'ın konuya bakış açısı bu anlamda dikkat çekicidir:

Matematik ve fizik gibi dersler, ayakları yere sağlam basan, oturaklı, gerçekçi, yani hesabını kitabını bilen insanların işiydi. Oysa resim, fuzulî bir meşgale, gergefle nakış işlemek gibi kadın harcı beyhude bir çaba, hayalperest bir serseri mesleği idi. İşin doğrusu, Sağır'ın o güne dek gördüğü ve tanıdığı insanların neredeyse tümü, hesap kitap işlerini erkeğe, güzelliği ve onu üretmeyi de kadına yakıştırır, ikincisini aşağılamak bir yana, üstelik onu kirletmeyi ve lekelemeyi de marifet sayarlardı. Belki de güç tutkusunun insanı vardıracağı yegâne yer, erkeklik ve onu kullanmanın en kaba yolu olan şiddetti. Gel gör ki şiddetin en yalın biçimi, güzel olan, belki de dışıl bir şeyi parçalamak ya da kirletmekti; bu da elbette insanda güçlü olduğu duygusu uyandırır.⁵²⁴

Bilhassa “o güne dek gördüğü ve tanıdığı insanlar” ifadesi self-oryantalist tutumun bir izleği olarak görülebilir. Nitekim bu durum genel bir eleştiriyi değil; “Anadolu'nun ortasında” bir okula ve Anadolu'daki tutuma yönelik bir eleştiriyi

⁵²³ Gürsel, a.e., s. 136. (Vurgular şahsıma aittir.)

⁵²⁴ Anar, a.g.e., s. 25.

barındırır. Resim öğretmeni Sağır'ın karşılaştığı ve tanıdığı insanlar, kendi çevresi dolayısıyla Anadolu insanıdır. Bu insanlar gücü, dişil olanı parçalamakta bulurlar ve erkekliklerini şiddet aracı ile ortaya koyarlar.

Doğu toplumunda kadınlık ve erkeklik görünümleri açısından Sevinç Çokum'un *Deli Zamanlar*'ında da birçok örneğe rastlanır. Daha çok kadın anlatıcının, aydın/Batılı ve gerici/Doğulu şeklinde kodladığı bu erkeklik görünümleri üzerinden; Doğulu erkeğin kadına yaklaşımı son derece ilkel ve sınırlıdır. Ben anlatıcı ve Ayperi'nin mensubu olduğu partide yer alan erkeklerin bu açıdan iki kutup oluşturduğu görülmektedir:

Korucu Hüseyin'in taşralı içtenliği, ilçe başkanı emekli albay Maruf Bey'in duyarlı olduğu kadar da hesaplı yüzü, ama davranışlarını yumuşatmış politik hoşgörüsü, iş adamı İhsan Bey'in toparlacık, sevecen babacan çehresindeki pazarlıklar ve yine iş adamı Vahid Bey'in beyaz saçlarıyla zıtlaşan muhafazakâr öfkesinin esmerliği gözüme çarpan özelliklerdi.⁵²⁵

Yukarıda alıntılanan metinde görüldüğü üzere, albay Maruf Bey, 'sinek kaydı tıraşı', *pembemsi derisi*, disiplinli kişiliğiyle "fötrlü, hâlâ cep saati taşıyan, şiir okuyan"⁵²⁶ aydın Batılı erkek kimliğini temsil eder ve roman boyunca ideal erkeklik olarak sunulurken; başta 'beyaz sakallı' Vahid Bey olmak üzere İhsan Bey karşı kutupta yer alırlar. Taşralı olan Korucu Hüseyin ise, 'taşralı olmasına rağmen' ileri görüşlü olup o da Maruf Bey gibi olumlanmaktadır:

Sonra Korucu'ya, -Korucu Hüseyin sonradan söyledi- "Biz hatun kısmından ders mi göreceğiz? Olur mu öyle iş?" demiş. Korucu, taşralıydı ama kaç göçü sevmez, kadınları Kuvayı Milliye'nin bir kolu sayar.⁵²⁷

Oysa beyaz sakalının altında muhafazakar bir öfkeyi barındıran Vahid Bey'in yeğeni Kadir de parti içinde kadın bir başkana tahammül edememektedir⁵²⁸:

Bütün o isteklerimi Maruf Beye açmalıydım... Hayır İhsan Beye değil, Vahid Beye değil.. Onlar ticaretlerini ve çıkarlarını partinin himayesinde üst noktalara taşıırken,

⁵²⁵ Çokum, **a.g.e.**, s. 12.

⁵²⁶ Çokum, **a.e.**, s. 55.

⁵²⁷ Çokum, **a.e.**, s. 17.

⁵²⁸ Çokum, **a.e.**, s. 47.

kültüre, aydınlığa ezeli tahammülsüzlüğü sergilerken, Maruf Bey bana sürekli açık kapılar, geniş ufuklar gösteriyordu...⁵²⁹

Yine benzer şekilde Vahit Beyin fiziksel özellikleri de pembemsi, tıraşlı yüzüyle öne çıkan Avrupai Maruf Beyin tam zıddıdır. Oryantalistlerin sakallı Doğulu erkeğinin bir iz düşümüdür:

Vahit Beydi bu. Pürtüklü ceketi, siyahî tesbihi, yanık yüzü, beyazın kötüsü saçları, alttan alttan bakışı, hemen farkedilen genel bir kadın düşmanlığı ile soruyordu.⁵³⁰

Vahid Beyin ailesinin de bu karanlık tasvirle birlikte yine self-oryantalist bir tutumla betimlendiği görülür. Muhafazakar, Doğulu bir erkeğin ailesi de, onu bekleyen, verici, taşralı bir Anadolu kadınlarından oluşmalıdır:

İhsan'ın, Vahit'in eşleri her zamanki gibi bu baloda değil, evlerinde süren bakımlı müstemleke hayatının gevşekliği içinde kocalarını bekliyor olmalıydılar. Vahit'inkini görmüştüm, çocukların başında ana kraliçe görüntüsünde altınlı bezekli bir Anadolu kadınıydı. Razılık, teslimiyet timsali. İhsaninkisini görmemiştim. Gözümün önünde şişman, biraz yıpranmış, baskıcı, çenesi bol bir kadın belirliyordu. Sonradan işittim ki öyleymiş.⁵³¹

Livaneli'nin *Mutluluk*'unda kadının ikincil konuma itilmesindeki referansın sürekli İslam ile bağlantılandırılması romanın oryantalist söylemlerle iç içe geçişinin bir sonucu olarak görülebilir. Kasabada Müslüman kimliğiyle gizlenen yaşlı Ermeni kadınlara dair ifadeler bu bağlamda self-oryantalist kategoriye yerleştirilebilir:

Bu konudaki bir başka gariplik de kasabadaki bazı yaşlı kadınların aslında Ermeni olduğunun fısıldanmasıydı. (...) Ermeniler kasabayı terke zorlandıkları zaman, başlarına ne geleceğini bilmeyen ailelerin, kızlarını Müslüman komşularına bıraktıkları konuşuluyordu. Kasabadaki tartışmalara göre, bu kızlar din değiştirmediklerine göre Müslüman âdetlerine göre evlenmeleri, daha da önemlisi namazları kılınarak Müslüman mezarlığına gömülmeleri doğru muydu, değil mi? (...) Belki de Hristiyan bir kadının namazını kılıyordu bu Müslüman erkekler. Hem kadın hem Hristiyan. Bu kadarına katlanılamazdı doğrusu.⁵³²

Romandaki bir diğer kırılma noktasıysa Cemal'in İstanbul'da arkadaşı vasıtasıyla karşılaştığı şeyhtir. Cemal'in şeyh babasının aksine bu şeyh ve onun

⁵²⁹ Çokum, a.e., s. 48.

⁵³⁰ Çokum, a.e., s. 92.

⁵³¹ Çokum, a.e., s. 98.

⁵³² Livaneli, a.g.e., s. 20.

anlattıklarına yönelik bir olumlama söz konusudur. Burada yazarın, Van’da Meryem’e tecavüz eden *kara sakallı* şeyhle gerçek ve barışçıl *beyaz sakallı* şeyh arasındaki bir çatışma kurduğu söylenebilir. Bununla birlikte Batı’daki şeyhin fiziki özellikleri dikkat çekicidir:

Şeyh, beyaz sakalını sıvazladı. Küçük mavi gözlü, çok yaşlı olmasına rağmen dinç kalmış ve cin gibi bakan bir adamdı.⁵³³

(Doğulu) Kara sakalın karşısında (Batılı) mavi göz ve beyaz sakal lehine bir zıtlık ortaya konması oryantalist söylemin beyaz Batılı söylemini hatırlatmaktadır. Bu anlamda yazarın ikinci kategorideki ‘gerçek’ olduğu sezdirilen şeyh ile İslâm’ın yozlaştırıldığı ve batıl inançlarla iç içe geçmiş Müslümanlık anlayışını eleştirdiği görülür:

... İslam’ı bir intikam dini haline getirenlerden kendini sakın; bunlara inanma. İslam kelimesi teslim olmak demektir ve bir barış dinidir. (...) Şeyh efendi, Cemal’i şaşırtacak kadar yumuşak bir ses ve gülümsemeye konuşuyordu. Cemal, ömründe ilk defa dinin korkutucu bir şey olmaktan çıktığını hissediyor ve neredeyse içi serin sularla yıkanyordu.⁵³⁴

Kadınlık ve erkeklik görünümelerini, Kars şehrinde, daha çok muhafazakar/Doğulu erkeğin gözlerinden okuruna sunan Orhan Pamuk’un *Kar*’ında üstte anılan diğer yazarlar gibi self-oryantalist bir tavır söz konusudur. Eserde Müslüman erkeğin kadına bakışındaki sığığa Necip ve Fazıl adlı gençlerin Hicran’a duydukları aşk etrafında değinilir. Gençlerin kızın fikrini almayı akıl edememeleri ve Necip’in hikâyesinde Hicran’ı yalnız bakireliğiyle konumlandırmasına dair Ka’nın serzenişi önemlidir:

“O zaman hikâyende niye bakire olmasından başka ondan hiç söz etmedin?” diye sordu Ka. “Necip ile Fazıl niye onun uğruna kendilerini öldürmeden önce Hicran’a bir fikrini sormayı akıl edemediler?”⁵³⁵

Ka’nın Şeyh’le görüşmesinde sarf ettiği sözler yine çarşafın Batılı gözle yorumlanışından ibarettir:

⁵³³ Livaneli, a.e., s. 264.

⁵³⁴ Livaneli, a.e., s. 264.

⁵³⁵ Pamuk, a.g.e., s. 103.

İstanbul'da, Nişantaşı'nda sosyetik bir çevrede büyüdüm. Avrupalılar gibi olmak istiyordum. Kadınları çarşafın içine sokup, yüzlerini örttüren bir Allah ile Avrupalı olmaya aynı anda inanamayacağımı anladığım için dinden uzak geçti hayatım. Avrupa'ya gidince sakallı, irticai, taşralı tiplerin anlattığından bambaşka bir Allah olabileceğini hissettim.⁵³⁶

Yine benzer başka bir ifadeye de Kadife'nin başını açma kararının, sevgilisi Lacivert'e nasıl verileceğine dair Ka'nın tavsiyelerinde gözlemlenir:

Anlasa da ilk kendisinin söz sahibi olmak isteyeceğini sen de biliyorsun Kadife. O bir Türk erkeği. Üstelik de siyasal İslamcı. Ona gidip 'sen serbest kal diye Kadife başını açmaya karar verdi' diyemem. Kararı kendisinin verdiğini düşünmeli.⁵³⁷

Kadife'nin kadın-erkek ilişkileri bağlamında Türkiye'nin muhafazakar tutumunu, özgürlüğün karşısında konumlandırması oryantalist söylemleri hatırlatmaktadır: "Belki bir Türk kızı olduğum için erkeklerle fazla yakınlaşma imkânım olmadı hayatta. Ama herhalde sen Avrupa'da pek çok özgür kız tanımışsındır."⁵³⁸

"Zekâmdan değil, bir kişilik sahibi olmamdan korkuyorsunuz," dedi Kadife. "Şehrimizde erkekler kadınların zekâsından değil, başlarına buyruk olmalarından korkarlar çünkü."⁵³⁹

Son olarak; romanda başka bir self-oryantalist söylem, muhafazakar bir erkeğin; imam hatip öğrencisi Fazıl'ın sesinden duyurulur: "Kadınlar başlarına ne örtün diye birbirini boğazlayan, kendi küçük ve saçma kavgaları içinde boğulan önemsiz kişiler olarak kalacağız."⁵⁴⁰ Fazıl'ın bu sözleri, ceza sistemiyle yalnız kadını kısıtlandırıran, onun toplumdaki yerini üzerine geçirdiği örtüsüyle, tesettürüyle belirlemeye çabalayan ve İslâm üzerinden Doğu'yu vahşi, barbar erkeklerin dünyası şeklinde kodlayan oryantalist söylemi açıkça gözler önüne sermektedir.

Açıkoturumlar Çağı'nda Meral'in eczanesine gelen Doğulu erkeklere dair cümleler de yine self-oryantalist bir tutumla Doğulu erkek-kadın ilişkisini sorunsallaştırırken Doğulu erkeği 'öteki'leştirici söylemler içerisine hapseder.

⁵³⁶ Pamuk, a.e., s. 93.

⁵³⁷ Pamuk, a.e., s. 288.

⁵³⁸ Pamuk, a.e., s. 333.

⁵³⁹ Pamuk, a.e., s. 368.

⁵⁴⁰ Pamuk, a.e., s. 264.

Doğulu oldukları aksanlarıyla vurgulanan bu adamların dünyasında kadınların yeri yoktur ve kadınlara “gereksiz bir ayrıntıymış gibi” bakarlar:

Şimdilerde Meral’in eczanesinden kâğıt mendil ya da yara bandı filan almak isterken, Mustang’larını park ederek yer bulamadıkları için bağırıp çağırın, kalın bir doğu aksanıyla konuşan karaşın adamlara benzemezlerdi. Meral’in göz aşinalığı vardır bu adamların çoğuyla. (...) Eczacı Hanım’a dükkânın değersiz bir ayrıntısıymış gibi bakarlar.⁵⁴¹

Yine Doğulu erkeğin kadını iğfal edilebilecek cinsel bir obje konumunda gördüğü şeklindeki söylemin söz konusu örnekliğini Doğu dağlarındaki çobanlar hakkındaki sözcüklerde görmek mümkündür: “Kocaman adımlarıyla anında yamaçtan yamaca geçiveren iriyarı çobanlar -dürüst kişiler olsalar bile- dağların ıssızlığında ‘kadın’ çıkıverince karşılarına, ya şeytana uysalardı...”⁵⁴² Öte yandan Batılı erkek, Doğulu erkekten kadına bakışıyla ayrışmaktadır. Meral’in Batılı eşi Fuat ve Doğulu sevgilisi eczacı Haydar’ın mukayesesi bu bakımdan mühim bir örnektir:

Bağırmişti Meral’e, “Ne öğreneceksin, ha! Kafan basmıyor mu! Gözün de mi görmüyor? İnsanlar ölüyor işte! Sürülüyor, göz ettiriliyor!”

“Benim suçum mu?” diyebilmişti Meral, küçük bir sesle, “Meral’in Haydar’ından deri değiştirir gibi fırlayan bu öfkeli ağaya hayret dolu bir yadırgayışla bakarken. Sahi, kimdi bu adam?”

Fuat soğuktu ama kabalaşmazdı.⁵⁴³

Haydar, Doğu kökenli bir ağa oğlu olarak yeri geldiğinde kadına yerini hatırlatarak ona karşı ağalık taslayabilirken, Batılı erkek (Fuat) soğuk olsa da kabalaşmaz. Kadına karşı tutumları bağlamında yaratılan Doğulu erkek ve Batılı erkek arasındaki bu dikkat çekici ayrım, Doğulu erkeğe yönelik oryantalist algının self-oryantalist bir tutumla devam ettirilmesine zemin hazırlamaktadır.

Konusunun bir Arap ülkesinde geçmesiyle diğer romanlardan ayrılan Ece Temelkuran’ın *Muz Sesleri*’nde⁵⁴⁴ ise Doğulu erkek portresinin ve buna bağlı olarak

⁵⁴¹ Atasü, **a.g.e.**, s. 24.

⁵⁴² Atasü, **a.e.**, s. 106.

⁵⁴³ Atasü, **a.e.**, s. 157.

⁵⁴⁴ Ece Temelkuran, **Muz Sesleri**, Everest Yayınları, İstanbul, 2010. (İlk bs. Everest Yayınları, 2010)

Doğu toplumundaki kadınlık rollerine ilişkin self-oryantalist söylemlerin Beyrut şehri üzerinden kaleme alındığı gözlemlenir. Olay örgüsünün parçalı bir zamanla Beyrut ve Londra arasında Doğu-Batı diyalektiğiyle kurgulandığı *Muz Sesleri*, 2010 yılında yayımlanır. Yazarın self-oryantalist tavrının zaman zaman oryantalist söylem eleştirisine dönüştüğü, ikircikli bir tavrın izlerini üzerinde taşıyan romanda Ortadoğu'yu, "Ortadoğu'nun bilinçaltı"⁵⁴⁵ Beyrut temsil ederken Batı ise Londra'nın Oxford'unda birleşir. Oryantalist söylem eleştirisi ise zaman zaman anlatıcının⁵⁴⁶ zaman zaman da Oxfordlu Türk öğrenci Deniz'in perspektifinden verilir. Bir tarafta Deniz,

Becerebilmiş olmayı diledi. Oxford camiası için Doğu'dan gelmiş dev bir folklorik enteresanlıklar, muazzam bir egzotik sevimlilikler yumağı olup öyle yaşayabilmeyi, bu beklentiden tiksinti duymamayı becerebilseydi...⁵⁴⁷

Doğu'ya ilişkin üretilen beyaz adam söylemlerini alaya alırken diğer taraftan Filipina'nın babası Doktor Hamza'nın dilinden verilen şu ifadeler,

Bu topraklar böyledir benim güzel Filipinam. Hatıraları, unutmak üzerinedir. Herkes kendi günahını unuttur, ama kimse alacağı intikamı unutmaz. Ve Ortadoğu -tanrıların hep bu topraklarda icat edilmesi bir tesadüf değil- günahlardan kuruludur. Kaç silah varsa o kadar tarih vardır burada.(...) Bir hırçınlıkla yapılır binalar. Harcı hınçla, hızla, hurlaya hurlaya karılır. Zifti harla, sıvası hırsıla karışır. Batı'daki o sakin, yüzü geleceğe doğru tasasız bakan, yumuşak başlı binalar gibi değildir.⁵⁴⁸

Deniz'in eleştirdiği oryantalist söylemi dönüştürerek self-oryantalist kategoride yeniden üretir. Dolayısıyla Batı'nın egzotik bir otantik tecrübe olarak yorumladığı Ortadoğu söylemini tiksintiyle karşılayan Deniz'e karşın; bir Ortadoğulu olarak Doktor Hamza da kendi coğrafyasını tıpkı oryantalist söylemin barbar, kanlı, hırslı Doğu söylemine benzer şekilde ötekileştirmektedir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Beyrutlu Ziad tarafından dile getirilen ifadelerde de self-oryantalizm ve oryantalist eleştirisinin iç içe geçerek tek bir paragrafta birbirine karıştığı görülmektedir:

Ne Allah'a inanıyorum, ne de Ortadoğu'yu severim. Bir aptallıklar tarihi nihayetinde!
Birbirinin gözünü oyarak körleşmiş toplumlar tarihi. *Tanrı'nın Ortadoğu'da icat*

⁵⁴⁵ Temelkuran, a.e., s. 106

⁵⁴⁶ Temelkuran, a.e., s. 165.

⁵⁴⁷ Temelkuran, a.e., s. 63.

⁵⁴⁸ Temelkuran, a.e., s. 52-53.

*edilmiş olması tesadüf olamaz. Çünkü orası günahlardan kurulu. Kimse günahını hatırlamıyor, kimse alacağı intikamı unutmuyor. Ortadoğu'yu 'ben' diye anlatamazsın. Ama hayır! Hikâyelerimizin, Amerika'daki ev kadınlarının süpermarketlerden alabileceği hale getirilmesi gerekiyor. Yoksa ne? Yoksa hikâyen var olamaz.*⁵⁴⁹

Romanda kadın bağlamında üretilen self-oryantalist temsillerin daha çok Doğu toplumu içerisinde kadının konumu noktasında yoğunlaştığı gözlemlenir. Doğulu erkeğin gözünden verilen kadınlık görünüşleri bu anlamda bilhassa önem taşımaktadır. Örneğin, Deniz'in Oxford'ta karşılaşmış olduğu Doğulu bir polisin, kadınlara yönelik tavrının ve tutumunun Batılı hemcinslerinden farklı olması dikkat çekicidir:

Buralı bir erkeğin asla aldırılmayacağı alaycı gülümseme, belli ki onu kızdırmıştı. Esmer erkekliği, İngiliz aksanının koyu krema kıvamındaki kalkanının altında bile, aynı esmerlikteki bir kadının alaycılığına dayanıklı değildi.⁵⁵⁰

Nitekim Doğu toplumunun 'hiç' kadınlarından ölesiye *korkarak baruta sığınan*⁵⁵¹ bu Doğulu erkekler, bir kadının karşısında Batılı erkeklerin aksine iktidar mücadelesine girmektedirler. Bu nedenle yalnız cinsellikleriyle öne çıkan Doğulu kadınların kaderleri bu yönde çizilir. Onlar, kendilerini var eden yegane hazinelerini, kadınlıklarını örtmek zorundadırlar:

Bu toprakta kadınlar bu yüzden mutsuz. Çünkü her gün yağmalanıyorlar ve kendilerini korumak için her gün sertleşiyorlar. Onlarda lanet olası çok kıymetli bir şey var ve ele geçirildikten sonra anlamsız olduklarını bildikleri için kendilerini kapatıyorlar.⁵⁵²

Dolayısıyla *Muz Sesleri*'nin kadınları; insanlıkları, aklı, düşünceleri ve dünya görüşleriyle değil; yanlarındaki erkeklerle ve cinsellikleriyle var olabilmektedirler:

Neyim ben şimdi? Kahraman militan Ayşe şimdi ne yapıyor? Bir erkek bulabildiğim için -şükürler olsun- şanslıyım. Eğer Nâsır gibi bir manyağa denk gelmeseydim ne

⁵⁴⁹ Temelkuran, **a.e.**, s. 213. (Vurgular eserin orijinalinde mevcuttur.)

⁵⁵⁰ Temelkuran, **a.e.**, s. 81-82.

⁵⁵¹ Temelkuran, **a.e.**, s. 89.

⁵⁵² Temelkuran, **a.e.**, s. 89.

*olacaktı? Kızım, bizim buralarda kadınlar birinin karısı, birinin kızı değilse öyle politika molitika yapamazlar.*⁵⁵³

Netice itibariyle erkekler tarafından *röntgenleri alınırcasına*⁵⁵⁴ tacizci bakışlara maruz kalan *Müslüman kadınların konuşmadığı*⁵⁵⁵ ve hep suskun kaldıkları bir coğrafyada kadınların self-oryantalist bir bakışla kurgulandığı açıkça görülmektedir. Diğer yandan başörtüsü ve çarşaf, oryantalist söylemlerde olduğu gibi tutsaklıkla değil; “kadınların kardeşliğini ortasından ikiye bölen”⁵⁵⁶ bir simge olarak kodlanır. Bu anlamda Müslüman Doğulu kadınlara yönelik üretilen self-oryantalist söylemlerin yanında başörtüsü ve peçeye yönelik eleştirel söylemlerin daha farklı bir kaygının sonucu olarak dile getirildiğini söylemek mümkündür.

Pamuk’un diğer romanlarının aksine taşranın eserin merkezine konularak ele alındığı bir örneklik sunan *Kafamda Bir Tuhaflık*, kadınlık-erkeklik görünümleri açısından da birçok self-oryantalist söylemi üzerinde barındırır. Anadolu karakterler üzerinden taşralı erkeğin kadına yönelik olumsuz tutumlarını bu bağlamda okumak mümkündür. Taşralı erkeğin aile ve toplum içerisindeki etkin, baskıcı tavrına karşılık taşralı kadın, kentli kadından farklı olarak bu baskıya baş kaldırmaz ve kaderine razı gelir. Süleyman’ın romanın ilerleyen bölümlerinde âşık olduğu kentli eşi Melahat’ın, eltilerinin aksine fikirlerini rahatça ifade edebilen, taşralı kocasının kaba saba davranışlarına müsamaha göstermeyen özgür bir kadın olması da bu Doğu-Batı hegemonyasını göstermesi bakımından önemlidir:

Benim takıntımı ise o anlamazdı. “Süleyman, bana emir verir gibi konuşmandan hoşlanmıyorum,” derdim bazan.

“Ben de hoşlanıyorsun zannediyordum...” derdi Süleyman.

“Silahınla oynamaktan hoşlanıyorum, ama benimle öyle kaba ve duygusuz konuşmandan hoşlanmıyorum.”

“Kaba mıyım ben? Duygusuz muyum Melahat?”

⁵⁵³ Temelkuran, a.e., s. 98.

⁵⁵⁴ Temelkuran, a.e., s. 177.

⁵⁵⁵ Temelkuran, a.e., s. 244.

⁵⁵⁶ Temelkuran, a.e., s. 192.

“Duyguların var, ama Türk erkekleri gibi, onları ifade edemiyorsun Süleyman. Mesela benim işitmeyi en çok istediğim şeyi söylemiyorsun.”⁵⁵⁷

Diğer taraftan Melahat’ın epleri VEDIHA, RAYİHA gibilerin tüm ağırlığını üzerlerinde hissettikleri ataerkil baskıya içlerinden isyan etseler de;

Korkut’un benim sokağa çıkmamı, hadi çıktım, Duttepe sınırlarını geçmemi şiddetle yasaklaması doğru mu? Yirmi yıldır her öğle evden bakkala kayınpederimin yemeğini yalnızca benim götürmem doğru mu? İster sevdiği etli fasulyeyi getireyim, ister bir yenilik olsun diye özenle yaptığım bamyalı türlüğü sıcak sıcak bakkal dükkânına yetiştireyim, kayınpederimin her seferinde yalnızca ya “Gene mi bu?” ya da “Bu ne yahu?” demesi doğru mu? (...) Samiha’ya da karısıymış gibi yasaklar koyması, emirler vermesi doğru mu?⁵⁵⁸

yapacakları pek bir şey yoktur. Kocalarının ‘kollarını, bacaklarını mosmor edene kadar dövmesine’⁵⁵⁹ boyun eğmek zorundadırlar. Samiha gibiler ise daha önce de belirtildiği gibi taşralı kadın kimliğini kırılmaya uğratarak daha özgür, etkin bir portre çizer. Ancak o da ablası hatırına zaman zaman eniştesinin baskısına katlanmak zorundadır. Benzer şekilde, amcasının oğlu Korkut’a nazaran çok daha yumuşak başlı olan Mevlut dahi yeri geldiğinde karısı Rayiha’nın yanında otoritesini ortaya koymaya ihtiyaç duyacaktır: “‘Sen de gel!’ derdi Mevlut, beni sokağa çıkarmak yalnızca kendi kararıymış gibi yaparak.”⁵⁶⁰ Romanın ilerleyen bölümlerinde Rayiha, karnındaki kız çocuk olduğunu bilmesine rağmen kocasının “kalbini kırmamak için”⁵⁶¹ bunu Mevlut’a söyleyememesi de taşrada erkekliğin algılanış biçimine önemli bir örnektir. Yine Rayiha’nın babası Abdurrahman Efendi’nin şu sözleri;

Bu memlekette babaların hepsi, en modern bile evladı kız değil erkek olsun diye adaklar adar, şeyhlere gidip büyüler yaptırır, cami cami gezip Allah’a yalvarır.⁵⁶²

bu ayrımcılığı taşra sınırlarından çıkararak Türkiye’ye geneller. Öte yandan Mevlut’un kızı doğduktan sonra Rayiha’nın şaşıracağı biçimde bundan mutluluk duyması yine taşraya ilişkin klişe erkek tipini kırılmaya uğratar. Ancak bu hususlar, romanın bütününe yayılan ben/öteki ilişkisinin self-oryantalist bir tavır doğrultusunda kaleme

⁵⁵⁷ Pamuk, **a.g.e.**, s. 252.

⁵⁵⁸ Pamuk, **a.e.**, s. 376.

⁵⁵⁹ Pamuk, **a.e.**, s. 206.

⁵⁶⁰ Pamuk, **a.e.**, s. 189.

⁵⁶¹ Pamuk, **a.e.**, s. 202.

⁵⁶² Pamuk, **a.e.**, s. 269.

alındığı sonucunu değiştirmez. Nitekim, kentli kadınla taşralı kadın arasındaki ayrım, Doğu-Batı diyalektiğini hatırlatır biçimde kurgulanmaktadır. Samiha'nın sözcükleriyle bu ayrılık şu şekilde örneklendirilebilir:

Araba İstanbul'da ilerlerken her şey güzel geliyor bana: Şehrin kalabalığını, otobüsler arasında karşıdan karşıya koşarak geçen insanları, *özgürce etek giyen kızları...*⁵⁶³

Yukarıda italik harflerle vurgulanan ifadede de dikkat edilebileceği üzere, kadının özgürlük ölçütünün Batı söylemli bir temsil biçimiyle belirlenmesi self-oryantalist bir tutumun neticesidir. “Hem solmuş lacivert pantolon hem etek giyen”, “başörtüsünü sıkı sıkıya bağlamış”, “boru gibi bol pantolonlar, uzun etekler, pardösüler”⁵⁶⁴ giyen kadınların karşısına konumlandırılan *özgürce etek giyen* bu kentli kızlar, Semiha'nın gözünde hürriyete ve mutluluğa açılan bir kapı gibi kurgulanır.

Doğu toplumunda erkeklik ve kadınlık görünümleri üzerinden üretilen self-oryantalist söylemlerin odağa alındığı bu başlık altında incelenen romanların çeşitli hususlarda bu söylemleri kurguladıkları tespit edilmektedir. Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın*'nda aydın kadın gözünden çizilen Doğulu erkek portresinin eğitimli-eğitimsiz fark etmeksizin tüm Doğulu erkekleri kapsadığı ve Batılı oluşu öne çıkarmasıyla self-oryantalist bir söylemle kurgulandığı görölmektedir. Yine Erbil'in *Mektup Aşkları*'nda da aydın kadın gözünden kategorize edilen erkeklik görünümünün Doğu-Batı diyalektiğiyle inşa edildiği ve Doğulu/muhafazakar erkeklerin gericilikle, ilkellikle kodlandığı söylenebilir. Erbil'le aynı çizgide Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* adlı eserinde de benzer ifadeler yer alır. Aydın kadın Aysel'in milliyetçi/ölkücü ağabeyi ve çevresini self-oryantalist bir tutumun yanında oryantalist tutumu aşan bir kadın duyarlılığıyla eleştirdiği eserde, aydın erkekler de ölkücü erkekler gibi Doğulu erkekliklerini medeniyet maskesi altında devam ettirirler. Bu anlamda self-oryantalist tutuma en önemli referansın Alain karakteri üzerinden okunması mümkündür. Nitekim Alain, Batılı medeni bir erkeği temsil eder ve tıpkı oryantalist söylemlerde olduğu gibi kadınları Doğulu hemcinslerinin aksine kadınları kadınlıkları ile değil; düşünceleri ve fikirleriyle değerlendirir. Ağaoğlu'nun

⁵⁶³ Pamuk, a.e., s. 208. (Vurgular şahsıma aittir.)

⁵⁶⁴ Pamuk, a.e., s. 227.

bir diğeri eseri *Bir Düğün Gecesi*'nde Doğulu erkeğin bu sefer bir erkek gözüyle, Batılı eğitimli Ömer'in gözünde self-oryantalist bir tavırla kaleme alındığı söylenebilir.

Asılacak Kadın'da self-oryantalizm bağlamında kadınlık-erkeklik görünümü taşıyan Melek, solcu Yalçın, Melek'i istismar eden 'sözde' kocası ve davanın hâkimi İrfan karakterleri çevresinde kurgulanır. Doğulu erkeklerin kadını suçlayan, üstten bakan ve onu yalnız cinsel yönüyle değerlendiren bakış açısının özellikle vurgulandığı, eleştirildiği anlatıda self-oryantalist tutum tüm bu toplumsal sorunları Türk toplumuna indirgeyen Yalçın karakterinin dilinde ortaya çıkmaktadır. Mehmet Eroğlu'nda ise bu self-oryantalist temsiller, daha geniş bir coğrafyaya yayılarak Arap toplumuna mâl edilir. Batılı söylemlerin bu başlık altında ele alınan diğeri romanların aksine daha yüzeysel, açık ve sert bir dille üretildiği örneklikte Arap erkekleri barbarlıkları ve şehvetleriyle öne çıkarken, Arap kadınlar boyun eğen pozisyonunda cinsellikleri ve ilkelilikleriyle kategorize edilirler. Eroğlu'na benzer şekilde Doğu erkeklik ve kadınlığın Araplar bağlamında üretildiği bir diğeri örneklige de *Muz Sesleri*'nde rastlanır. Beyrut'ta geçen eserde yazar bir yandan oryantalist söylemleri eleştirirken diğeri yandan toplumdaki erillik-dişillik kodlarıyla bu söylemleri yeniden üretmekte ve bu şekilde ikircikli bir tavır meydana getirmektedir. Nedim Gürsel'de ise bu söylemlerin Osmanlı döneminde, Osmanlı tebaası etrafında yeniden üretildiği görülmektedir. İhsan Oktay Anar'ın *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* ise Anadolu topraklarının 'yok' kadınlarıyla, kadınların toplum içindeki konumuna gönderme yapar. Yok kadınların karşısına konumlandırılan Doğulu erkekler otorite olup şiddetle sembolize edilirler. Konusu Doğu şehirlerinde geçen *Mutluluk* ve *Kar* romanlarında ise Doğulu erkeklerin yine şiddetle, cahillik ve eğitimsizlikle temsil edildiğini ve kadınların da toplum içindeki konumları bakımından self-oryantalist bir söylemle işaretlendiğini söylemek mümkündür.

Konusunu köyden kente göçten alan iki örneklikten ilki olan Tekin'in eserlerinde kadınlık-erkeklik söylemleri taşra ve muhafazakar karakterler bağlamında üretilmektedir. İkinci örneği oluşturan *Kafamda Bir Tuhaflık* eserinde Pamuk, taşra klişelerini yıkıma uğratan Doğulu erkek ve kadın karakterlere yer verse de romanın

bütünü göz önüne alındığında aynı söylemleri devam ettirdiği, çeşitlendirerek yeniden ürettiği görülmektedir.

Son olarak; Sevinç Çokum'un *Deli Zamanlar*'ı Doğulu ve Batılı erkek karakterler arasında yarattığı keskin uçurumlarla ve bu ayrımı sembolize eden unsurlarla (sakallı-sakalsız erkek) self-oryantalist bir tutum sergilemektedir. Birinci kategoride yer alan erkeklerin kadınları dışarıda bıraktıkları eril dünyalarının aksine ikinci kategorideki erkekler kadınlara eşitlikçi bir dünya anlayışıyla, uygar bir erkek profilinde yaklaşmaktadırlar. Erendiz Atasü'nün *Açıkoturumlar Çağı*'nda da Çokum'a benzer şekilde yaratılan Batılı ve Doğulu erkek imgeleri üzerinden benzer sınıflandırmalarda bulunduğu görülmektedir. Netice itibariyle incelenen eserlerde yaratılan erkeklik-kadınlık sınıflandırmalarının farklı kaygılar ve düşünceler sebebiyle de olsa Batılı bir zaviyeden kaleme alınması önemlidir. Dahası Batılılaşma süreci içerisinde yer alan Doğulu bir toplum içinde yer almaları bakımından bu yazarların, Batılı yazarların yanında sahip oldukları kaygılar itibariyle daha farklı temsil biçimlerini üretmeleri oryantalist söyleme katkıları sağlamaktadır. Nihayetinde Doğulu erkek ve kadınları yalnız şehvet, ilkelik, barbarlık yönüyle değil birçok farklı bağlamda taşralı, aydın Doğulu gibi farklı biçimlerde temsil ettikleri örneklikler bu anlamda oldukça düşündürücüdür.

SONUÇ

19. yüzyıldan itibaren sistematik bir bilim dalı hâline gelen oryantalizm, Batılı eril öznenin Doğu'ya ilişkin kaleme aldığı her türlü akademik ve edebi çıktının yanında Doğu hakkında kurguladığı fantezi, imge ve temsil biçimlerini kapsayan bir düşünüş biçimi hâline gelir. Temelini ise cinsel farktan alarak Doğu-Batı diyalektiği çerçevesinde Doğu'yu dişil; Batı'yı eril olarak kodlar. Nitekim bu fark, oryantalist zihniyetin ataerkil bir dünya anlayışı çerçevesinde kümelenen yapısı itibariyle; Batı'nın yöneten pozisyonunda iktidar olmasında kilit rol oynar. Bu anlamda Batılı'nın Doğulu karşısında iktidar olabilmesi Doğu'nun nesne konumuna indirgenmesiyle; yönetilen, boyun eğen 'öteki' şeklinde işaretlenmesiyle mümkündür. Oryantalizmin gücünü cinsel farktan alan bu yönü, birçok araştırmacı tarafından ele alınmış ve Batı-Doğu dikotomisinde üretilen oryantalist söylemler bu çerçevede etrafında tartışmaya açılmıştır. Edward W. Said'in cinsel farkı, araştırmasının kapsamı dışına iterek kurucu işlevinin üzerinde durmamasına dikkat çeken Meyda Yeğenoğlu *Sömürgeci Fanteziler, Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark* adlı eseriyle, konuya dair kaleme alınan eleştirel metinler arasında ayrı bir yerde konumlanır. Yeğenoğlu, psikanalitik tekniklerden yararlandığı çalışmasında, oryantalizmin cinsiyet temelli bir okumasını yaparak oryantalist söylemi inşa eden fantezi ve arzu gibi kavramları ortaya çıkarır. Bu tezde ise Yeğenoğlu'ndan hareketle oryantalizmde cinsel fark; oryantalizmle birlikte self-oryantalist söylemleri üreten kurucu bir işlev olarak düşünülmüştür. Buna ek olarak; cinsel farkı oryantalist söyleme eklemleyen fantezilerin kadın temsilleriyle somut birer çıktıya dönüşmesi bu tezin çıkış noktası olmuştur.

Oryantalizmin görünür içeriklerinden edebi eser ise oryantalist söylem üretimi için önemli bir zemin oluşturur. Bu anlamda edebi sahada kaleme alınan metinler üzerinden Doğu bağlamında birçok temsil biçiminin yeniden kurguladığı ve üretildiği örnekliklerle karşılaşmak mümkündür. Oryantalist söylemlerin Batılı göz merkezinde yeniden üretimi olması bakımından self-oryantalist tavır da Doğulu

temsilleri ve fantezileri çeşitlendirerek süreğenliğini sağlamasıyla oryantalizme önemli katkılar sağlar. Roman türü de kurgusal olması yönüyle oryantalist ve self-oryantalist söylem üretimine elverişli bir yapı sağlar.

Türk romanının ilk örneklerinden günümüze uzanan süreç içerisinde bu self-oryantalist söylemlerin izlerine sıkça rastlanmaktadır. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde yaşanan siyasi, toplumsal olaylar ve sonrasında yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin Batılılaşma politikasıyla dönem yazarlarının oryantalist söylemlerin etkisi altında kaldıkları görülür. Roman türünün Batı'dan doğrudan alınarak Türk edebiyatına girmesi de bu anlamda etkili bir rol oynamıştır. İlimli bir Batılılaşma siyaseti sebebiyle Tanzimat romanlarında üretilen self-oryantalist tutumlar, Nurdan Gürbilek'in "endişe" kavramında ortaya koyduğu üzere bilinçdışı bir edim şeklinde açığa çıkmaktadır. Bu anlamda 'doğru Batılılaşma'ya örnek olarak kurgulanan roman karakterlerinin karşısına konumlandırılan züppe tipi önem arz eder. Abartılı alafranga zevkleri, eğitimsizliği ve sonradan görmeliğinin yanı sıra sahip olduğu dişil özellikleriyle züppe tipi; Batı'nın oryantalist söylemini basitçe tersine çevirme işleminden başka bir şey değildir. Öte yandan doğru Batılılaşma temsilcisi aydın karakterlerin self-oryantalist söylemleri devam ettirmesi ve Köksal Alver'in de altını çizdiği gibi züppe tipinden çok da farklı bir tavır sergilememeleri bu çelişik tavrın göstergesidir. Tanzimat romancılarının ardından Servet-i Fünûn topluluğu romancıları ise dönemin şartları gereği daha bireysel konulara yönelir. Self-oryantalist tutum da bu ferdî temalar etrafında ortaya çıkar. Bu dönemde kaleme alınan eserlerde estetik zevk Fransız kültürü etkisinde gelişir. Romanlarda Batı kültürünün dışında kalan her türlü unsurun, Doğu edebiyatı da dâhil olmak üzere, tahkir edilerek sunulması da bu tavrın bir neticesidir. Milli Edebiyat romanları ile yeniden toplumsal temalara yönelen Türk romanı, züppe tipini kırılmalara uğratarak devam ettirmesiyle self-oryantalist söylemleri yeniden üretir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında medeniyetin Batı'yla özdeş kılınması ve uygarlığın yegane yolunun "Garp'a teveccüh"ten geçtiği şeklindeki Batılı düşünüşün hâkim olması sebebiyle dönem romanlarının bu doğrultuda kaleme alındığı görülmektedir. Batılılaşma siyasetinin önemli bir aracı olan kanonik edebiyat da bu anlamda etkin rol oynar. Yaratılan Batılı karakterler, Doğulu 'gerici ve yobaz'

karakterler karşısında medeniyeti, ilerlemeyi ve akli temsil eder. Batılı beyaz kadın modeli, Kemalist rejimin en ön safında tayyörüyle yürür: Henüz Batılılaşmamış çarşafli, peçeli ve başörtülü kesimle birlikte şalvarlı etnik kesime de rol model olur. II. Dünya Savaşı ve 1946'da çoğulcu demokrasiye geçiş, Türk romanı için de bir dönüm noktasıdır. Zira başlangıcından itibaren yüzünü döndüğü Batı ve Batılı değerlerle bir hesaplaşma içine girer. Sömürü ve haksız düzen gibi sorunlar etrafında kapitalist politikaların eleştirildiği bu eserler; 12 Mart sonrasında da devrimci çizgide kaleme alınırlar. Bu sebeple modern ve postmodern romanların ilk örneklerinin verildiği 1980'li yıllara kadar odak, Batı'dan devrimci ve milliyetçi/ülkücü ideolojiye kaymıştır. Öte yandan bazı köy/Anadolu konulu romanların bu dönemde de kaleme alınarak bilhassa taşra üzerinden Doğu-Batı diyalektiği yarattığı ve bu anlamda self-oryantalist bir tutum sergiledikleri söylenebilir.

12 Eylül darbesinden itibaren sıkı yönetimle birlikte edebi üretim yeniden bireysel temalara yönelir. Böylelikle Batı'dan alınan modern ve postmodern romanın olgun örneklerine 80 sonrası romanında rastlanır. Oryantalizmle modern/postmodern romanlar arasındaki ilişkisellikse bu kavramların temelini Batı merkezli olmasından kaynaklanır. Nitekim modernizm, kökü çok eskiye dayanmakla birlikte günümüzdeki kullanımını Aydınlanma düşüncesinden alır. Modern ürünler “yeni” demektir ve bu yeniliğin kaynağı Batılı geçmişinden gelmektedir. Buna karşılık modernizmin yerleşik kurallarına bir tepki olarak ortaya çıkan postmodernizm, merkezsizlik düşüncesinden hareket eder. Fakat bu merkezsizlik, Batı kaynaklı neo-liberalizm ve kapitalizme eklenildiği; paradoksal şekilde modernizmi devam ettirdiği için temelini Batı düşüncesinden alır. Dolayısıyla modern ve postmodern roman da oryantalist söylemlerin süreğenliğini sağlar. Kullandığı metinlerarasılık, üstkurmaca ve yeni-tarihselcilik gibi roman teknikleriyle self-oryantalist temsil biçimlerini çeşitlendirerek yeniden üretmede uygun bir yapıya sahiptir. 1970'lerden itibaren modern/postmodern Türk romanında self-oryantalizm bağlamında çok sayıda kadın temsilleri üretilmiştir. Yalnız bu anlayışla yazılan romanlar değil; söz konusu edebi teknikleri kullanan başka eserlerde de kadın temsillerine ilişkin self-oryantalist söylemlerin devam ettirildiği gözlemlenmektedir.

1971'den 2021'e kadar Türk romanında self-oryantalizm bağlamında kadın temsillerinin incelendiği bu çalışmada self-oryantalist metinlerin cinsiyet kodları, kadın temsilleri çerçevesinde odağa alınmış ve bu temsiller çok yönlü bir okuma ile analiz edilmeye çalışılmıştır. 1970'lerden itibaren Türk romanı, self-oryantalist temsil üretimine elverişli edebi teknikleri kullanmasıyla da bu kadın temsillerini çeşitlendirmiş, bunlardan bazılarını olumsuz söylemlerle klişeleştirmiş ve kalıcı birer işaretlemeye dönüştürmüştür. Oryantalizmin, kadınlık görünümüne dair birçok Batılı söylem ürettiği bilinmektedir. Bu tezde içeriklerinde kadın bağlamında çeşitli self-oryantalist temsilleri barındıran örneklikler odağa alınmış ve bu doğrultuda 25 romandan oluşan bir seçki hazırlanmıştır. Bu romanlarda tespit edilen temsiller, tezin üçüncü bölümünde irdelenerek tartışmaya açılmıştır. Öte yandan toplumun bir parçası olduğu göz önüne alındığında yazarların, Doğu'ya ilişkin kaleme aldıkları her eleştirel ifadenin self-oryantalist kategoriye konumlandırılmayacağı da açıktır. Bu sebeple söz konusu romanların analizinde kadınlık görünümü, Doğu-Batı diyalektiği çerçevesinde ben ve öteki inşası göz önünde bulundurularak incelenmiş ve değerlendirilmeye gayret edilmiştir. Tespit edilen kadın temsilleri altı alt başlık hâlinde tahlil edilmiştir. Bunlar; “Şehevî-Egzotik Kadın”, “Harem Kadınları”, “Müslüman Kadın”, “Taşralı Kadın”, “Aydın/Kentli Kadın”, “Doğu Toplumunda Erkeklik ve Kadınlık Görünümleri Bağlamında Kadın Temsilleri” şeklinde sıralanabilir. Bununla birlikte “Müslüman Kadın” temsili, “Başörtülü ve Peçeli Kadın” ile “Muhafazakar Toplum ve Aile Yapısı İçerisinde Kadın” şeklindeki alt başlıklara ayrılarak incelenmiştir.

Şehevî/egzotik kadın temsili başlığı altında oryantalistlerin şehvete dair söylemleri, Doğu bağlamında ürettikleri fanteziler üzerinden ele alınarak self-oryantalist bağlamda kurgulanan şehevî kadın portresiyle birlikte egzotik kadın karakterler söylem analizi metodundan yararlanılarak tartışmaya açılmıştır. Batı merkezli tutumun tespit edildiği bu örnekliklerde Orhan Pamuk ve Adalet Ağaoğlu'nun kaleme aldığı romanların, başlık altında yer alan diğer romanlara nazaran daha örtük self-oryantalist temsilleri barındırdığı söylenebilir. Ayrıca yine aynı yazarların eserlerinde oryantalist söylem eleştirisiyle self-oryantalist tutumun bir arada görüldüğü örneklere de rastlanmaktadır.

Şehvet söylemiyle buna yönelik üretilen kadın temsillerinin oryantalizmin cinsel fark sorununa bağlandığını söylemek mümkündür. Zira yalnız Doğulu kadınlar değil; Doğulu erkeklerin de şehvet söylemi üzerinden edilgen bir konuma indirgenmesi, Batı'nın Doğu'ya hükmetmesinde kilit rol oynar. Şehvet söyleminin bir devamı niteliğinde harem söylemleri de bu noktada oldukça önemlidir. Harem kültürünün özellikle İslâm üzerinden birtakım fantezi ve arzulara gönderme yapması ve Doğu'nun doyumsuz bir cariye şeklinde tasvir edilmesi bu söylemlerin birer sonucudur. Harem kadınları, cariyeler ve odalıklar bu söylemlerden nasibini alarak sınırsız bir zevk ortamı şeklinde sunulurlar. Bu başlık altında tespit edilen kadın temsillerinin de şehvi kadın temsiline benzer biçimde açık self-oryantalist tutumla kurgulandığı gözlemlenir. Harem, Batılı tablolarda olduğu gibi çıplaklık, tül peçeler altında bir fantezi unsuru hâline getirilir. Bilhassa Zülfü Livaneli ve Nedim Gürsel gibi isimlerin kaleme aldıkları örneklerde görüldüğü üzere yeni-tarihselci romanlarda bu söylemlerin sıkça yer aldığı söylenebilir.

Müslüman kadın temsili bağlamında “Başörtülü ve Peçeli” kadın temsillerinin incelendiği başlık altında ise romanlarda yer alan başörtüsü, peçe ve çarşaf gibi figürler üzerine odaklanılmıştır. Bu anlamda tespit edilen bazı örneklerde Batılı kadın modelinin karşısına hiyerarşik bir konumlandırma ile başörtülü kadınların çıkarıldığı görülür. Başörtüsünün söz konusu romanlarda çoğunlukla geri kalmışlık, ilkelik, cehalet, esaret ve bastırılmış cinsellikle işaretlendiği gözlemlenir. Genellikle edilgen, boynu eğik bu kadınlardan bazıları İnci Aral'ın *Yeşil*'inde görüldüğü gibi zorla başları kapatılır bazıları da Orhan Pamuk'un *Kar* romanında olduğu gibi “fuzuli şağil” olarak işaretlenerek siyasi bir kaygı neticesinde ‘türbana girerler’. Başörtüsünün muhafazakar kaygılar dışındaki kullanımının sorunsallaştırılarak self-oryantalist tutumla ötekileştirildiği başka örnekliklere ise farklı başlıklar altında yer verilmiştir. Bunların yanında peçeye ilişkin self-oryantalist söylemlerin, genellikle Nedim Gürsel'in *Boğazkesen* örneğinde okunduğu gibi şehvet, gizem, egzotizm gibi unsurlar kullanılarak bir tür fantezi alanına gönderme yaptığı söylenebilir. Bu bağlamda peçeli kadın temsillerini içeren romanlar, Yeğenoğlu'nun peçe figüründen hareketle odağa aldığı sömürgeci fantezilere referans verilerek incelenmiş ve söz konusu örnekler tartışmaya açılmıştır. Peçenin

gelenekselleşmiş bir formu olan çarşafa yönelik söylemlerin ise Zülfü Livaneli'nin *Mutluluk*'u ve Erendiz Atasü'nün *Açıkoturumlar Çağı* gibi örnekliklerde daha etnik bir malzeme hâline gelerek taşra ve ilkelik şeklinde bir işaretlemeye dönüştüğü söylenebilir. Müslüman kadın temsiline ikinci başlığını ihtiva eden "Muhafazakar Aile ve Toplum Yapısı İçerisinde Kadın Temsilleri" başlığında ise muhafazakar aile içerisindeki kadınların konumlarına konsantre olunmuştur. Adalet Ağaoğlu, İnci Aral ve Leyla Erbil'in söz konusu romanlarında bu kadınların, aldıkları eğitimle birlikte ailelerinin etkisinden sıyrıldıkları ve yeni aydın kimlikleriyle esaretlerinden kurtuldukları görülür. Bu üç yazarda da muhafazakar aile ve toplum, bağnazlık ve geri kalmışlıkla temsil edilir. Konusu Doğu şehirlerinde geçen örneklere ise Handan Öztürk ve Zülfü Livaneli'nin romanlarında rastlanır. Doğulu gelenek ve göreneklerin tahkir edildiği Livaneli örneğinde, bu temsil biçimin çeşitli self-oryantalist söylemlerle birleştiğini söylemek mümkündür. Bu başlık altında ele alınan eserlere kıyasla Pamuk'un *Kar*'ı daha örtük bir self-oryantalist tutum teşkil etmektedir. Bütün bunların yanında Latife Tekin örneğinde muhafazakar aile, köyden kente göç eden Huvat ailesinin geçirdiği değişimler üzerinden sorunsallaştırılmakta ve muhafazakar baba üzerinden cinsiyet ayrımcılığı, batıl inançlar ve gericilik gibi self-oryantalist söylemlerle kategorize edilmektedir.

Kentin uygarlık, medeniyet ve ilerencilik gibi kavramlar etrafında Batı'yla; kent dışında kalan alanların; taşranın Doğu'yla özdeşleştirilmesi sonucunda Doğu-Batı diyalektiği yeniden kurgulanır. Self-oryantalist kadın temsilleri bağlamında taşralı kadın temsillerinin incelendiği başlık altında da bu konumlandırma üzerinden hareket edilmiştir. Taşralılığın şehvet, bastırılmış cinsellik, barbarlık ve şiddet gibi söylemlerle kurgulandığı bu düzlemde kadınlar edilgen ve cahil bir portre çizmektedirler. Her şeyden önce bu taşralı kadınların bir mahkumiyet alanında sahnelenmesi de self-oryantalist bakış açısının uzantısıdır. Bu anlamda *Ölmeye Yatmak*, *Bir Düğün Gecesi* ve *Yeşil* gibi romanlar taşra kimliğinden sıyrılarak aydınlanan kadın temsillerini örneklemesi bakımından önem arz eder. Bunların yanı sıra Orhan Pamuk'un taşrayı romanının merkezine yerleştirdiği eseri *Kafamda Bir Tuhaflık*, taşralı kimliğe ait söylemleri devam ettiren ifadelere yer verse de bu söylemleri taşralı bir kadın karakterle alaşağı etmesi göz ardı edilmemelidir.

Livaneli'nin *Mutluluk*'unda taşra, Van üzerinden self-oryantalist söylemlerin hedefi olur. Eserde Doğu'dan Batı'ya yapılan bir yolculuk üzerinden taşralı kadın/esir; kentli kadın/özgür şeklinde kodlanır. Benzer bir yolculuk sahnesine yine aynı tutuma Erendiz Atasü'nün *Açıkoturumlar Çağı*'nda da rastlanır. Öte yandan Seray Şahiner'in incelenen iki romanında da karşılaşılan taşralı kadın temsillerinin diğer romanlardan ayrı bir yerde konumlandığı görülür. Zira Şahiner, oryantalist söylemleri farklı bir bağlamda yeniden üretmek suretiyle dolaylı bir self-oryantalist söylem dile getirmektedir. Bu açıdan Şahiner'in her iki eseri de çoklu okumayla birlikte değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Taşralı kadın temsilinin karşı kutbunda yer alan aydın/kentli kadın temsili ayrı bir başlık altında ele alınmıştır. Böylece 'öteki'ni inşa eden Batılı beyaz kadın modeli sorunsallaştırılmış ve bu temsil biçimine yönelik romanlarda yer alan çelişik tutumlar mercek altına alınmıştır. Bu doğrultuda incelenen eserlerde self-oryantalist tavrın Sevinç Çokum, *Deli Zamanlar* ve Ahmet Altan, *İsyan Günlerinde Aşk* adlı eserlerinde açık bir şekilde yer aldığı gözlemlenmiştir. Diğer taraftan Adalet Ağaoğlu ve Erendiz Atasü, ürettikleri kadın temsilleriyle self-oryantalist söylemler kaleme almış olsalar da karakterlerinin yaşadığı aydın kadın kimliği bunalımı çerçevesinde eleştirel satırlara da yer vermişlerdir.

Üçüncü bölümün "Doğu Toplumunda Erkeklik ve Kadınlık Görünümleri Bağlamında Kadın Temsilleri" adlı son başlığında self-oryantalist bağlamda üretilen kadınlık ve erkeklik görünümü romanlarda tespit edilen temsiller aracılığıyla sorunsallaştırılmıştır. Buradaki self-oryantalist karşıtlık Doğu ve Batı toplumunun mukayesesi etrafında kurgulanmıştır. Nitekim romanlarda görülen söylemlerin de bu karşılaştırma noktasında ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu çalışmada Doğulu kadınların gözünde erkek temsilleri ve Doğulu erkeklerin gözünde kadınlık görünümü değerlendirilmiş ve tartışmaya açılmıştır. Konusu Türkiye'nin Güneydoğu ve Doğu Anadolu bölgelerinde geçen *Geç Kalmış Ölü*, *Mutluluk* ve *Kar* gibi romanların kadın karakterleri Doğulu erkek tarafından cinsel bir obje konumuna indirgenmektedir. Ece Temelkuran'ın *Muz Sesleri* ise Beyrut üzerinden Doğu toplumunun kadını ikincilleştiren ve ötekileştiren tutumuna yönelik self-oryantalist söylemleri üzerinde barındırmaktadır. İhsan Oktay Anar'ın *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde Doğulu toplumda

kadının yeri, eserde neredeyse hiçbir kadın karakterin derinine inilmemesi ve sayıca erkek karakterlere daha çok yer verilmesi bakımından Doğu toplumunda kadının ikincil konumuna gönderme yapmaktadır.

Netice itibariyle, Türk romanında self-oryantalizm bağlamında kadın temsillerinin incelendiği bu tezde, çeşitli self-oryantalist temsiller içerdiği tespit edilen 1970 sonrası 25 roman, söylem analizi ve örneklem metotlarıyla incelenmiş ve tartışılmıştır. Modern ve postmodern toplumun getirdiği düşünce anlayışlarının yanında günümüz teknolojik gelişmelerinin de sebep olduğu değişen dünya algısı itibariyle söz konusu zaman dilimi daha güncel, çeşitli ve yeni self-oryantalist kadın temsillerini üretmesi bakımından odağa alınmıştır. Bu noktada oryantalizm ve self-oryantalizmi kurgulayan cinsel farkın, kadın temsilleri aracılığıyla Doğu toplumuna dair kalıcı cinsiyet kodlamalarını meydana getirdiği düşüncesinden hareket edilmiştir. Tespit edilen örneklikler üzerinden tartışmaya açılan bu temsillerin Türk romanında da yeniden üretildiği sonucuna varılmıştır. Kadın temsillerinin yarattığı Doğulu kimlik kodlamalarının, Batı merkezli bir dünya algısının sonucu olması ve günlük hayata yansıyan ötekileştirme politikasına katkı sağlaması bu tür cinsiyet temelli okumaların önemini göstermektedir.

KAYNAKÇA

TEZE KONU OLAN ESERLER

- Ağaoğlu, Adalet, **Ölmeye Yatmak**, Everest Yayınları, İstanbul, 2020. (İlk bs. Remzi Kitabevi, 1973)
- Ağaoğlu, Adalet, **Bir Dügün Gecesi**, Everest Yayınları, İstanbul, 2014. (İlk bs. Remzi Kitabevi, 1979)
- Altan, Ahmet, **İsyân Günlerinde Aşk**, Can Yayınları, İstanbul, 2001. (İlk bs. Can Yayınları, 2001)
- Anar, İhsan Oktay, **Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2020. (İlk bs. İletişim Yayınları, 1998)
- Aral, İnci, **Yeşil**, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2017. (İlk bs. Özgür Yayın Dağıtım, 1994)
- Atasü, Erendiz, **Açıkoturumlar Çağı**, Epsilon Yayınevi, İstanbul, 2006. (İlk bs. Epsilon Yayınevi, 2006)
- Çokum, Sevinç, **Deli Zamanlar**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2008. (İlk bs. Ötüken Neşriyat, 2000)
- Erbil, Leyla, **Tuhaf Bir Kadın**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2020. (İlk bs. Habora Kitabevi, 1971)
- Erbil, Leyla, **Mektup Aşkları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2021. (İlk bs. Can Yayınları, 1988)
- Erbil, Leyla, **Cüce**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2020. (İlk bs. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2001)
- Eroğlu, Mehmet, **Geç Kalmış Ölü**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014. (İlk bs. Can Yayınları, 1984)
- Gürsel, Nedim, **Boğazkesen-Fatih'in Romanı**, Doğan Kitap, İstanbul, 2007. (İlk bs. Can Yayınları, 1995)
- Kür, Pınar, **Asılacak Kadın**, Can Yayınları, İstanbul, 2019. (İlk bs. Bilgi, 1979)
- Livaneli, Ömer Zülfü, **Engereğin Gözü**, Doğan Kitap, İstanbul, 2011. (İlk bs. Can Yayınları, 1996)
- Livaneli, Ömer Zülfü, **Mutluluk**, Doğan Kitap, İstanbul, 2020. (İlk bs. Doğan Kitap, 2002)

- Livaneli, Ömer Zülfü, **Huzursuzluk**, Doğan Kitap, İstanbul, 2017. (İlk bs. Doğan Kitap, 2017)
- Öztürk, Handan, **Doğu'nun Çıplak Kadınları**, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2004. (İlk bs. Dünya Yayıncılık, 2004)
- Pamuk, Orhan, **Kara Kitap**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2020. (İlk bs. Can Yayınları, 1990)
- Pamuk, Orhan, **Kar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2020. (İlk bs. İletişim Yayınları, 2002)
- Pamuk, Orhan, **Kafamda Bir Tuhafılık**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014. (İlk bs. Yapı Kredi Yayınları, 2014)
- Şahiner, Seray, **Antabus**, Can Sanat Yayınları, İstanbul, 2017. (İlk bs. Can Sanat Yayınları, 2014)
- Şahiner, Seray, **Ülker Abla**, Everest Yayınları, İstanbul, 2021. (Everest Yayınları, 2021)
- Tekin, Latife, **Sevgili Arsız Ölüm**, Can Sanat Yayınları, İstanbul, 2020. (İlk bs. Adam Yayınları, 1983)
- Tekin, Latife, **Berci Kristin Çöp Masalları**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016. (İlk bs. Adam Yayınları, 1984)
- Temelkuran, Ece, **Muz Sesleri**, Everest Yayınları, İstanbul, 2010. (İlk bs. Everest Yayınları, 2010)

TEZDE YARARLANILAN KAYNAKLAR

- Adorno, Theodor W., **Edebiyat Yazıları**, Metis Yayınları, 2004.
- Akkaya, Sacide Nur, **“Türk Romanında Self-Oryantalizm (1870-1980)”**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2020.
- Aktaş, Cihan, **“Feminizmin Beyaz Kadın Seçkinciliği”**, **Uluslararası İnsan Haklarında Yeni Arayışlar Sempozyumu**, 2006.
- Akyüz, Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)**, İnkılap Kitabevi, 1995.
- Allaoula, Malek, **The Colonial Harem**, çev. Myrna Godzich and Wlad Godzich, University of Minnesota Press, Minneapolis, Londra, 1997.
- Alver, Köksal, **“Edebiyat Sosyolojisi ve Hayat”**, **Sosyoloji Dergisi**, C. 15 , 2006.

- Alver, Köksal, “Züppelik Anlatısı Ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi”, **Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C. 0, S. 16 , s. 163-182, 2006.
- Andı, M. Fatih, **Roman ve Hayat**, Şule Yayınları, İstanbul, 2018.
- Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri III**, (1917-1937), Ankara, 1961.
- Baş, Münire Kevser, “Oryantalizm ile Feminizm Arasında Türkiye’deki Kadın Yazarların Eserleri”, **Ulisa: Uluslararası Çalışmalar Dergisi**, C. 2, S. 2, 2018.
- Berktaş, Fatmagül, “Türkiye Solunun Kadına Bakışı: Değişen Bir Şey Var mı?”, **1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, der. Şirin Tekeli, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.
- Berktaş, Fatmagül, “Doğu ile Batı’nın Birleştiği Yer: Kadın İmgesinin Kurgulanışı”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Modernleşme ve Batıcılık**, C. 3, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.
- Bezci, Bünyamin; Çiftçi, Yusuf, “Self-Oryantalizm: İçimizdeki Modernite Ve/Veya İçselleştirdiğimiz Modernleşme”, **Akademik İncelemeler Dergisi**, C. 7, S. 1, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.
- Bulut, Yücel, “Oryantalizm”, **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, TDV Yayınları, C. 33, İstanbul, 2007.
- Bulut, Yücel, “Oryantalizm’in Ardından”, **İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi**, C. 3, S. 24, s. 1-57, 2012.
- Cengiz, Semran, “Orhan Pamuk’un Romanlarında Doğu-Batı İkilemi”, **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)**, C. 12, S. 12 , 2010.
- Çelik, Zeynep, **Avrupa Şark’ı Bilmez: Eleştirel Bir Söylem (1872-1932)**, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2020.
- Çıkla, Selçuk, “Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılap Kanonu”, **Muhafazakar Düşünce**, S. 13-14, 2007.

- Deringil, Selim, "They Live in a State of Nomadism and Savagery": The Late Ottoman Empire and the Post-Colonial Debate", **Comparative Studies in Society and History**, C. 45, S. 2, s. 311-342, 2003.
- Ecevit, Yıldız, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018.
- Enginün, İnci, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019.
- Ersoy, M. Âkif, **Safahat**, haz. M. Ertuğrul Düzdağ, TDV Yayınları, Ankara, 2008.
- Fanon, Frantz, **A Dying Colonialism**, Grove Press, New York, 1965.
- Germaner, Semra; İnankur, Zeynep, **Oryantalizm ve Türkiye**, İstanbul, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, 1989.
- Gürbilek, Nurdan, **Kör Ayna Kayıp Şark/Edebiyat ve Endişe**, Metis Yayınları, 2020.
- Habermas, Jürgen, "Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje", **Postmodernizm**, haz. Necmi Zekâ, Kıyı Yayınları, 1994.
- Işık, Mesut, "Oryantalizm Ve Batı'nın Doğu Algısı", **Ağrı İslami İlimler Dergisi**, S. 7 , s. 135-154, 2020.
- Kabbani, Rana, **Avrupa'nın Doğu İmajı**, çev. S. Tuncer, İstanbul, Bağlam Yayınları, 1993.
- Kahraman, Hasan Bülent, "İçselleştirilmiş, Açık ve Gizli Oryantalizm ve Kemalizm", **Doğu Batı**, Oryantalizm I, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2002.
- Kamalı, Hatice "Türk'ün Yüğü "Yeni Osmanlıcılık" mı Yeni Bir "Osmanlı Oryantalizmi" mi?", **Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi**, C. 5, S. 4, s. 33-47, 2018.
- Karataş, Cengiz, "Emperyalizm Bağlamında Oryantalizm Kavramına Bir Bakış", **Turkish Studies**, C. 9/5, Ankara, 2014.

- Kavcar, Cahit, “Batı Uygarlığı Karşısında Servet-i Fünun Romancıları”, **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, C. 13, S. 1, s. 387-405, 2019.
- Kömeçoğlu, Uğur, “Oryantalizmin Yankısı veya Yankılanıp Duran Oryantalizm”, **Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu**, İstanbul, İBB Kültür Müdürlüğü Yayınları, s. 131-156, 2007.
- Köse, Meryem; Küçük, Meryem, “Oryantalizm ve Öteki Algısı”, **Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi**, C. I, S. 1, Sakarya, 2015.
- Loomba, Ania, **Kolonyalizm/Postkolonyalizm**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000.
- Lyotard, Jean-François, **Postmodern Durum** (çev. İsmet Birkan), BilgeSu Yayıncılık, 2013.
- Mardin, Şerif, “Oryantalizmin Hasıraltı Ettiği”, **Doğu Batı**, Oryantalizm I, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2002.
- Memişoğlu, Dilek; Eser H., Bahadır; Adıgüzel, Orhan, Lyotard, Baudrillard Ve Foucault’nun Düşünceleri Işığında Postmodernizmi Anlamaya Çalışmak, **Finans Politik ve Ekonomik Yorumlar**, C. 48, S. 559, 2011.
- Merrill, Francis E., “Edebiyat Sosyolojisi”, çev. Gubse Uzun, **Edebiyat Sosyolojisi**, ed. Köksal Alver, İz Yayıncılık, İstanbul, 2018.
- Moran, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998.
- Moran, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018.
- Mutman, Mahmut, “Oryantalizmin Gölgesi Altında: Batı’ya Karşı İslâm”, **Oryantalizm Hegemonya ve Kültürel Fark**, Fuat Keyman, Mahmut Mutman, Meyda Yeğenoğlu (Der.), İletişim Yayınları, İstanbul, 1999.
- Mutman, Mahmut, “Şarkiyatçılık: Kuramsal Bir Not”, **Doğu Batı**, Oryantalizm II, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2002.

- Okay, M. Orhan, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016.
- Okutan, Birsen Banu, “Oto-Oryantalist Söylem ve Başörtülü Müslüman Kadın Kimliği”, **Kadın Olmak-İslâm, Gelenek, Modernite ve Ötesi** (ed. H. Şule Albayrak), İz Yayıncılık, İstanbul, 2019.
- Said, Edward W., **Şarkiyatçılık/Batı’nın Şark Anlayışları**, Metis Yayınları, İstanbul, 2013.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, “Otuz Yıl Sonra İstanbul’da Oryantalizmi Okumak”, **Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu**, İstanbul, İBB Kültür Müdürlüğü Yayınları, s. 13-26, 2007.
- Tüzen, Hasan, “Postmodernizm Mitosu”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 17, s. 145-158, 2008.
- Wellek, René; Warren Austin, **Edebiyat Teorisi**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019.
- Yeğenoğlu, Meyda, **Sömürgeci Fanteziler, Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark**, İstanbul, Metis Yayınları, 2003.
- Young, Robert J. C., “Edward Said’in Postkolonyal Kararsızlığı”, **Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu**, İstanbul, İBB Kültür Müdürlüğü Yayınları, s. 55-64, 2007.