

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM
ANABİLİM DALI**

FARKLILIĞIN ANLATISI: TÜRK ROMANINDA KÜRT KADININ TEMSİLİ

Yüksek Lisans Tezi

Nazime Ceren Salmanoğlu

Tez Danışmanı

Prof.Dr. Eser Köker

Ankara-2014

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM
ANABİLİM DALI**

FARKLILIĞIN ANLATISI: TÜRK ROMANINDA KÜRT KADIN TEMSİLİ

Yüksek Lisans Tezi

Nazime Ceren Salmanoğlu

Tez Danışmanı
Prof.Dr. Eser Köker

Ankara-2014

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM
ANABİLİM DALI

FARKLILIĞIN ANLATISI: TÜRK ROMANINDA KÜRT KADIN TEMSİLİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Eser KÖKER

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

Prof. Dr. Eser Köker
Doç. Dr. Servet Çelikkaleli
Yrd. Doç. Dr. İpek Öreten Dordkaygan





Tez Sınavı Tarihi 20.5.2014

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(20.05/2014)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

Nazime Ceren SALMANOĞLU

İmzası



İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
I.BÖLÜM: FEMİNİST EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ VE TÜRKİYE’DE EDEBİYAT ELEŞTİRİSİNDE “ÖTEKİ” SORUNU.....	17
1.1. Feminist Edebiyat Eleştirisinin Temel Sorunsalları	17
1.1.1.Kadın Hikâyelerinin İzini Sürmek	22
1.1.2. <i>Eril</i> Dile Karşı “Öteki”nin Dili: <i>Dişil</i> Dil	27
1.2. Türkiye’de Roman Eleştirisi ve Öteki Sorunu	31
1.2.1.Türkiye’de Edebiyat ve Edebiyat Eleştirisi Üzerine Genel Belirlemeler.....	31
1.2.2. Ulusal Edebiyat Bağlamında Türk Ulusal Kimliğinin “Öteki” Yüzü.....	36
1.2.3.“Bir Milletin Günlüğü Olarak” Türk Romanında Öteki’nin Kuruluşu.....	46
1.3.İdeolojik Bir Mücadele Alanı: Türk Roman Geleneğinde Kadınlar	51
1.3.1.Gayrimüslimler ve Dine Dayalı Toplulukların Anlatımı: Gayrimüslim Kadınların “Baştan Çıkarıcılığı”	60
1.3.2. Etnik Olanın Dışlanması: Türk Romanında “Vahşi ve Kötü” Kürtler	71

II. BÖLÜM: TÜRK ROMAN GELENEĞİNDE KÜRT KADININ TEMSİLİ.....	78
2.1. Kurtarılması “Gereken” Adsızlaştırılmış Öteki	81
2.1.1. Kadınlar arası İlişki: Öğretmen-Öğrenci	100
2.1.2. Farklı Erkeklikler: <i>Medeni Türk, Zorba Kürt</i>	109
2.1.3. Kurtarma Operasyonu Olarak “Aşk”	115
2.2. Farklılıkların Yok Sayılması, Benzerliklerin Mutlaklaştırılması	123
2.2.1. Homojen Bir Kurban Kategorisi: <i>Doğulu Kadın</i>	130
2.2.1.1. Geleneklerin Çıkmazında “Kurban” Doğulu Kadınlar	136
2.2.1.2. Yardıma Muhtaç “Eğitimsiz” Doğulu Kadın.....	143
2.3. Şiddetin Odağında Kürt Kadınları	156
SONUÇ.....	175
KAYNAKÇA	186
ÖZET	200
ABSTRACT	201

GİRİŞ

Edebiyatı akademik bir ilgi alanı haline getiren çalışmaların hemen hemen hepsi edebiyatı bir kavram olarak ele almanın zorluğuna dikkat çekmektedir¹. Benzer bir zorluk eleştiri içinde geçerlidir. Edebiyat kavramı ile paralel bir evrim geçiren edebiyat eleştirisi ilk aşamada edebiyat çalışmalarını “kabul edilmiş” ölçütler çerçevesindeki “yorumlar” anlamından “duyarlılık” ve “ayırma”, gerçek “büyük” veya önemli eserleri derecelendirme, “önemsizleri” dışlama anlamını içermiştir (Williams, 1990; Moran, 2011). Ancak hangi eserlerin ve hangi yazarların kabul

¹R. Williams, edebiyatın genellikle “ufak ayrıntılara göndermeler” yapan, “dolaysız, temel insan yaşantısı” olarak tanımlandığını ve bu tanımlamanın beraberinde, edebiyatı yalnızca özgül bir betimleme ve betimlemenin değerli kabul edilmesinin bir kural haline gelmesine, genel ve soyut olarak düşünülmesine neden olduğu tespiti ile edebiyatı tanımlama sorununa dikkat çeker (1990:47). Williams’ın önerisi, edebiyatın tarihsel ve toplumsal bir kategori olması itibarıyla de dilin toplumsal gelişiminin belirli bir biçimi olarak ele alınması ve edebiyatın diğer disiplinlerle birlikte değerlendirilmesi gerekliliği çerçevesindedir (1990). Williams edebiyat sözcüğüne ilişkin bu açıklamasını edebiyatın önemini, açıkladığı ve belirsizleştirdiği olguları anlamak için kavramın tarihsel gelişimine odaklanarak destekler. Edebiyat 17. yüzyılda “okuyabilme” ve “okumuş olma” anlamında kullanılıyordu ve edebiyat sözcüğünün sıfatı “okuryazardı” (Williams, 1990). 18. yüzyılda ise edebiyat kategorisi daraltılarak “yaratıcı” ve “hayal ürünü” eserlerle sınırlandırıldı (Eagleton,2011). Bu yeni kategori basım ve çoğaltma teknolojisinin gelişimine paralel olarak, “maddi bağlamda basılmış olan sözcüğü ve özellikle kitabı anlamlandırdı” (Williams,1990:48). Edebiyatın okuryazarlık anlamının ötesinde kazandığı ilk anlam ise, toplumsal sınıf bağlamında “kibar” ve “uygarca” bir bilgi idi (1990). Genel olarak 18. yüzyılda ifade ettiği anlam bu çerçevede belli bir eğitim düzeyine denk geliyordu. Edebiyat, toplumsal ve tarihsel tüm değişikliklerle ilintili olarak bu gelişim çizgisinde farklı anlamlar kazanmaya başlıyordu. Terry Eagleton ise bu gelişim sürecini ve edebiyat kavramının tarihini İngiliz edebiyatının yükselişi üzerinden ifade eder (2011). Amerika ve Fransa’da eski sömürgeci ve feodal rejimler orta sınıfın ayaklanmasıyla yıkılırken, İngiltere sömürgeler üzerinde kurduğu denetimden sağladığı kazançlar ile ilk kapitalist sanayi ülkesi olarak büyük bir ekonomik gelişim sağlamıştır. Buna paralel endüstriyel orta sınıfın egemen ideolojisi, insan ilişkilerini piyasa ilişkilerine indirgeyen, olguları fetişleştiren ve faydacılığı esas alan özellikleri ile edebiyata da bir meta olarak varlık sahası açmıştır (2011:32). Ancak edebiyatın yaratıcı eserle sınırlandırılmış anlamı endüstriyel kapitalizmin mekanik biçimlerine karşı olumlu bir tepki niteliği kazanmıştır (Williams,1990). Yaratıcılık, imgelem kavramlarını temel alan romantik iddialar siyasal ve toplumsal alternatif bir alanı ifade ediyordu. Ancak sanayi kapitalizminin baskısıyla yazarlar tarih arasına giren kopukluk ve yabancılaşma bu iddiaları içe dönük kıldı (1990). Edebiyatın kendi içine dönmesiyle, 19. yüzyılda, “sanat eserinin benzersiz doğası” gibi kavramlar gelişti ve sanat, “estetik” veya “güzellik” gibi soyutlanabilir bir deneyim varsayımı ile toplumsal yaşamdan uzaklaştı (Eagleton,2011). Dolayısıyla edebiyat daha seçici, kendini tanımlayan bir bölge haline geldi. Artık her edebiyat, edebiyat değildi ve bu sınırlandırılmış seçici kategoriyi değerlendirmenin yolu olarak eleştiri önem kazandı (Williams,1990:44).

edileceği, hangi değer ölçütlerinin kullanılacağı, bu eserlerin hangi bağlamlarda ele alınacağı ise akademik bir disiplin olarak edebiyat eleştirisi kuramları içinde yeni bir tartışma alanı açmıştır. Bu tartışmalar üzerinden gelişen eleştiri kuramlarını Berna Moran'ın sınıflandırması ile kabaca dört eğilimde belirtebiliriz: “bazı yöntemler eserle dış dünya arasındaki ilişkilere eğilirken, bazıları da eserle sanatçı, bazıları eserle okur arasındaki ilişkilere eğilmiş, bazıları da eserin kendi sınırları dışına çıkmamıştır” (2011:159). Terry Eagleton ise modern edebiyat kuramlarının tarihini üç aşamada özetler: Yazarın öne çıkarıldığı birinci dönemi (19. yüzyıl), sadece metin üzerinde yoğunlaşılmasını öne çıkaran Yeni Eleştiri ve sonrasında okura odaklı yaklaşımlar izler (2011:86)². Kısaca değindiğimiz bu tartışmalardan anlaşılacağı üzere, edebiyat eleştirisi ve kuramları, sanata bir tanım arayışı yolunda belli kurallar, ilkeler çerçevesinde ilerlemiş, her bir kuram ortak bir öz tartışmasına girmiştir (Moran,2011). Moran, edebiyat kuramlarının hiçbirinin edebiyatın doğru tanımını veremediğini ama “kendilerine göre önemli gördükleri ölçütlerin savunmasını

²Edebiyat eleştirisinin en dinamik, en tartışmalı yüzyılı, Amerikan *Yeni Eleştiri* ve İngiltere *Uygulamalı Eleştiri* kuramlarının yeni okuma yöntemlerini ve yazın metninin yeniden tanımlanmasını gündeme getirmesi ile 20.yüzyıl olmuştur (Parla,2011). *Yeni Eleştiri* ile eş zamanlı olarak edebiyat eleştirisini bağımsız bir disiplin olarak tanımlamak amacındaki diğer bir eleştiri akımı da Rus *Biçimciliği* idi. *Yeni Eleştiri* ile paylaştıkları ortak nokta, sanat dilinin gündelik dilden farklı, kendine özgü bir dil olduğu görüşüdür. *Rus Biçimciler* ve *Yeni Eleştiri*, hem edebiyat eleştirisini, hem de incelediği sanat yapıtını tarihten tümüyle soyutlayarak tanımlamışlardır. Her iki eleştiri kuramının da, yazın metnini tarih, toplum ve bağlamdan bağımsızlaştırırken, yorum ve anlamı yadsımadığı belirtilmelidir (Moran,2011). Ancak bu anlam ve yorum, yazın metninin kendi sınırları içindeydi: “yazın metni kendi dışında hiçbir maddi koşul ya da varlığa gönderme yapmadığı için çok anlamlıydı, her yeni okuma yeni bir anlam üretebilirdi” (Parla,2011:17). Anlam katmanlarına ulaşabilmek ise yazın metninin tarihsel ve toplumsal koşullardan soyutlanması ile mümkün görülüyordu. Ancak *Yapısalcılık*, anlamların inşa edilmişliğine ve anlamın belli bir ortak anlamlandırma sisteminin ürünü olduğuna yaptığı vurgu ile işlev ve anlam arasındaki ilişkiyi sakıncalı buluyordu. Çünkü gerçek, dil tarafından yansıtılıyordu ve onun tarafından üretiliyordu. Yapısalcılık, edebiyat eserinin de bütün diğer dil ürünleri gibi inşa edildiği ve bu inşayı meydana getiren mekanizmaların diğer bilim nesnelere gibi sınıflandırılıp incelenebileceği iddiasındaydı. Bu anlamda yapısalcılığın edebi metni kapalı bir sistem olarak görmesi *Yeni Eleştiri* ve *Rus Biçimciliğin* metne yalıtılmış bir nesne muamelesi yapmasından farklı değildir.

yaparken, her biri diğerkuramların ihmal ettikleri yönlere dikkatimizi” çektiğini belirtmektedir (2011:299-300). Edebiyat metinlerine ilişkin tanım ve belirli ölçütler belirleme sorununa farklı bir noktadan yapılan itiraz da Wayne C. Booth’un *Kurmacanın Retoriği* adlı çalışmasında bulunabilir. Booth özellikle “gerçeklik”³ adına kural koyma eğilimini eleştirmektedir ve bu tür genellemelerin kurmaca gibi bir yazın türünü kısıtlayacağı inancındadır (2012:423). İtirazı farklı kılan ise, edebiyat metinlerine ilişkin analizlerde genel kural ve nitelik arayışına girmek yerine, her anlatının yazarın yönlendirmesinden bağımsız olmadığı, yazarın her seçiminin bir nevi yönlendirme olduğunun altını çizmesi ve buradan hareketle bir anlatı tekniği çözümlemesi önermesidir. Booth bu noktada, anlatıyı bir bütün görerek, herhangi bir kurmaca metinde ima edilen inançlar ve değerler aralığının tamamını açıklamaya çalışan analizlerin daha faydalı olacağını ifade eder (2012:432).

Edebiyat incelemesinin en yaygın ve gelişmiş yöntemleri, edebiyat metinlerinin doğduğu ortam, çevre ve edebiyatın dış sebepleri üzerinde durmaktadır. Bu çalışmalar, toplumu anlamak ve açıklamak için akademik bir hat oluşturmakta ve bu hattın önemli bir bölümü edebiyat metinlerinin, özelde romanların sadece edebi değil sosyolojik bir değeri olduğunu ortaya koymaktadır. Yine bu çalışmalar, her edebi eserin oluşturduğu karakterlerin ve olay örgülerinin, içinden doğduğu toplumsal gerçeklikten ayrı ele alınmayacağını ortaya koyarak, edebi eserleri birer sosyolojik belge olarak okuma olanakları sağlamaktadır. Özellikle romanın ne

³ Bkz. Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 2011, İletişim Yayınları. Sanatta “gerçekçilik” arayışı, sanatın en önemli özelliğinin doğayı, insanı, hayatı, kısacası gerçekliği yansıtmak olduğu görüşüne dayanır. Ancak yansıtılan gerçekçilik kavramı, yazar, düşünür ya da estetikçiler için başka başka anlamlar taşımıştır. Yansıtma Kuramları olarak karşımıza çıkan “gerçekçilik” anlayışı iki döneme ayrılmaktadır: Aristoteles’den on sekizinci yüzyılın ortasına kadar olan dönem birinci dönem, on dokuzuncu yüzyılda Marksist eleştiri içinde gelişen yansıtma kuramları ise ikinci dönem olarak belirtilir (Moran,2011).

anlattığına yönelik eleştiri, sosyal, kültürel ve ideolojik bir arka plan bilgisini zorunlu davet ettiği için kültürün “belgeleri”ni ortaya çıkarmıştır. Nurdan Gürbilek, “edebiyat bize kültürel-sosyolojik belgeler sunmaktadır” derken, edebiyatın sadece işlevine işaret etmemekte, onun tanıklığında kültürel dünyanın yaşanmışlığının okunabildiğini vurgulamaktadır. Edebiyat eleştirisinin tarihsel ve ideolojik bağlam içinde yükselişine işaret eden Jale Parla ise, edebiyat metninin yazarın, yazarın içinde bulunduğu toplumsal, siyasal ve tarihsel şartların birlikte eleştirisinin mümkünlüğünü vurgulamış, böylelikle kültürün anlamsal haritasını çıkartabilmek için edebiyat eleştirisinin yol göstericiliğini örneklemiştir.

Bir temsil sistemi olarak edebiyat/roman ise “dışa vurduğu anlamlandırma pratikleri aracılığıyla içinden geliştirildiği kültürün ve dönemin zihniyet örüntülerini kavramaya izin veren bir sistemdir” (Göknaar,2008:472). Öyle ki Göknaar, toplumsal değişimi okumak, tarihin ve ideolojinin halklar üzerindeki izlerini takip edebilmek için “romandan daha iyi antropolojik ve estetik nesne olamayacağını” öne sürmektedir. Bu açıdan edebiyatı içinde doğduğu toplumun dolaylı ve dolaysız bir yansıması olarak tanımlayabiliriz (Bruinessen,2010:9). Warren ve Wallek bu tür incelemelerin değerinin ise ancak incelenen romancının sanatta izlediği yöntemi bildiğimiz ve eserlerdeki tasvirlerle sosyal gerçekliğin nasıl bir ilişki içinde bulunduğunu –sadece genel ifadelerle değil somut bir şekilde- söyleyebildiğimiz zaman anlamlı olacağını belirtmektedirler (2011:118). Yöntem olarak ise disiplinler arası bir çalışma, yani edebiyat dışı alanların ve disiplinlerin de bilgisini bir araya getiren bir inceleme önermektedirler (2011:118).

Toplumsal olanın edebi uzantısını, toplum-sanat ilişkisini betimleyerek tartışan, Marksist öncüllerden hareket eden eleştiri geleneği, bu ilişkiyi açıklayan

kuramların başında gelmektedir. Marksist Eleştirinin⁴ edebiyata önemli katkılarından biri, yazın metnini yazardan bağımsız okumamız gerektiğini savunan biçimcilerin aksine toplumsal koşulların doğurduğu yapıtlara aracılık eden yazar tanımlamasını yaparak, edebiyat eleştirisinde, tarih ve toplum kategorilerinin dışlanamayacağını vurgulamış olmasıdır (Moran, 2011; Eagleton, 2012).

Genel olarak Marksist eleştirmenlerin üzerinde uğraştığı mesele sanat eserini doğuran ve yaratan, yaşatan atmosferin maddi temellerini belirlemektir. Althusser ve Pierre Macherey'e göre sanat ve edebiyat, ideolojiye merkezden değil kenardan bakabilen pratiklerdir (Parla, 2012:43), sanat topluma tutulmuş bir ayna değil bir üretimdir (Althusser,2006:20-40). Berna Moran'ın, Macherey'den esinlenerek ifade ettiği biçimiyle sanat, "ürettiği şeyde dönüştürülmüş, görünürlük kazanmış ve dolayısıyla da kendini ele vermiş ideolojidir" (2011:66). Williams da hem edebiyatın hem de kültürün hegemonya⁵ ve ideoloji kavramları kullanılarak kavranması gerektiğini savunur (Smith,2005:212). R. Williams bu tespitini "duygu yapıları" kavramıyla açıklar ve edebiyatın temalarını, konu ve karakter seçimini, "belli bir döneme özgü belirli bir atmosferin ya da özelliğin, insanlar tarafından nasıl paylaşılan bir gerçeklik olarak deneyimlendiğini ifade etmesi bakımından duygu yapısı" öğeleri olarak tanımlar. Bu anlamda edebiyat eserleri, tarihsel dönüşümün

⁴ Marksist edebiyat eleştirisinin zemin bilgisi için bkz. Georg Lukacs (2003), eleştiri düzeylerinin ayrıştırılması için bkz. Raymond Williams, *Marksizm ve Edebiyat* (1990) ve Terry Eagleton (2012). Marksist eleştiri kapsamlı bir tarihe sahiptir. Marksist eleştiri, ideolojileri –yani, insanlığın çeşitli zamanlarda toplumda yaşadığı düşünceleri, değerleri ve duyguları anlamayı amaçlayan çok daha geniş çerçeveli bir analizin parçasıdır.

⁵Williams, hegemonyanın kültürel sürecin bu üç malzemesini –gelenekler, kurumlar ve biçimlenmeler- işlediğini, bu açıdan da etkin bir süreç olduğunu vurgular. Hegemonya, Williams için iki kavramı içermesi bakımından önemlidir: insanların içinde bütün yaşamlarını belirledikleri "bütün toplumsal süreç "olarak kültürü ve anlamlar, değerler dizgesi olarak ideolojiyi. Bu anlamda hegemonya "yaşamın bütünü kapsayan pratikler ve beklentiler bütünüdür" (1990:91)

duygu dünyasındaki karşılığını yansıtan kültürel belgelerdir. Eleştirinin de görevi yazarın ne söylemek istediğini açıklamak için yorumlamak değil Marksist bir bakışla eseri incelemek ve yazarın söylemediklerinin anlamını belirterek kendini ele veren ideolojiyi gün ışığına çıkarmaktır. Eagleton'un ifadesiyle "eleştirinin işlevi metnin kimliğinin asıl ilkesini meydana getiren bu söylenmemişlerin ideolojik gerekliliklerini açıklamaktır" (2009:111). Edebiyat ideolojiyi dönüştürerek yansıtırken onu görünür kılar ve böylece okuru gerçek bilgiye yönlendirir. Bu yönelimi anlamak adına, Marksist eleştirmenler, tarih ve toplum kategorilerini kullanarak edebiyat eleştirisinin zorunlu olarak disiplinlerarası olması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu vurgunun, kadın metinlerini ve anlatılarını konu alan feminist eleştiriye, özellikle ideoloji kavramıyla katkısı önemlidir.

Edebiyat eleştirisi alanındaki bilgi birikimi kadınların gündelik yaşama ilişkin anlatı çerçevelerinin, romanda temsilinin önemini altını çizmektedir.⁶ Edebiyat çalışmaları içinde önemli bir yer tutan feminist eleştiride kadınların görüş ve düşüncelerinin yeterli temsil edilmediğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda politik sessizlikle kuşatılan farklı kadınların temsilindeki eksiklik dikkat çekicidir. Türkiye'de son yıllarda politik gündemin en tartışmalı konularından biri Kürt sorunu olmasına karşın Kürt kadınlarının duygu dünyalarına söz katan yorumların dökümüne gösterilen ilgisizliği aşmak üzere; bu çalışma, romanlarda Kürt kadın toplulukları hakkında biriktirilen görüş ve anlatımların ayrıştırılmasına katkıda bulunacaktır. Kürt kadının gündelik yaşamının tekleştirilmesi, etnik kimliğinden kaynaklanan sorunlarının görmezden gelinmesi, dilsizleştirilmesi, duygusal gerilimlerinin hikâyesizleştirilmesi gibi stratejilerde, toplumsallığının

⁶ Bkz. Jale Parla, Sibel Irzık "Kadınlar Dile Düşünce", İstanbul, İletişim Yayınları, 2002

sınırlandırılmasının anlamsallık düzeyini irdeleyecek bu çalışmada, öncelikle feminist edebiyat eleştirisi kuramlarına başvurulmaktadır. Feminist edebiyat eleştirisinin de gösterdiği üzere, bir anlam inşa etme sahası olan romanın, gerçekliği yansıtan değil, gerçekliği inşa eden bir anlamlandırma biçimi olduğu varsayımından hareket ederek, çalışmanın birinci bölümünde feminist edebiyat eleştirisindeki genel eğilimler, feminist edebiyat eleştirisinin sorduğu sorular ve oluşturduğu temalar ön plana çıkartılarak kuram bilgisi betimlenmeye çalışılmaktadır.

Kapsamlı bir literatüre dayanan feminist edebiyat eleştirisi, kadınların kişisel deneyimlerinin değerli olduğu anlamına gelen “kişisel olan politiktir” sloganı çerçevesinde dikkatini ev içine ve gündelik yaşama çevirmiştir. Politikadan cinselliğin ekonomisine, bedenden duygulara daha önce kişisel alanda görünen ama aynı zamanda toplumsal yaşamın önemli alanlarını oluşturan, kadınların deneyimlerini öne çıkaran ve tartışan; ilişkiler ve ilişkilerin yeni anlamları üzerine durmuşlardır. Anne-kız ilişkileri, kadınlararası ilişkiler, kadına özgü biyolojik evreler, travma ve intihar, kadın yazarlığı ve benzeri ilişkilerin çözümlenmesine yönelik feminist vurgunun edebiyat eleştirisindeki izdüşümü birinci bölümde tartışılarak, bu ilişkiler repertuarından bazı ilişkiler seçilerek analizin temeline yerleştirilmektedir.

Türk roman geleneği içinde Kürt kadınına dair anlatıların izini sürebilmenin yolu, edebiyat metinlerinde anlatılan ulusal kimliğin “öteki”si olarak tanımlanan kimliklerin anlatımları üzerine düşünmeyi beraberinde getirmektedir. Bu nedenle çalışmanın devamında Türkiye’de romanın ve eleştirisinin tarihsel seyri içinde, Türk romanının farklı kimliklerle kurduğu ilişkiye yönelik tartışmalar, yol gösterici olması nedeniyle gözden geçirilmekte, bu ilişki hattı ulusal kimlik tartışmalarını

içerdiğinden, ulusal kimlik tartışmalarının edebiyat eleştirisi düzleminde biriken bilgisi irdelenmeye çalışılmaktadır. Ulusal kimlik tartışmalarının romanlardaki izdüşümünü irdeleyen eleştiriler, bize genel olarak Türkiye'ye dair, özelde ise farklı etnik topluluklara dair bir kavrayış sunmaktadır. Bir başka ifadeyle ulus-devletin kültürel homojenlik idealinin, roman yazarlarınca nasıl anlatıma kavuşturulduğunu görmemizi sağlayacaktır.

Öncelikle roman türünün Türkiye'deki tarihsel seyrine kısaca değinmek, ilk bölümdeki tartışmaları ve çalışmada analize dahil edilen roman tercihlerinin gerekçelerini ortaya koyması açısından önem taşımaktadır.

Bir dizi edebiyat incelemesinde romanın, Türkiye'ye Batılılaşmanın temel araçlarından biri olarak girdiği ve “uygarlaştırıcı” işlevini de bu misyon etrafında şekillendiği iddia edilmektedir.⁷ 1930'lar Türkiye'sinde roman türü, batılılaşma sorunu etrafında, resmi ideolojinin halka benimsetilmesi için uygun bir araç olarak görülmüştür. Bu açıdan edebiyat eleştirmenleri, Türk romanının 1950'lere kadar süren ilk döneminde Doğu-Batı sorunsalının egemen olduğu tezini savunmaktadır (Moran,2010). Bir diğer ifadeyle, Türk romanının gerilimi, Doğu-Batı gerilimi üzerine kuruludur. 1950'lerden sonra ise Türk romanı Cumhuriyet yıllarında gelişen sınıflaşma ve sömürü sonucu ortaya çıkan sınıfsal sorunlara yönelmiş ve bu dönem romanları “Anadolu romanı” olarak adlandırılmıştır. Moran'a göre de (2010:89), 1950-75 dönemi içerisinde -incelemeyi tercih ettiği toplumcu edebiyatçılar

⁷Türkiye'de roman ve Batılılaşma ilişkisini kuran ve çalışmada sözü edilen tartışmalar için bkz. Berna Moran *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-I* (2011); Murat Belge, *Tarihten Güncelliğe* (2011), *Edebiyat Yazıları* (1998); Jale Parla, *Babalar ve Oğullar* (2011), Orhan Koçak, *Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikinalitik bir İnceleme* (1996); *Türkçede Eleştiri, Bir Tarihselleştirme Denemesi* (1997); Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark* (2010); Fazıl Gökçek, *Osmanlı Kapısında Büyümek* (2006)

aracılığıyla- sınıf çatışması, Batılılaşma sorunsalının önüne geçmiştir. Anadolu romanında görünen haksız düzene isyanın, 1960 ve 70'lerde romanların ana temasını oluşturduğu söylenebilir. Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Fakir Bayburt ve Kemal Bilbaşar gibi isimlerin yapıtlarında “sömürülen” köylü ve haksız düzen temaları sıkça işlenmiştir.

Türkiye’de romanın toplumcu gerçekçi bir yönelim içinde olması, 1960’larda Batı’da görülen mevcut düzene muhalif öğrenci hareketlerinin artan etkisi ve 1961 Anayasasının temel hak ve özgürlükleri yasal teminata alması ve sosyal, ekonomik hak sınırlarını genişletmesiyle birlikte en geniş anlamıyla sol ideolojilerin yaygınlığı artmış, 1960’ların ortalarından itibaren sanat ve edebiyat alanı işlev değiştirmiştir. Bir diğer ifadeyle, 1960’larda edebi kamusal siyasal işlev yüklenmiş, sosyalist yazarların yükseldiği bir dönem başlamıştır. 1980’lerin başına kadar belirgin biçimde süren bu durumun askeri darbe ile değiştiği aşağıda ileri sürülmektedir (Belge,1998:489).

1950’den sonra Türk romancılarının bir anlamda, Cumhuriyet dönemi başlarında, hatta Tanzimat döneminde olduğu gibi, bir misyon yüklendikleri ve toplumsal sorunları edebiyat alanında tartışılır hale getirdikleri de eklenmelidir. Yıldız Ecevit, Türkiye’de romanın, “Tanzimat’la başlayan Batılılaşmanın estetik düzlemdeki yan ürünü görünümünü korumayı hep” sürdürdüğünü, kendini “insanları aydınlatmak/bilgilendirmek, onlara doğru yolu göstermekle yükümlü” saydığını belirtmektedir (2005: 233). Ancak Ecevit’in bu genellemesinin, 1980 darbesi sonrasında, gittikçe piyasanın denetimine maruz kalan roman için geçerliliği tartışmalıdır. Örneğin Gürbilek, “dilin(,)politik yükümlülüklerinden kurtulup kendini bir oyun olarak tarif edebildiği” 80’lerde, “keyfileştiği, nedensizleştiği, kendi

kendinin nedenine dönüştüğü(nü)”, edebiyatın bu yıllarda kendi özerk ilkelerini aramaya başladığını hatırlatmaktadır(2001: 10). Moran, 12 Eylül darbesinden sonra Türk romanında köktenci bir değişikliğin yaşandığını, gerçekçiliğin terk edilip postmodernist çizgide yeni bir anlatı türü doğduğunu belirtmektedir (2010:10).

Türk romanının sözü edilen tarihsel seyri içinde Kürtler ve Kürt kadını nasıl temsil edilmiştir, daha da önemlisi romanların konusu olmuşlar mıdır? Zira Türkiye Cumhuriyeti tarihinde Kürtlerin ve Kürt sorununun önemli bir rolü olduğundan, bu durumun Türk romanına yansımalarını düşünmek beklenir bir durumdur. Ancak Ömer Türkeş’e göre, Türk romanında Kürtlerin ve Kürt sorununun konu edilmişinden söz etmek bir kez daha yokluk ve eksiklikten söz etmek demektir (2006). Martin Van Bruinessen bu eksikliğe, Türk romanında Kürtlere ilişkin bazı konuların diğer konulara nazaran daha çok vurgulandığı ve Türk romancılarının politik bakımdan duyarlı olan bazı konulara karşı “kör gibi” göründükleri tespitiyle dikkat çekmektedir: (2010:11). Bruinessen, Yaşar Kemal ve Ümit Kaftancıoğlu (*Tüfekliler* adlı romanı) gibi Anadolu romanı ve köy edebiyatı akımı içinde yazan yazarların romanlarındaki anlatılardan yola çıkarak, Kürtlerle ilgili bu yapıtların, Kürtlerin bazı yanlarını –yoksulluk, sömürü, zor ve şiddet, namus, öç ve eşkıyalık gibi- gösterdiğini politik ve diğer sosyolojik önemli yanlarına ise bu yapıtlarda rastlanmadığını vurgulamaktadır (2010:9).

Müslüm Yücel ise, 1950-1971 dönemini, romanlarında Kürtleri konu edinmelerini göz önüne alarak, Orhan Kemal, Kemal Bilbaşar, Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Ömer Polat, Atilla İlhan, Aziz Nesin ve Sevgi Soysal ile sınırlandırmakta; (2011:483) sözü edilen yazarların romanlarında Kürtlerin, devlet baskısının sonucu olarak yoksul, geri bırakılmış bir imge olarak karşımıza çıktığına altını

çizmektedir (2011:245). Özellikle Yaşar Kemal'in on altıncı yüzyıldan yirmi birinci yüzyıla uzanan anlatılarının hemen hemen tümünde Kürtler vardır (2011:483).⁸ Sözü edilmesi gereken bir diğer yazar da, hikâyelerinde Kürt kadın karakterlere yer vermesi nedeniyle Sevgi Soysal'dır. Soysal, *Barış Adlı Çocuk* (1978) adlı hikâye kitabında Kürt kadınlarını, “yazgı ile toplum arasında sıkışıp kalmış olmaları ile anlatmaktadır”(2011:483). Yücel ve Alakom,1970'li yıllarda Sevgi Soysal ve Ferit Edgü'nün hikâye/romanlarının 'Kürt'ün varlığına daha bir insani/siyasal yaklaşım sergilediğinde hem fikirlerdir. 1980 sonrası iklimde Orhan Pamuk, Mehmet Eroğlu, Oya Baydar, Ahmet Altan, Ayşe Kulin ve Murat Uyrkulak gibi yazarların romanlarının sergilediği yelpaze ise renkli bir Kürt manzarası sunmaktadır.

1980 sonrası döneme gelindiğinde ise, Türkeş, özellikle 1980-90 arası yazılan romanlarda Kürtler ve Kürt sorununa dair “ufak bir imaya dahi rastlanmadığını” (2006:68), 1990'lardan sonra özellikle 2000'li yıllarda bir artış kaydedilse bile, yayımlanan yüzlerce roman arasında Kürt sorununa değinen romanların çok küçük bir yekun teşkil ettiğini belirtmektedir⁹. Bu noktada 12 Eylül sonrası Türk edebiyatında Leyla Erbil, Esmâ Ocak¹⁰ gibi yazarlardan Kürt kadın yazarlara kadar uzanan bir çizgide yeni bir anlatımın belirdiği de eklenmelidir. Örneğin Esmâ Ocak romanlarında Kürt kadınlarına sık sık yer vermiştir. 2000 sonrasında ise, ulusal

⁸Yaşar Kemal'in romanlarının ayrı bir çalışmayı hak edecek bir genişlikte ve değerinde olduğu aşikardır. Bu nedenle yazarın romanları çalışmaya dahil edilmemiştir.

⁹Türkeş sözü edilen bu çalışmasında, Kürt meselesine anti-militarist yaklaşımlar olarak Ali Arslan'ın *Serçe* (1988), Vedat Türkalı'nın *Tek Kişilik Ölüm* (1990), Tomris Özden'in *Şark Çıbanı* (1996), Tolga Ersoy'un *Dönence Ağıtları* (1998), Cahide Birgül'ün *Geceye Uyananlar* (2000), Mehmet Eroğlu'nun *Zamanın Manzarası* (2002), Kaya Sancar'ın *Aşkın ve Kederin Kitabı* (2004) Handan Öztürk'ün *Doğu'nun Çıplak Kadınları* (2004), Murat Uyrkulak'ın *Har* (2006) romanlarını örnek göstermektedir (2006).

¹⁰Bkz. *Kervan-Servan* (1983), *Berdel* (1982), *Sara Sara* (1987), *Kadınlar Mektebi* (1995).

anlatıların dışında birçok farklı içerikte, temasını Kürt sorununun ve Kürt kadınların oluşturduğu romanlarla karşılaşmaktadır. Suzan Samancı, Handan Öztürk gibi yazarların bunlara örnek gösterilebilir. Sözü edilen bu romanlar ulusal ve popüler anlatıların dışında kalan romanlardır. Bu çalışmada geleneksel anlatımlara yoğunlaşılacağından, bu yazarların romanları çalışmaya dahil edilmemişlerdir. Zira her yazarın romanı ayrıca incelenmeyi hak etmektedir.

Çalışmanın ikinci bölümünde Türk roman geleneğinin sözü edilen içeriği çerçevesinde, feminist edebiyat eleştirisi ve Türkiye’deki edebiyat eleştirisinin açtığı hat da dikkate alınarak, erken Cumhuriyet dönemi ve günümüz romanlarındaki Kürt kadın temsilleriyle ilgili hakim olan temalar tartışılmaya açılmakta, bu tartışmalar ışığında kopuş ve kırılmalar ele alınmaktadır. Bu amaçla, her dönemden yazarlarca kullanılan edebi temsillerdeki temaları etraflıca irdelemeye olanak sağlayan, Kürt kadının ya romanda ana karakter olduğu ya da temel anlatının değişimine yol açan kırılmanın faili olduğu romanlar seçilmiştir.

Dönemleştirme ve roman seçiminde ise, Türk romanının tarihsel gelişimi ve bu tarihsellik içinde öne çıkan temalar dikkate alınmaktadır. Bu seçimi olanaklı kılan, Rohat Alakom’un *Türk Edebiyatında Kürtler*(2010)adlı, 1920’den 2000 sonrası dönemi kapsayan, Türk edebiyatında Kürt karakterlerin dökümünü çıkardığı çalışması, Müslüm Yücel’in *Osmanlı-Türk Romanında Kürt İmgesi* (2011) adlı kitabı ve Ömer Türkeş’in *Sayılarla Kadın Romanları*(2006) başlıklı çalışmaları olmuştur. Bu çalışmalar, romanların tematik ve dilsel özelliklerini mercek altına alarak, erken Cumhuriyet döneminden 2000’e kadar uzanan bir zaman dilimi içinde, Kürtleri konu edinen veya Kürt karakterlere yer veren romanları listeleme çabasına giden çalışmalardır. Sözü edilen çalışmalar, romanlara özetleri ile yer vererek, bir döküm

çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu tez çalışması açısından, bu çalışmaların ortaya koyduğu önemli sonuçlardan biri, Kürtlerin ve Kürt kadınının anlatılara en çok erken Cumhuriyet dönemi ve 1990 sonrası yazınına konu olduğudur. Bu sonuçtan hareketle de, Kürt kadının konu olduğu erken Cumhuriyet döneminden dört, 1990 sonrası dönemden ise beş roman seçilmiştir. Erken Cumhuriyet döneminde yayımlanmış ve Kürt kadınına ilişkin anlatıları odağına alan hemen hemen tüm romanlar incelemeye dahil edilmiştir. 1990 sonrası döneme ait romanlar ise, bir önceki dönem ile dengeyi sağlamak ve anlatılarda kadın karakterlerinin tipikliği ele alınarak rastlantısal olarak seçilmiştir. Özellikle 2000'in sonrası romanların çeşitliliği nedeniyle, ağırlıklı konusu, Kürt sorunu ve Cumhuriyet projesi olan, çeşitli medya temsillerinde tartışılan romanlar tercih edilmiştir¹¹. *Zira Kayıp Söz*, *Mutluluk* ve *Birgün* romanları kurgusu, yapı veya dil özelliklerinden ziyade “konusu” ile öne çıkan romanlardır. Ayrıca sözü edilen roman yazarları Kürt sorunu konusunda farklı kamusal alanlarda söz söyleyen yazarlardır.

Cumhuriyet'in kuruluş döneminde Kürtler'in konu edildiği ve Kürt kadın karakterlere yer verilen dört romana rastlanmaktadır. Bunlar Halide Edib Adıvar'ın *Zeyno'nun Oğlu* (1927), Mükerrerrem Kamil Su'nun *Sevgim ve Izdırabım* (1934), Esat Mahmut Karakurt'un *Dağları Bekleyen Kız* (1936) ve Refik Halid Karay'ın *Yezidin Kızı* (1939) romanlarıdır. Bu romanlar, Kürt kadınlarının hikâyeye eşlik etmelerinin ötesinde hikâyenin kurucu unsuru olmalarından dolayı tercih edilmiştir. Yazıldıkları dönemin Kürtlük algısını tartışmaya açan bu romanların cinsiyetçi bir özü vardır. Bu

¹¹ Zülfü Livaneli'nin *Mutluluk* isimli romanı 2007 yılında yönetmen Abdullah Oğuz tarafından filme uyarlandı. Oya Baydar'ın *Kayıp Söz* adlı romanı ve yine Ayşe Kulin'in *Birgün* romanları Kürt sorununu konu itibarıyla merkeze almaları nedeniyle, gazete köşe yazılarında ve farklı söyleşilerde tartışılmıştır. Bu metinler tezin kaynakça bölümünde belirtilmiştir.

dört roman da Türkiye’de popüler edebiyat metinlerinin ilk örnekleri olarak kabul edilebileceği varsayımından hareketle, bu romanlardaki paternlerin neredeyse elli yıl içinde popüler metinlere kalıp/klişe oluşturduğu söylenebilir. Türkes, Türk romanlarında Kürt isyanlarına yer veren bu ilk metinlerin popüler türler¹² arasında sayılabilecek edebi türler olduğunu ve bu tür popüler metin yazarlarının, Cumhuriyet’in yaratmak istediği yeni insan tipini, kadın-erkek ilişkileri, aile yapısı ve toplumsal yaşantı etrafında canlandırmayı ulusal bir görev olarak gördüklerini belirtmektedir (2002:440). Popüler romanlara prototipin yerleşmesi açısından önemli oldukları için yer verilmektedir.

Analizin devamında, özellikle, 1990 ve 2000 sonrası romanlarda Kürt kadın temsillerinin “bölgesel geri kalmışlık” sorunu etrafında işlendiği varsayımından hareketle, Erendiz Atasü’nün *Dağın Öteki Yüzü* (1995), Zülfü Livaneli’nin *Mutluluk* (2007), Ayşe Kulin’in *Birgün* (2005), Oya Baydar’ın *Kayıp Söz* (2007) ve Şermin Tekinalp’in *Kürt Kızı Elvan* (2013) romanları incelenmektedir. Bu romanlarda; Kürt kadın karakterler, Doğu’nun “geri kalmışlığının” birer ifadesi olarak “kurtarıcılık” teması etrafında kurulan bir modele işaret etmektedir. Sözü edilen romanlarda - *Dağın Öteki Yüzü* hariç- hikâyenin kurucu figürleri Kürt kadınıdır. Romanların ortak

¹² Bu noktada Umberto Eco’nun *Kara Korsanın Gözyaşları* adlı çalışmasından yararlanarak, popüler roman ayırımına değinmek gerekmektedir. Eco, popüler romanın okuyucunun istediği gibi biten ve bu sayede onu rahatlatan yanına dikkat çekerek "sorunsal roman" dediği türün ise okuyucuyu yeni açmazlara, ikilemlere yönelttiğini belirtir. "Kısacası popüler roman barışa eğilimlidir, sorunsal roman ise okuru kendi kendisiyle savaşım içine sokar." (1995:51) Popüler roman daha önceden belirlenmiş, yazarın da okuyucunun da bildiği bir çizgide hareket ederken, sorunsal ya da yansıtmacı diyebileceğimiz edebiyat okuyucu beklentilerini göz önünde bulundurmaz. Bu noktada popüler romanların büyük bir kısmının belirli formüllerle üretildiği gerçeği ortaya çıkmaktadır. Feminist kuramcılar da popüler romanı, özellikle aşk, arzu ve aile merkezli romanları, gündelik hayat pratikleri ve popüler kültür bağlamında tartışmaya açmışlardır (Modleski,1998). İlgili tartışma için bkz.s.127

özelliği ise, karakterlerin ikili zıtlıklar ve özellikle Doğu-Batı ikiliği etrafında kurgulanmasıdır. Dönemlerinin ruhunu ve temel özelliklerini yansıtan bu romanlar, her iki dönemdeki Kürt algısını ve bu algıdaki süreklilik ve kırılmaları anlamak için önemli ipuçları vermektedir.

Metin analizi yöntemi kullanılarak, bu dokuz romanın, Kürt kadınına dair düşünme biçimlerini nasıl ortaya koyduğu, Kürt sorunu ve modernleşme meselesi ile nasıl ilişkilendirdiği, daha da önemlisi Kürt kadının Türk romanında duyulabilir bir sesinin, kimliğinin var olup olmadığı açığa çıkarılacaktır. Analizde, romanlarda Kürt kadın karakterlere ilişkin anlamlandırma ve anlatımlar kadar dile getirilmeyen konular da açığa çıkarılmaya çalışılmaktadır.

Özellikle 1990'lı yıllarda kadın çalışmalarının, politik hayat içinde kadınların sınırlı olması bu çalışmanın temel meselesini oluşturmaktayken, edebi anlatıların dışında kalan anlatılarda da, örneğin medya dolayımıyla kurulan anlatılarda, Kürt kadınlara dair anlamlar içeren öykülerin bilinmemesi bu çalışmanın temel sınırlılığıdır. Feminist eleştirinin de vurguladığı gibi, kadınların farklılıklarını ortaya çıkaracak olan, özel alanda varlık bulan kadınların yaşam deneyimleridir. Bu açıdan baktığımızda, Kürt kadınlarının öyküsünü, deneyimlerini ifade edebilecek, masallar, şiir, dengbej veya diaspora gibi anılarına anlatılarda rastlanılmaması çalışmanın sınırlarını oluşturmaktadır.

Çizilen bu çerçeve etrafında, Türkiye'de roman geleneğinde Kürt kadının nasıl konumlandırıldığını konu alan bu çalışma, öncelikle tarihsel bağlamı içinde cinsiyetçiliğin hangi kurgusal stratejilerle metinselleştiğini betimlemeyi amaçlamaktadır. Bu çerçevede, Türkiye'de roman geleneği içinde kadınların

gündelik ve kişisel yaşamlarının hikaye edilme tarzının hakim ideolojik yönelimlerle paralelliği ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Bu bağlamda, ulusal kimliğin inşasının yaşandığı erken Cumhuriyet dönemi romanlarından başlayarak, romanlarda diğer kimlikleri bastıracak, milli kimliğin Kürtlük ve kadınlık kurguları nelerdir? Kürtlüğe ve Kürt kadınına dair kurgularda hegemonik olan nedir ve romanlarda nasıl görünmektedir? gibi sorularla kadınlık kurgularının neler olduğuna, nasıl görüldüğüne odaklanarak inceleyeceğimiz romanlarda, anlatısal söylem kodları çözümlenerek, Kürt kadınına dair “anlamlandırma” hegemonik olanın ne olduğu ortaya çıkacaktır. Kürt kadının edebiyattaki izdüşümü bize, Türkiye’ye, Kürt sorununa dair bir kavrayış sunacaktır.

I.BÖLÜM: FEMİNİST EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ VE TÜRKİYE'DE EDEBİYAT ELEŞTİRİSİNDE ÖTEKİ SORUNU

1.1. Feminist Edebiyat Eleştirisinin Temel Sorunsalları

Feminist eleştiri, ataerkil ve cinsiyetçi tutumlara karşı kurumsal ve politik bir söylem olarak (Moi, 1988: 117) farklı disiplinlerden özellikle tarih, psikoloji ve antropolojiden yararlanarak özünde 'kadın' unsuru olan birçok alanda araştırma ve incelemeye yönelmiştir. Bu anlamda feminist edebiyat eleştirisi de, farklı kuram ve yaklaşımları içeren kapsamlı bir literatüre sahiptir. Bu literatürü en genel ifadeyle, metinsellik ve cinsellik, tür ve cinsiyet, psiko-cinsel kimlik ve kültürel otorite arasındaki ilişkiyi ortaya çıkaran bir düşünce olarak tanımlayabiliriz (Sandra M. Gilbert'den aktaran Showalter,1985:36). Bu düşünce aracılığı ile feminist eleştirmen, kendinden önceki edebiyat eleştirmenlerinden farklı olarak, cinsiyet, cinselliğin ve cinsiyetçiliğin edebiyatta ana temalar olduğuna ve bunları bastıran herhangi bir eleştirinin kusurlu olduğuna inanır (Eagleton,2011:216).

Feminist edebiyat eleştirisi, edebiyat kuramları literatüründe, 1960'larda, Kuzey Amerika'da, İngiltere'de, Fransa'da toplumsal ve siyasal alanda canlanan genel feminist hareketin edebiyat alanına kaydırılması sonucu yer almaya başlamıştır. (Moran,2011:249). Ancak Maggie Humm'un dikkat çektiği üzere, feminist edebiyat eleştirisinin feminist kadın hareketinden ayrı düşünülmemeyeceği bakış açısından hareketle, "feminist eleştirinin, kadınların yazılı eserleri gibi,

Homeros'tan ve Kutsal Kitap'tan iki bin yıl önce yazılmış *Inanna*¹³'yla başladığı" belirtilmelidir. Bu anlamda feminist edebiyat eleştirisi, feminist eleştiri ile keskin sınırlarla ayrılmamakta ancak özdeş de sayılmamaktadır. Genel olarak feminist eleştiri, toplumsal ideolojilere ve uygulamalara yönelirken, feminist edebiyat eleştirisi dikkatini bu uygulamaların edebi metinleri nasıl şekillendirdiklerine yöneltmekte ancak her ikisi de temel bir çözümleme kategorisi olarak cinsiyete ve toplumsal cinsiyete odaklanmaktadır (Humm,2002). Feminist eleştirinin çıkış noktasında cinsiyet rollerinin, doğal farklılıkların ötesine geçerek kurguya dayalı bir farklılaştırma üzerine kuruluşunu erkek egemen ideolojilerin belirlediği tezi yatmaktadır. Bu anlamda feminist eleştiri, "sosyolojik bir olgunun kavranma, eleştirilme ve değiştirilme gereğini de içeren kapsamlı bir eleştiri hareketidir" (Parla, 20011a,21).

Genel olarak kadın hareketi tarihinin kurduğu feminist eleştirinin içinden beslenen feminist edebiyat eleştirmenlerin paylaştıkları üç temel varsayım vardır. Bunlardan ilki, kadınların erkekler tarafından kurulmuş bir dil içinde yaşamak zorunda bırakılmasını beraberinde getiren, cinsiyetin dil yoluyla kurulduğu ve yazının üslubunu belirlediği, bu yüzden, üslubun da cinsiyet ideolojilerinin ifade edilmesini temsil ettiği görüşüdür (Humm,2002:21). Bu varsayımdan ortaya çıkan anlamlardan biri, "kadınların sessizliğinin, sürekli olarak onlar *hakkında* ve onlar *üzerinden*, onların *dolayısıyla* konuşan bir dil tarafından tanımlanması ve güvence

¹³Bkz, Maggie Humm (2002:17) Cinsel söyleme saldıran ve asılan ilk tanrıça hakkında yazılmış metin. Sümer dönemine ait olan Mezopotamya çivi yazısı ile yazılmış tabletlerden bahsedilmektedir.

altına alınmasıdır (Parla, 2011:8). Feminist eleştiri bu görüş çerçevesinde cinsiyet ve edebi biçem arasındaki etkileşimin sistematik bir analizini yaparak dil konusundaki meselelerden açıkça bahsetmektedir (Humm,2002). Cinsiyet yoluyla kurulan dil, kadınları çeşitli biçimlerde nesneleştirerek, ikili karşıtlıklar aracılığıyla işaretleyerek erkek öznenin kuruluşunun araçları haline getirmiştir. Bu tespit edebiyat alanında da kadın imgelerinin esas olarak erkek yazarlar tarafından oluşturulduğunu, edebiyattaki kadının “erkeğin yazdığı kadın” olduğuna işaret etmektedir. Edebiyat bu özelliği ile toplumsal cinsiyetin hangi bağlamlarda dile geldiğini ve bu bağlamların sınırlarını göstermektedir (Parla, 2011). Bu ilk varsayım çerçevesinde feminist eleştiri, edebiyat otoriteleri tarafından başyapıt olarak gösterilen eserlerine *kadın okur* gözüyle bakarak, bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, klişe kadın tiplerini saptar ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapar (Moran, 2011). İkinci varsayım ise erkekler ve kadınların farklı söz dağarcığına sahip olduklarını ve bu söz dağarcıklarını farklı türden cümlelerde kullandıklarını açığa çıkaran cinsiyet-bağıntılı yazı stratejilerinin bulunduğu ve kadın yazarların yazma deneyimlerinin farklılığıdır. Feminist eleştirinin son varsayımı ise, edebiyat eleştirisinin kadın eserlerini dışarıda bıraktığı, kadın eserlerini eril normlarla değerlendirdiğidir.

20. yy feminist eleştirisi, ilk anda Virginia Woolf'un¹⁴ feminist gözle okunan edebiyatın ikili bir bakış açısı gerektirdiğini göstermesi ile ikili bir tarzda gelişir. Maggie Humm'un aktarımıyla Woolf, ilk olarak kadının toplumsal gerçekliğinin

¹⁴ Virginia Woolf'un 1928 tarihli *Room of One's Own* (Kendine Ait Bir Oda) adlı, kadının farklılığının toplumsal, edebi ve kültürel cephelerini ele aldığı eser, hem biçimi hem de içeriği bakımından feminist eleştirinin ilk modern yapıtı olarak kabul edilir (Humm,2002:18).

cinsiyet tarafından biçimlendirildiğine dikkat çekerek kadın yaşantısının edebi biçim içindeki tasvirinin de cinsiyetlendirilmiş olduğunu göstermiştir. İkinci olarak da, edebiyattaki kadın tasvirinin gerçek bir kadının yaratılışından gelen özellikleri betimlemediğini ama yine bu özelliklerin ataerkilliğin geleneksel sembolik düzen ve dil sistemini bozabileceğini göstermiştir (Humm, 2002:19). Bununla beraber, feminist eleştiri kendisine dek hiçbir edebi yaklaşımın metodolojisine dâhil etmediği “kültürel olarak belirlenmiş cinsiyet” ölçütünü ortaya koyarak; edebiyat eleştirisinin tarihsel ve toplumsal koşulları göz ardı edemeyeceğini, yazın metninin tarihi ve ideolojik konumuyla ilişkisinin kavranmasının o metnin okunması, incelenmesi ve yorumlanması için kaçınılmaz olduğunu kanıtladı. Feminist eleştirmenler, kültürel olarak belirlenmiş kadın ve erkek rolleri ve bu rollerin yazın metnindeki izleri üzerinde durarak, sanat yapıtı açısından bu belirlenimlerin anlamlarını eleştirel yaklaşımların temeline yerleştirdiler (Parla, 2011:19-20). Kültürel olarak belirlenmiş cinsiyet kavramının eleştirinin temel analiz kategorilerinden biri olması ile edebiyat içinde de kültürel olarak belirlenmiş cinsiyet rollerinin önemli bir rol oynadığı ortaya kondu. Bu tespit “hayal gücünün bilinçaltlarından bağımsız olmadığı ve bilinçaltlarının ise toplumsal olarak belirlenmiş yapılardan bağımsız olamayacağı” görüşü ile savunuldu (2011).

Çağdaş feminizmin öncü metinlerinden biri olan *Sexual Politics*'te (Cinsel Politika,1970) Kate Millett, ataerkilliğin izlerini edebiyat eleştirisi patikasından geçerek göstermekte, Woolf'un ardından feminist edebiyat eleştirisinin ilk örneklerinden birini oluşturmaktadır. Millett'in amacı edebiyattaki kadın tasvirlerini sorgulamak, ataerkil tasvirlerin sırrını çözmek ve böylece erkeklerin kadınlar üzerindeki iktidarını açığa çıkarmaktır (1987). K. Millet, söz konusu analizinde erkek

yazarlar tarafından kadın karakterlerin çarpıtıldığı, aykırı davranışlarla bağdaştırıldığı, cinselliğin yanlış tanıtılarak nasıl erkek kültürü oluşturulduğunu gösterir (Millett, 1987). Maggie Humm bu yönelimden yola çıkarak, kadınların sembolik olarak yanlış tasvir edildiklerinin bilincine vardıklarını ve bunu eleştirerek feminist olduklarını öne sürer. Bu anlamda feminist edebiyata düşen görevi de, bir cinsiyeti dil yoluyla edinmemizin yollarını anlamak ve dilin öznelliklerimizi, sıkıntılarımızı oluşturmada oynadığı rolü açığa çıkarmak olarak açıklar (Humm, 2002:19). Tam da bu nedenle feminizmin en temel saptamalarından biri, kadınların erkekler tarafından oluşturulmuş bir dilin içinde yaşamak zorunda olduklarıdır. Bir dilin nesnesi ve parçası haline getirilen kadınlar bazen en korunması değerlerin (doğallık, gelenek, namus gibi) bazen de tehlikenin, bozulmanın (baştan çıkarma, denetimsizlik, delilik gibi) adı olurlar (Parla, Irzık, 2011) . Bu açıdan ortaya çıkan, “tek tek kadınlardan soyutlanmış, kendisine hem olumlu hem olumsuz bazı özellikler atfedilen kadın kavramının başka şeyler hakkında özellikle iktidar ilişkileri ve kimlikler hakkında konuşmanın kültürel aracı olup bir tür “süper gösteren [signifier]”¹⁵ işlevi yüklenmesi”dir (2011:8).

Simon de Beauvoir *İkinci Cins*¹⁶adlı çalışmasında kadının erkekle olan ilişkisiyle tanımlandığının altını çizer: “Cinsiyet ayrımına dayalı mitler, eril ve dişil olan arasındaki karşıtlığı bir manifesto halinde sürekli canlı tutarlar ve bunun dayattığı öğretiyi yeniden beslerler. Buna karşın, dünyanın işleyişi erkeklere ait bir iş düzeninde yürür, onların bakış açısından tanımlanır dünya. Oysa, asıl çelişki buradan

¹⁵ Vurgular yazarlara aittir.

¹⁶ Simone de Beauvoir’ın bu çalışması 1949’da çıkmıştır. Bu çalışma liberal-kültürel feminizm ve radikal feminizm arasında bir köprü niteliğinde olmuştur (Parla,2011).

doğmaktadır” (De Beauvoir,1986:8). Beauvoir’ın kavramsallaştırdığı üzere kadın, erkeğin *normuna* göre belirlendiği için *öteki* olmaya mahkûm edilir. Bu tespit ile feminist eleştiri içinde dönüşümler başlar (Yamaner, 2005).

1.1.1. Kadın Hikâyelerinin İzini Sürmek

Simone De Beauvoir, Kate Millet, Betty Fricdan ve Germaine Greer¹⁷; feminist dört yazar da edebi kadın simgelerini gerçek toplumsal koşullarla karşılaştırırlar. De Beauvoir, edebiyat ve mit ilişkisini, “mitler üzerinden dinler, hikâyeler, gelenekler, dil, şarkılar ve filmler aracılığıyla patriarkal toplum yasalarını bireylerin bilinçlerine etkili bir biçimde yerleştirir” ifadesiyle açığa çıkarmaktadır (De Beauvoir,1949:290). Mit ve edebiyat önemlidir, çünkü kadınlar oralarda “öteki” olarak işlenir. Bu anlamda temsil ve oluşturma arasında kurulan paralellikte, erkekler, kadınların bağımlılığını oluşturabilmek için kadınları önce edebiyatta ya da mitte temsil etmek zorundadır(De Beauvoir, 1949; Humm,2002). Bu açıdan, feminist mit eleştirisi edebiyat ve kültürdeki erkek önyargılarının deşifre edilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Yapısalcı yaklaşımdan yararlanan feminist eleştirmenler, edebiyattaki kodları açığı çıkararak toplumsal cinsiyetin var olan mitsel temsiliyetini reddetmişlerdir (Humm,2002).

Tarihsel süreç içinde eril söylem üzerinden kurulan mitler, masallar, ninniler, gelenekler, görenekler, ahlak sistemleri, din, ve devlet aygıtları tarafından erkeğin karşısında, ondan aşağı, rasyonel akıldan uzak tasarlanan ve bu tasarımı, taşıdığı bedenden dolayı kadına dayatan ve uygun sınırlamalarla, özel alana hapsedilen kadın için özgürleşme, temel problem olarak feminist hareketin gündeminde yer edinmiştir

¹⁷ Dört isimde edebiyat ve kültür temsil edildiği şekliyle cinsel kast sistemlerini anlatır ve ikinci dalga feminist eleştirinin öncü isimleri olarak kabul edilirler (Humm,2002).

(Tong,2005).İkinci dalga feminizm“kişisel olan politiktir” tespitiyle geleneksel politik anlayışave bu probleme meydan okuyarak, kadınların kişisel deneyimlerinin değerli olduğu anlamına gelen bu slogan çerçevesinde kadınlar dikkatlerini ev içine ve gündelik yaşama çevirmişlerdir (Donovan,1997). Politikadan, cinselliğin ekonomisine, bedenden duygulara daha önce kişisel olanda görünen ama toplumsal yaşamın önemli alanlarını oluşturan birçok konu tartışılarak, bu kavramların yeni anlamları üzerine durulmuştur. Buna göre, kadınların özel ilişkileriyle sosyal ilişkileri arasında kaçınılmaz bir bağ vardır ve yalnızca kişisel olanın politik değil, aynı zamanda estetik, edebi ve retorik olanında politik olduğu açığa çıkarılmıştır (Showalter,1985:45). Showalter’a göre, feminist eleştirinin tüm bu yöntem ve tartışmaları aracılığıyla bir zamanlar edebiyatın dışında kabul edilen cinsel, sosyal ve politik unsurlar edebiyat eleştirisinin gündemine taşınmıştır. Bu açıdan feminist eleştiri, feminizmin işlevinin kadınların edebi ve yaşamsal deneyimleri üzerine kurulduğunu vurgulamaktadır (1985). Buna göre de feminist estetik mutlaka kadın yaşantısına ilişkin gerçekler üzerinden yükselmeyi gerektirmektedir (Parla,2011a). Bir diğer ifadeyle “erkek iktidarının belli ölçüleri düşünülemez duruma getirdiği edebiyat geleneği içinde kadın deneyiminin dillendirilmesi gerekliliğini” vurgulayan feminist edebiyat eleştirisi, bir kadının hikayesi yazılırken kadın öznenin başka bir şey olma yolundaki elle tutulur arzusunun yok sayıldığını, kadının öyküsüz bırakıldığını ortaya çıkarmıştır(Heilbrun,1992:32) Feminist edebiyat eleştirisinin bu tespiti analize dahil edilen romanlardaki Kürt kadının öyküsünü okumaya olanak sağlamaktadır.

Kadın yaşantısına çevrilen ilgiyle birlikte feminist eleştirinin gündeminde kadın dostluğu ve anne- kız ilişkileri gibi kadınların deneyimlerine dayanan, günlük

hayat içinde biriken ilişkiler ağırlık kazanmıştır. Zira feminist kuram, öncelikle dünyada yer alan kadınların birbirlerini anlayabilen kız kardeşler olduğu varsayımına ulaşmıştır. Kadının konumuna ilişkin hâkim olan geleneksel yargıların ataerkil sistemin bir yarattığı olduğunu vurgulayarak, erkeklerin denetlediği bir dünyada evrensel olarak ezilen bir “kızkardeşlik” vurgusu ile kadınları birleştiren ortak mücadele alanları saptanmaya çalışılmıştır¹⁸ (Donovan,1997:124).

Kadınların olumlu kurgusunu yaratacak bir söylem kadınların özgürlüğünün en önemli araçlarından biridir. Bu da özne ile söylem arasındaki ilişkinin yeniden yorumlanmasıyla mümkün olabilir. Zira kadınlar özne haline geldikçe kendi gerçeklerinin savunucuları olabilirler. Luce Irigaray anne-kız ilişkisinin yeniden canlandırmasını bu açılımın kaynağını oluşturabileceğini iddia etmektedir (Irigaray,2006). Bu açıdan da feminist mit eleştirisinin üstünde durduğu temel ilişkilerden biri edebi metinlerde annelerin ve kızların birbirlerini nasıl ve neden kaybettikleridir. Ayrıca, anne kız çocuk ilişkisinin, baba-oğul, anne-oğul, baba-kız çocuk ilişkisinin aksine ataerkil kültürünün incelediği, eğilmek istediği bir alandan uzak olması ve sistemin merkezinde olan asıl öznenin erkek olması nedeniyle de tam olarak incelenmemiş bir alan olarak feminist eleştirinin tartışmaya açtığı önemli ilişkilerden biridir.

¹⁸1980’lerden itibaren, radikal feministler kadınlar arasında toplumsal olarak belirlenen farklılıklara giderek daha fazla duyarlı olmuşlar ama ataerkilliğin evrensel yapılarını ve kız kardeşlik fikrini direnişin temeli olarak vurgulamaya devam etmişlerdir (bkz., Bell ve Klein, 1996). Paylaşılan baskının vurgulanması feminizm için mühim bir siyasî strateji olmaya devam etse de, çağdaş feminizmin tarihi, ataerkilliği kavramakta ve onunla mücadele etmekte, farklılıklara ve mekâna dikkat etmenin de ne kadar can alıcı olduğunu göstermiştir. Bu, hem Avrupa merkezciğe meydan okuyan hem de evrensel bir feminizm için Üçüncü Dünya feminist bakış açılarının değerini ortaya koyan postkolonyal feminist yazının ana temasıdır (Weedon,1998:1-2).

Luce Irigaray'ın ifadesiyle; “anne- kız ilişkisi ataerkil kültürlerde çiftte bir dışlamaya tabidir, çünkü kadın, kadın özne olarak eşitsiz bir şekilde tanınır” (Irigaray,2006:49)¹⁹. Bu tespit egemen olan değerlerin eril cinsiyete ait olduklarının ispatıdır. Eril değerler, cinsel ilişki biçimlerini düzenleyen kurallar, ailedeki yargılar, soyağacı dönüşümü ile kadınlar kültür alanında nötr varlıklar olarak yaşamaya itilirler. Chodorow'a göre sözü edilen bu farklılıklar dışında, toplumsal cinsiyet rollerinin gelişimindeki en önemli etken; kız ve erkek çocuklarının anneleri tarafından farklı şekilde yetiştirilmeleridir (aktaran Donovan,1997:209). Kız çocukları anneler tarafından kendilerinin bir benzeri ve devamı olarak algılanma eğilimindedir. Erkekler ise yuvadan erken atılırlar ve farklı bir cinsiyete sahip oldukları için erkekler, kimliklerini annelerine ve dışı olana karşıt bir şekilde inşa ederler. Bu süreç sonunda kadınlar kendileriyle beraber başkalarını da algılamayı öğrenir ve empati geliştirirken, erkekler annelere olan bağımlılıklarını bastırdıkları

¹⁹Nancy Chodorow, kız çocuklarının anneye ayrılış sınırlarının belirsizliğine dair Freud'un yaklaşımını kullanmışsa da, bu yaklaşımı kimi önemli bakımlardan değiştirmiştir. Chodorow, kendisini erkek ya da kadın olarak öğrenmenin, bebeğin erken bir yaşta anne babasına bağlanmasıyla ortaya çıktığını ileri sürmektedir (Donovan,1997:207). Chodorow'a göre anneler kızlarına ve oğullarına farklı davranırlar. Erkek çocukla kendi cinsleriyle bir karşıtlık oluşturacak şekilde kendi kimliklerini kurmalarına yardımcı olurlarken, kızlar da kendilerini annelerinden ayırmak zorundadırlar. Oedipus öncesi dönemin uzaması, bu ayrılığı belirsiz hale getirir. Anneden kesin bir kopuş olmaması yüzünden, kız çocuk, sonra da yetişkin kadın, başka insanlarla daha bağlantılı bir benlik duygusu geliştirir. Kadının kimliğinin, bir başkasının kimliğiyle kaynaşmış, ya da onunine bağımlı olma olasılığı daha fazladır; öncelikli olarak da anneye (aktaran Donovan,2007:209). Chodorow cinsiyete dayalı öznelliği örnek göstererek, cinsiyete dayalı anlamların kültürel olarak inşalar veya dayatmalar olduğu kadar, kişisel psiko-dinamik yaratımlar olduğunu ortaya koymaktadır. Chodorow'a göre, kültürel anlamlar hem psiko-dinamik hem de dilsel olarak yani kültürel ya da söylemsel bir lügata dayanılarak yaratılmaktadır (2007:140). Kişisel anlamın yaratılması için gerekli yetiler ve süreçler, kültürel kategoriler ve toplumsal rollerin sahnelenışı gibi cinsiyete dayalı öznelğin oluşumuna katkıda bulunur (2007:102). Bu anlamda Chodorow cinsiyete dayalı kişiliğin, ailenin psiko-dinamiği içinde biçimlendiği tezini savunmaktadır.

için daha bağımsız bireyler haline gelirler (Chodorow, 2007).Aslında Sigmund Freud'un analizine²⁰ dayanan bu eleştiriler, erkekliği etkinlik, kadınlığı pasiflikle nitelemesine ve yine kadının gelişim sürecinde “erkek”liğinden vazgeçerek “normal” bir kadın olabilmek için birinci sevgi nesnesi olan annesini terk etme şartına yöneliktir. Freud, akıl duygu ikiliğini ve bu ikiliğe bağlı olarak türemiş birçok ikiliği kadın ve erkek özellikleri olarak görerek, bunları fizyolojik ve psikolojik olarak meşrulaştırmaktadır (Parla,2011:29) Freud'un söz konusu kuramı, feminist kuram ve eleştiriyi etkileyen önemli analizlerden biri olmuştur.Chodorow'a göre (2007) ataerkil kültürlerde cinsel rol dağılımı heteroseksüel evliliği zorunlu kıldığından, bu durum kadını annelik yapmaya, dolayısıyla da özel alanda yaşamaya mecbur bırakmaktadır. Luce Irigaray da, temsil edilmeyen anne-kız ilişkisinin kadınları annelik fonksiyonuna indirgeyerek, onları bir kimlik oluşturmaktan alıkoyduğunu vurgulamaktadır (2006:47). Irigaray'ın temsil edilmeyen anne-kız ilişkisiyle söylemek istediği, bu ilişkinin dilsel, toplumsal, göstergesel, kültürel, teorik, mitik, dini ve başka temsillerinin olmadığıdır (Humm, 2002; Donovan,1997).

Feminist edebiyat eleştirisi olay örgüsündeki temsiliyetlerin ötesindeki kadın deneyimlerini çözümlerken kadınların görünmezliğini de sorunsallaştırmıştır. Feminist eleştiri bu sorunsallaştırmaya, bir erkek hikâyesi olarak tarihi eleştirerek kadın hikâyelerini izini sürmeye başlamıştır. Ancak “tarihin gayya kuyu”sunda

²⁰Sigmund Freud'un analizinde, Psşik seksüel enerji “libido” bir erkek özelliğidir ancak çocuğun ilk gelişim evrelerinde hem erkek çocukta hem kız çocukta bulunur. Ancak büyüme sürecinde kız çocuk bu özelliğini bastırır ve kız çocuğun normal bir kadın haline gelebilmesi için daha karışık ve daha ağır bir evirme uğraması gerekir. Bu süreç, kız çocuklarının erkeklerde karşılığı olmayan iki güçlüğü yenmesi gerekliliğini ortaya çıkarır. Birincisi, vücudunun erotik merkezini klitoristen vajinaya aktarması gerekliliğidir. İkincisi ise, hem erkek hem kız çocuk için ilk aşk nesnesi olan annenin terk edilmesi gerekliliğidir (Freud, 2011).

görünmezleştirilen kadınları bulup çıkarmanın güçlüğü ile karşılaşan kadınlar, anlatılarda kaydı tutulmayan, görmezlikten gelinenin peşine düşerek, kadınlara yasaklanmış olanın ne olduğunu tespit etmeye çalışmışlardır (Çağlayan,2012). Bu tespit çabası ozamana kadar tarihi belge niteliği atfedilmeyen fotoğraflar, mektuplar, kartpostallar, günlük hayatın akışına ilişkin fikir verebilecek her türlü malzeme belge olarak değerlendirilmesini beraberinde getirdi (2012). Adrienne Rich'in belirttiği gibi metindeki "sessizlikleri" dinlemek kadın deneyimini anlamak için zor olduğu kadar da temeldir: "Kadınların gerçek bilgisini sanat, edebiyat, sosyal bilimler ve dünyayla ilgili bize verilen diğer tüm tanımlamalardaki sessizlikleri, boşlukları, söylenmemiş ve şifrelenmiş olanları dinleyerek ve izleyerek bulabiliriz ancak" (aktaran Tong, 2005:28).

1.1.2. Eril Dile Karşı "Öteki"nin Dili: *Dişil Dil*

"Ataerkil ideolojiler kadınların var oluşunu mahremiyet, sessizlik, doğallık, gizem gibi kavramlarla tanımlayarak kadınları dil ötesi, daha doğrusu dil öncesi bir alana hapseder, kamusalın karşıtı olarak kurgular" (Irzık, Parla, 2004:74). Böylelikle kadının dille ilişkisini daha kurulmadan engellemeye çalışır. Kadınların kültürle bağını anlamada dil çok önemli bir yere sahiptir. Özellikle Fransız feminist kuramcılarına göre (Irigaray, Cixous, Kristeva) kadın kendi dilini bulmalıdır ve kendini yeniden tanımlamalıdır.

1980 sonrası feminist odaklanma dil üzerinedir. Cinsiyet, kimlik ve dil arasındaki ilişkinin sorgulanması ile özellikle Fransız feminist eleştirmenler, edebiyatın eril anlamların ayrıcalığında bir sistem olduğunu açığa çıkardılar. (Parla,2011). Fransız feminist hareketine göre, cinsiyetin kültürel belirlenimi

temelinde hem erkeğin hem kadının dile mahkûm olma yazgısı vardır. Dişil dilin, toplumsal ve kültürel konuşmanın “öteki”si olarak bastırıldığını vurgularlar. Bu anlamda Luce Irigaray, Julia Kristeva, Helena Cixous gibi teorisyenlerle dişil dil gündeme gelir (Yamaner, 2005). Edebiyatın, geleneksel ataerkil değerlerin savunucusu olan eril dilin oluşturduğu bir çerçeve olduğunun ortaya konulmasından sonra, şöyle bir soru ortaya çıkmaktadır: Kadınlar dişil dille edebiyat arasındaki ilişkiyi sorgulayarak, bugüne kadar oluşturulmuş tarihsel-dilsel yapıyı nasıl bozacaklardır? Veya bu yapıyı bozmaları mümkün müdür? (Humm, 2002; Irzık, 2005). Fransız Feminizmini etkileyen önemli isimlerden biri olan Simon de Beauvoir, kadının, bedensel özellikleri ve üreme kapasitesinden yola çıkarak eril dile karşı kendisini “ötekileştirdiğini” ve kendine yabancılaştırdığını savunmuştur. “Kadın nasıl erkekler tarafından ve erkeklerden farklı oluşturulur?” sorusundan hareket eden Beauvoir, Fransız Feminizmi’nin üç önemli ismi olan Helen Cixous, Luce Irigaray ve Julie Kristeva’yı derinden etkilemiştir (Humm, 2002; Özsan, 2002). Madan Sarup’a göre Irigaray, Kristeva ve Cixous’un ortak özellikleri çeşitli biçimlerde Lacancı psikanalizden etkilenmiş olmaları ve her üç düşünürün de öznellik, cinsellik, dil ve arzu üstüne çalışmış olmalarıdır (Mackinnon,2003:149).

Fransız kadın hareketine göre, kadın erkek ayrımı olmaksızın cinsiyet kültürel olarak belirlenmiştir, bu belirlenimin temelinde de dile mahkûm olma yazgısı yatmaktadır. Julia Kristeva, Helene Cixous, Luce Irigaray gibi

feministler²¹bu mahkûmiyeti Lacan'ın kuramına göre açıklamaktadırlar. Lacan'a göre preödipal aşamadan ödipal aşamaya geçiş aynı zamanda dile hapsoluştur; çocuk pre- ödipal aşamanın kusursuz var oluş bütünlüğünü, bu bütünlük içinde anneyle bütüleşmiş oluşu yitirir; “ben” ini dış dünyadan ayırıştırır, öznelliğe mahkum olur; bu kopuş kaçınılmaz olduğu kadar acıdır da, çünkü her bireyin içinde yitirilmiş bütünlüğe bir özlem bırakır; bireyin yaşamı artık hep bir telafi yaşamı olacaktır, hep pre- ödipal aşamaya dönüp o noksansızlığı bir daha yakalamak isteyecektir. Ama bu uğurda kullanabileceği tek araç dilidir, bu arzuyu bile dille ifade etmekten başka çaresi yoktur; işte bu yüzden dil de onun yaşamındaki o müthiş boşluğu ve arzuyu yansıtır; dilin taşıdığı anlam yalnızca bu çabaya yönelik bir telafi girişimidir ve sonuçsuz kalmaya mahkum bir girişimdir. Bu dil, aynı zamanda babanın dilidir. Bu dile ve bilince mahkum olmakla eş zamanlı bir biçimde çocuk cinsiyet ayrımının ve bu ayrımın belirlediği farklı yaşamların farkına varır. Erkekler bu mahkumiyeti egemenlik kurarak telafi etmeye çalışırlar; babanın dilini benimseyerek erkek egemen söylemi kurarlar, kadınlar ise sürekli erkek egemen söyleme ulaşmaya, bir

²¹İrigaray, Kristeva ve Cixous feminist yapıbozumcu okuma olarak da bilinen, 1960'lı yıllarda Jacques Derrida ve diğer düşünürlerce geliştirilen felsefi yöntemlerden esinlenen feminist yapıbozum kuramları ışığında yazınsal metinleri incelemiştir. “Genel anlamıyla yapıbozum, felsefi düşünceye egemen olan (ruh-beden, akıl-duygu, kültür-doğa, batı-doğu, beyaz-siyah gibi) ikili karşıtlıklar mantığının aslında tek bir terimin “pozitif” kutup olarak değerlendirilip “negatif” değerlerin aşağılanması, bastırılmasını, yok sayılmasını ya da dışlanmasını dolayısıyla farklılığa hükmedilmesini sağlayan hiyerarşik bir mekanizma olduğunu ileri sürer” (İrızık,2011:251). İrigaray, Kristeva ve Cixous, yapıbozum yöntemiyle, diğer tüm hiyerarşik karşıtlıkların ifadesini bulduğu erkek-kadın ikili karşıtlığını inceleyerek, erkeğin “pozitif”, kadının “negatif” kutup olarak ele alınışını sergilemişlerdir (Humm,2002). Jacques Lacan'ın “dilde kurulan özne” kavramından yararlanan yapıbozucu feminizm, kadının erkeklik kavramına bağımlı kılındığını, farklı bir özne olarak algılanmadığını bunun sonucunda da akıl, ruh etkinlik gibi üstün değerlerle donatılan erkek karşısında duygusal, pasif ötesi olarak kadının kurgulandığını ortaya koymaktadır (Sözalan, 2011:252).

bütünlüğü barındırdığını sandıkları bu söylemin olmayan anlam odaklarının gizini çözmeye çalışırlar. Böylece güç, söylemin sahibinde, yani erkekte kalır; dili belirleyen erkek, toplum yaşamının diğer kurallarını da belirler; Baba'nın Kanunu'nun (yani dilin) egemen olduğu bir dünyada kadının kültürel cinsiyeti bu söylemin keyfiliği içinde üretilir durur" (Aktaran. Parla, 2005: 30- 31) .

Luce Irigaray eril dile yönelir ve günlük kullandığımız dilin erillikle biçimlendiğini kanıtlar ve doğal olarak kadın karşıtı olan bir dilde kadın nasıl konuşur sorusunu yöneltir. Temel amacı dilin sözcüklerini ve temsilini değiştirmektir. Ataerkil toplumlarda anne kız ilişkisinin erkekler arasındaki ilişkilere tabii kılınmasıyla, soyağacı dönüşümüyle, söylemin biçim ve niteliğinin değiştiğini ve bu dönüşümleri, akıl yürütme biçimiyle ilişkilerdeki değişimlerin izlediğini dolayısıyla, "kadının sözünü sansürleyen ve gitgide onu işitilmez kılan yeni bir mantık düzeni" oluştuğunu tespit eder (Irigaray, 2006:15). Irigaray, bu yeni mantık düzeninin taşıyıcısı olan dile karşı, kadınlara yeni bir dil icat etmeyi ve bedenlerinin dilini bulmayı önerir.

Feminist edebiyat eleştirisine en verimli katkılardan biri de psikanalitik eleştiridir. Edebiyat metinlerine kodlar ve gündelik yaşantıda söylenmeyenlerin temsili biçiminde yaklaşırlar. Edebi metinlerdeki gizli alt metinleri metaforları ve yoklukları inceleyerek açığa çıkarırlar (Humm, 2002). Ancak psikanalitik eleştiri bu çalışmanın sınırlarını aşan bir tartışmayı gerektirmektedir.

Feminist edebiyat eleştirmenleri, edebi metinlerde kadınların toplumsal, kültürel ve ideolojik normlara göre nasıl temsil edildiğini gösterme amacındadır ve bu amacı izlerken yukarda sadece bir kısmına değinebildiğimiz farklı yaklaşım ve

araçlarla hareket etmektedirler. Tanzimat'tan modern Türk edebiyatına kadar Türk edebiyat geleneğini analiz eden Türkiye feminist edebiyat eleştirisi açısından da benzer bir literatür mevcuttur. Özellikle doğu-batı sorunu etrafında, modernleşmenin çoğunlukla cinsiyetçilik yoluyla kadınların karşıt imgelerle tasvir edildiğini açığa çıkaran ve tartışılan önemli bir eleştiri geleneği mevcuttur.

1.2. Türkiye’de Roman Eleştirisi ve Öteki Sorunu

1.2.1. Türkiye’de Edebiyat ve Edebiyat Eleştirisi Üzerine Genel Belirlemeler

Türk edebiyatının, özelde romanın “ötekileştirme” sorunu bağlamında bir okuması için öncelikle, Batılılaşma, Doğu-Batı bölünmesi bu bölünmenin ürettiği ikirciklikler ve gecikmişliğin endişesi ile ortaya çıkan Türk romanının gelişim seyrine odaklanmak gerekmektedir. On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde ilk ürünlerini veren Türk romanı, modern romanı²² ortaya çıkaran benzer ideolojik

²² Romanın bir tür olarak yükselişi modern topluma dönüşme süreci ile paraleldir. Batı’da feodaliten kapitalizme geçiş sürecinde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, ekonomik ve toplumsal koşulların altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak ortaya çıkan (Moran,2011) romanın başlıca yazın türü haline geldiği on sekizinci yüzyılda, İngiltere’de başlayıp Fransa’ya ve oradan Avrupa’ya yayılan epistemolojik devrim tamamlanmış, bilme biçimleri, Newton, Hobbes, Locke ve Hume’un yazılarında öne sürdükleri bilme nesnesi olarak Yeni bir dünya ve bilen özne olarak yeni insan belirmeye başlamıştı (Parla, 2012). Romanın ortaya çıkışında epistemolojik nedenlerin yanında ekonomik nedenlerde belirleyici olmuştur. İngiltere’de dönemin ekonomik koşullarına göre romanın ucuz olması, romanların yüksek sesle evlerde okunması on sekizinci yüzyılın İngilteresi’nde kitap satış rakamlarının artmasını da beraberinde getirmiştir. On sekizinci yüzyılın sonuna gelindiğinde yayınevlerinin sayısı artmış ve buna paralel rekabet başlamıştır. Rekabetle birlikte farklı ilgi alanlarına yönelik kitap ve dergi yayınlarıyla okur sayısı da artmış, yayınevi editörleri basılacak kitaba karar veren, yazarları yönlendiren bir güce kavuşmuştur. Romanın çıkışında bu yönlendirmenin etkileri azımsanamayacak bir düzeydedir (Parla,2012; Watt, 2007).

(liberalizm), epistemolojik (pozitivizm) ve toplumsal koşulların (burjuva sınıfının ortaya çıkışı) etkisinde gelişen bir anlatı türü olarak doğmamış, Osmanlı kültürüne, yıkılmakta olan imparatorluğun modernleşmesini amaçlayan Tanzimat reformlarıyla birlikte, Batılılaşma yönündeki baskılar altında kültürel arayışların arttığı bir dönemde dâhil olmuştur. Erken Cumhuriyet dönemine doğru Batılılaşma ve uluslaşma biraradlığının geriliminde ortaya çıkan “kendilik” problemleri, Türk romanının “kendi olma çabası” ve “biz” ve “biz olmayan” ayrımlarını izah edecek özelliktedir. Umut Tümay Arslan, Türk sinemasının, kolektif düşlerin, ortak hafıza ve unutulmuşların sahnesi olarak kültürel okumasının, modernlik deneyimi ile ortaya çıkan endişeleri, toplumsal imkânsızlıkları ve vaatleri, toplumsal birliği bozan veya kuran unsurları kaydetmemizi mümkün kıldığını belirtir (2010:32). Benzer bir okuma Türk ulusal modernitesi sürecinde Batıdan medeniyetin gerekliliği olarak ithal edilen ve “ulusu medeniyete taşımanın bir aracı olarak kullanılan” (Parla 1990; Timur 1991; Moran, 2000; Milas,2010) Türk romanı için de yapılagelmektedir. Sinema gibi edebiyatta da, özdeşilen “biz”in nasıl üretildiğinin, biz ve biz olmayan ayrımının nasıl tesis edildiğinin, Türk roman geleneği içinde ötekinin, izini sürebilmenin yolu, edebiyat metinlerinde tanımlanan “biz”i bölen, yaran, kuran Türk ulusal kimliği ve modernleşmesi üzerine düşünme edebiyat eleştirisi içinde bir hat oluşturmaktadır.

Gregory Jusdanis, gecikmiş modernlik deneyimi yaşayan ülkelerin Batılı asılları ile yerel gerçeklik arasındaki uyumsuzluğu yapısal bir yetersizlik olarak içselleştirdiklerini ve modernliğin yokluğunun bir kusur olarak görüldüğünü ifade etmektedir (1998: 11-12). Gecikmişlik endişesiyle yapılan zorlama modernleşirmenin getirdiği gerilimlerin telafi edici aracı olarak kültür, yıpratıcı karşıtlıklar arasında uyumun sağlandığı ve

geçmiş kavgaların unutulduğu hayali bir alan rolü oynayarak millet inşa etme süreci içinde hem bir arena hem de bir araç olmasına rağmen, temel çatışmalar çözümlendikten sonra sahne arkasında kaybolmaya başlar ve böylece anlatılardan ve simgelerden oluşan milli ideoloji duygulara, inançlara ve ritüellere nüfuz ederek gündelik sağduyunun bir parçası haline gelir (1998: 229).

Osmanlı-Türk modernleşme deneyiminin kurucu açmazı ise “Batı” karşısında yenik düşmüş “Doğu”, alafranga karşısında güdük ve bayağı kalmış “alaturka” arasındaki bölünmenin açtığı yara olmuştur. Bu anlamda da gecikmişlik üzerinden yükselen ulusal kimlik homojen bir kimlik mitinin ayrılmaz parçası, bu gecikmişliğin açtığı yarayı kapatma çabasıdır (Arslan, 2010). Türkiye’de modernlik deneyimi içinden türeyen anlatılar, bu yaranın harekete geçirdiği, “başkası olma arzusu” ile “kendisi olarak kalma çabası” arasındaki gerilimlerle şekillenmiştir²³Berna Moran da Türk edebiyatı incelemelerinin temel sorunsalını travmatik bir şekilde yaşanan Doğu-Batı çekişmesi olarak ortaya koymaktadır (Moran,2011).Nurdan Gürbilek ise, anlatımı başlı başına bir soruna dönüştüren bir yığın endişenin, Peyami Safa’nın “Türk ruhunun işkencesi” olarak tarif ettiği Doğu- Batı sorununa doğan, Türk edebiyatı için geçerli olduğunun altını çizer (2010:9).Türk romanının “Batılılaşma”, “ulusal-kültür”, “kültürel kimlik” gibi kavramlar etrafında bir etkilenme endişesine onunla birlikte kadınsılaşma, çocukluğa çakılıp kalma, erilliği, yetişkinliği yitirme,

²³ Meltem Ahıska da cumhuriyetin milli kültür ve kimliği inşa sürecinde Batılılaşma paradigmasının kurucu bir rol oynadığını, Kemalizmin yeni cumhuriyeti ve milliliği tanımlama girişimlerinin çerçevelerinden birinin bu paradigma olduğunu ifade etmektedir (2005). Ahıska’ya göre, kendini Batı üzerinden tanımlamak anlamını da barındıran garbiyatçı fantazi; Batı ve Doğu temsilleri içinde kurgulanan bir tarih algısı içinde, iktidar ve milli imgelemin kesiştiği noktada bir modernlik fantezisi olarak anlaşılabilir (2005).

cemaate yabacılılaşma, züppeleşme vb. bir dizi endişe ve korku içine doğduğunu söylemektedir.(2010:32-45). *Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah üzerine Psikanalitik bir Deneme* adlı yazısında Orhan Koçak; Doğu-Batı sorununun psikolojik bir “ötekilik” söylemi olarak da okunabileceğini savunur. Koçak’a göre, Batılılaşma adı verilen şey, *gecikmişliğin kabullenilmesi* anlamına gelen, her planlı çabayı en baştan bir sürüklenişe dönüştüren büyük model kaymasıdır: “Cumhuriyet’in kültür politikaları, derin bir tedirginlik ve bu tedirginliğe karşı geliştirilen psikolojik, düşünsel ve kurumsal savunma mekanizmalarıyla belirlenmiştir. Bu anlamda tedirginliğin kaynağında bir “tarihsel gecikmişlik duygusu vardır” (Koçak, 2001:371).

Gecikmişliğe dair bilgi, son Osmanlı dönemi ile erken Cumhuriyet evresi arasında siyasal, kurumsal ve bağlantılı olarak kültürel alanlarda ontolojik bir kesinti yaratma işlemiyle pratikleşir. Bu ilişki sorununun kültür politikalarına yansımaya dikkat çeken Koçak, Tanzimat’tan itibaren Osmanlı’nın kültürel gelenekleri ve edebiyatının Batılı biçim ve türler uğruna terk edilmesinin, Osmanlı edebiyatçılarını “sadece düşünmeyi ve yazmayı değil, davranmayı ve hissetmeyi de yeni yeni öğrenmeye çalışan ergenlere dönüştürüldüğünü ifade eder (2009: 372-373).“Batı gibi olmak” ile “kendimiz olmak” arasındaki gerilimin yumuşatılması ve “mutsuz bilincin” sancısını hafifletmek işini ise hars ve medeniyet sentezi ile Ziya Gökalp üstlenir (2009:378). Osmanlı’nın terkiyle birlikte kültür üzerindeki Arap-Fars etkisinin silinmeye çalışılması ve Batı karşısındaki gecikmişliğin nedeninin bu etkiye bağlanması, Gökalp’in senteziyle de uyumlu olacak şekilde gerçek Türk kültürüne dönme ve halk kültürü içinden bir ulusal kültür çıkarma yönelimini güçlendirmiştir.

Koçak’a göre, Cumhuriyet sonrası başlayan içe kapanış ve bu model değişimi, bunun bir yenilginin ve imkânsızlığın sonucunda benimsenen bir model

olduğunu *unutturarak* sürdürülür (1996:100, vurgular yazara ait). Bu unutuş bir savunma mekanizmasıdır ve eleştirel düşüncenin derine inmesini zorlaştırmaktadır (Koçak, 1996:100) . Batı’da ikame edilen teknik ve yaklaşımların “öz kültür” ile sentezlenerek sahiplenilmesi, yani Batı’ya rağmen Batlı olma çabası sonuçsuz kaldığında, beklentiler karşılanmadığında ise ortaya çıkan tedirginlik, ikircilik, öfke ve tatminsizliktir (Köroğlu,2002:507). Söz konusu gerilimler edebiyatta Jale Parla’ya göre otorite figürü olarak babanın eksikliğini telafi edecek bir otorite arayışı (2011:20), Gürbilek’e göre ise kadınsılaşıma yani “erilliği kaybetme” endişesi (2004) üretmiştir. Bu bağlamda modern Türk edebiyatının “ulusal-cinsel endişe” olarak yaşanan ikircilikler, karşıtlıklar üzerinden şekillendiği ve gecikmiş modernlik deneyimden türeyen bu endişelerin, Doğu-Batı çekişmesinin romanın gelişiminde belirleyici olduğu görüşünde pek çok eleştirmen hemfikirdir (Moran,2011; Parla,2011; Gürbilek,2004; Koçak;1997). Gürbilek bu endişe ve tatminsizliğini edebiyat eleştirisiyle de ilintilendirir:

Türk romanında kahramanlar yeterince inandırıcı, kendiliğinden, doğal ya da özgün değildir; roman bu topraklara sonradan gelmiş bir tür olduğu için, malzeme ikinci elden bir malzeme olduğu için, roman kahramanları da taklit arzuların, kopya edilmiş duyarlıkların, kitaptan kapma hülyaların, gecikmiş azapların esiri olmaktan kurtulamazlar. Eleştiri ya da kuram oluşturma çabası sanki nesneden kaynaklanan bir hata yüzünden; giderilemeyecek bir imalat hatası, orada daima sırttan bir defo yüzünden kendini baştan tasfiye etmiş gibidir. Eleştiri başlamadan bitmiş, eleştirmen daha ilk cümlede nesnesinden esirgenmiş olan doluluğa işaret eden, her şeyin sahicisinin dolu dolu orada, “dışarıda” olduğunu söyleyen, edebiyatta dış borçlanmanın kaydını tutan bir Batılı gözlemciye dönüşmüştür. Nesnesi ilkel, çocuk ve kabadır; bu yüzden eleştiri kendini ona bir türlü teslim edemeyecek, ona daima kibirli bir mesafeden bakacaktır (2010:95).

Gürbilek'in analizinden de anlaşıldığı üzere Batılılaşma denilen model kayması, edebiyat eleştirisini de daha baştan, nesnesinin yoksunluğundan söz etmeye programlanmış bir karşılaştırma sanatına dönüştürmüştür. Edebiyat ve özellikle roman eleştirisinde yokluk tespitinden yola çıkarak iki belirgin eğilim hakim olur: Birincisi, Batılı modelin seviyesine ulaşılmadığı, özgün bir düşünce, özerk bir romanın olmadığı ve olamayacağı düşüncesi, ikincisi ise bize özgü, yerli olana yönelinmediği, üretilenlerin taklit, bize yabancı, olduğu oysa daha dipte, daha derinde bize özgü, daha sahici bir edebiyat, daha otantik bir düşüncenin var olduğu fikridir. Gürbilek'in ifadesiyle “züppece bir kibirle taşralı bir gurur arasında, nihayet yabancı hayranlığıyla yabancı düşmanlığı arasında sıkışıp kalmış gibidir eleştiri” (2001:96). Bu iki eğilim yada konumlanma biçiminden ilkinde eleştirel gözlemci Batı öznelliğine soyunurken, yerel edebiyat çocuksu ve kadımsı bir nesnellığe büründürülmektedir. İkincisinde ise, edebiyatın, saf ve yeni bir öznelliğe kiplik oluşturacak bir töz/cevher arayışıyla ayıklamaya dayalı bir başka neneleştirme işlemine tabi tutulması söz konusudur. İşte Türk edebiyatındaki ötekileştirme sorunu, böylesi bir öznellik-nesnellik bölünmüşlüğü geç kuruluşunda gizlenerek beslenir.

1.2.2. Ulusal Edebiyat Bağlamında Türk Ulusal Kimliğinin “Öteki” Yüzü

İmparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinin gerilimleri üzerinden modern anlamda Kemalist modernleşme projesi tekil bir ulusal topluluk duygusu ve ulusal kanon yaratmanın yolu olarak tekil bir etnisite görünümünü öngörmüştür. Bu öngörü Türk milli kimliğinin kuruluşunda ‘Öteki’ unsurlarla fiili ve söylemsel ilişkisinin nasıl kurulduğu tayin edici önemde olmaktadır (Bora,1997:169) Türkiye'nin tarihsel

toplumsal gerçekliğine içsel olan milli kimliğin öteki imgesidir. Bu çerçevede tartışmaya açılan azınlıklar ve Kürtler meselesi milli kimliğin kilit işlevi olan “öteki” imgesini tartışmaya katmaktadır (Bora,1997:182). Kürt kimliğinin inkârı ve ötekileştirilmesi ile başlayan sürecin Kürt kadınının temsil biçimleri ile nasıl ilişkilendiğini, etnik kimliği dolayısıyla hangi bağlamlarda görünmez kılındığını anlamak adına, ulus-devletleşme sürecinin önemli anahtar kavramlardan biri olan kimlik tartışmalarına kısmen de olsa değinmeyi gerektirmektedir. Bu tartışmalar, ulusal kimliğin oluşumunda ve devamında Kürtlerin ve Kürt kadınının bir öteki imgesi olarak nasıl kurulduğuna daha geniş bir perspektiften bakmayı sağlayacaktır.

Meselenin kimlik boyutu tartışmalarına gelindiğinde geniş bir literatürle karşılaşmaktadır. Bu nedenle bu literatür içinde, kimliğin verili bir yapı olmadığı, tarihsel olarak bir insanın ürünü olduğu kabulünden hareket etmek çalışmanın sınırları için anlamlı olmaktadır. Kimliğin bir inşa ürünü olduğu kavrayışını mümkün kılan, ulusal-kültürel kimliklerin, dışlama ve içerme stratejileri yoluyla inşa edilen mitik ve soyut kategoriler olduğu ve tam da bu nokta da ulusların “hayali cemaatler”(Anderson, 1994) olarak tanımlanabileceğidir. Başka bir ifadeyle kimlik bir insanın ürünü dolayısıyla bir özü değil bir konumlanışı ifade etmektedir (Hall, 1998; Weeks, 1998).

Stuart Hall “*Kültürel Kimlikler ve Diaspora*” adlı makalesinde kültürel kimlik tartışmalarında açığa çıkan iki farklı görüş ortaya koymaktadır. Geleneksel olarak tanımlanan ilk görüş, kültürel kimliği ortak tarihsel deneyimleri ve paylaşılan kuralları taşıyan bir tür “tek gerçek benlik” bağlamında ele almaktadır. Bu görüşte, ortak deneyimlerin bir “halk” yaratması itibarıyla farklılıklardan ziyade birlik önem kazanmaktadır. Sabit, bütüncül bir kimliğin üretimi içinde ırk, cinsiyet, sınıf gibi tüm

dinamikler birlikte hareket etmelidir. İkinci görüş ise, benzerlikler konusunu kabul etmekle birlikte farklılıkların da gerçekten ne olduğumuza dair önemli ipuçları içerdiğini savunmaktadır. Kimlik, geçmişe ait olduğu kadar geleceğe de ait olan, “var olma” kadar bir “olma” meselesi olarak ele alınmaktadır. Bu bağlamda kimlikler tarihseldir (Hall,1998: 173-191). Bir inşa ürünü olması itibariyle de, sınırları olmayan birden fazla etkene göre konum değiştiren çok katmanlı bir anlam içermektedir. Bu noktada kimlik oluşumunun farklı ve çoğu zaman birbiriyle çatışan değişikliklerden etkilendiği sonucu açığa çıkar ki bu durum kimlik algısının çeşitlenmesini, farklılaşmasını beraberinde getirmektedir. Bu noktada yaşanan çatışmalar ise ulus-devlete geçişle ortaya çıkmıştır. Ulus-devlete geçiş sabit bir kimlik tanımına geçişi, başka bir ifadeyle tek ve mutlak bir ulusal kimliği ifade etmektedir (Aydın,1998).²⁴ Ulusal kimliğin tek ve mutlak bir kimlik inşasında “öteki” de tek boyutlu ve kalıplaşmış bir gerçeklik boyutuna indirgenmekte, yani kimlik ötekine göre tanımlanmaktadır (İnaç, 2006:173).

²⁴ Milletlerin kurgulanmış, yapılanmış hayal edilmiş varlıklar olabileceğine dair önemli bir kaynak çalışma olan *Hayali Cemaatler* (1993) adlı çalışmasında Benedict Anderson ulusu, egemen ve sınırlı hayal edilmiş siyasal cemaat olarak tanımlamaktadır: “Hayal edilmiştir çünkü en küçük ulusun üyeleri bile diğer üyeleri tanımayacak, onlarla tanışmayacak, çoğu hakkında hiçbir şey işitmeyecektir ama yine de her birinin zihninde toplamlarının hayali yaşamaya devam eder” (1993:20). Anderson bu tanım aracılığıyla, siyasi süreçte kültürel boyutun önemini altını çizmektedir (1993:203). Bir cemaat hayal edip, birileri bu cemaate üye olmaya çağrılırken bunu gerçekleştirmeye yönelik kültürel araçlar geliştirilmelidir. Bu araçlar ise millî birlik ve beraberliği kuran, kültürel mesajlar ileten milliyetçi söylemlerden oluşan anlatılardır. Bu anlatıların kendinden menkul bir gerçeklikmiş gibi gündelik hayata sokulması ile farklı söylemlerin ya da birlik ve beraberliği verili koşullarda engelleyebilecek (sınıf, etnik aidiyet gibi) pratiklerin ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Başka bir ifadeyle, milliyetçilikler ortaya çıktıkları şartlar ve onları sahiplenen aktörlerin çıkarları doğrultusunda kimi kimlikleri görünmez kılmaktadır (Sirman, 2002:228). Ernest Gellner de ulusal kimliğin türdeşlik esasına dayandığına dikkat çekmekte ve modern ulus-devletlerin, üyelerini aynı potada eritmeyi amaçlayan yapılar olduğunu vurgulamaktadır (1992:32). Bu bağlamda Gellner ulusçuluğun bazen önceden var olan kültürleri alıp onları ulusa dönüştürdüğünü, bazen de önceden var olan kültürleri yok ederek ulusları yarattığı tespitiyle ulusların doğuştan var olan ama ertelenmiş siyasi kader olduğu görüşünü çürütmektedir (1992:94).

Bu çalışmaların ulus ve ulusal kimlikle ilgili ortaya koyduğu iki temel noktayı özetlersek; ulusal kimliklerin bir inşa sürecine dayandığı dolayısıyla da bir kurgunun, tasarımın ürünü ve farklılıkları homojenleştiren bir yapı üzerine kurulduğudur. Kimliklerin farklılık bilinci üzerinde inşa edildiği tespitinden hareketle her kimliğin kendi farklılığını belirlediği bir ayrışma zemininde tanımladığını söyleyebiliriz. Bu farklılık mantığıda karşılıklı olarak, etkileşim halinde işlemektedir. Herhangi bir kimliğin tanımı da “kendi” olmayana göre yapılır.

Bu kavrayışla, Kemalist modernleşme projesinin çok kimlikli Osmanlı’dan yeni “tekil” bir ulus devlet yaratma çabası ve tayin ettiği kimlik ve bu kimliğin farklı kültür ve kimlik açısından ortaya çıkardığı sonuçlar üzerinde durulabilir.

Türkiye’de ulusal kimliğin inşası, Batılılaşarak uluslaşma deneyimini tartışan literatür de, milliyetçilik ve Batıcılık gibi iki temel unsurla nitelenen Kemalist modernleşme projesinin, hayali bir cemaatin inşasında etnik ve sınıfsal anlamda homojen, organik ve tikel söylemsel stratejilere ve pratiklere dayandığını göstermektedir (Çelik,1996; Arslan,2010). Bu strateji ve pratikler, Osmanlı’dan “Batılı”, “modern” ve “türdeş” bir Türk ulusu yaratmak için ekonomik, siyasi kültürel alanları kapsayan kapsamlı bir inşa projesini ifade etmektedir²⁵. Başka bir

²⁵ 1920’lerin başında Kemalist kadro Misak-ı Milli sınırlarını belirler ve busınırlar içindeki kitlelerin ortak paydasının Türklük olduğuna karar verir. Resmianlayışa göre Misak-ı Milli sınırları içinde yasayan herkes Türk ulusunu teşkillemekteydi. Aydın, Türklüğün ortak zemin olarak belirlendiği bu geçişi şu şekilde aktarır: “Kemalist hareket, 1920’de ortaya çıkan Misak-ı Milli ile birlikte Turancı ve Osmanlıcı yaklaşımları terk ederek; Anadolu’yu esas alan ulus-devlet anlayışı çerçevesinde bir milliyetçilik düşüncesi geliştirmiştir (Aydın, 1993: 219). Kemalist kadro, Türklüğü kurucu unsur olarak belirledikten sonra kültürel, siyasal alanları kapsayan reformları hayata geçirir. Özellikle 1923 yılından 1946 yılına kadar olan dönemde somut bir Türk kimliği inşa edilmeye çalışılır.

ifadeyle, Batıdan gelen modernleşme dalgası ve onun siyasal modeli olan ulus-devlete yani Cumhuriyet projesine geçiş sürecinde, toplumun dini, etnik açıdan farklılık gösteren yapısına rağmen Türklük kurucu bir unsur olarak belirlenmiş ve Türk kimliği bütünüyle türdeş bir yapıya dayandırılarak inşa edilmeye çalışılmıştır. Çok kimlikli bir yapıdan tekil bir kimlik kurma çabası ise, “tayin edilen kimlik dışındaki kimliklerin yok sayılmasına, baskıya uğramasına” yol açmıştır (Akçam, 1995:148). Bu noktada Türk ulusal kimliğinin dışlayıcılık/kapsayıcılık ikileminin altını çizen Tanıl Bora’ya göre, “Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk döneminde milli devletin inşa sürecini elzem bir unsur olarak biçimlendiren milli kimlik, milliyetçiliğin bünyevi gerilimini teşkil eden iki yanlılığa, iki uçluluğa tabiydi. Bir yandan vatandaşlık ve vatan bağıyla belirlenen siyasi hukuki bir kimlik tanımı, diğer yandan etnisit bir temele dayanan, biricikliğiyle kutsallaştırılan özcü bir kimlik tanımı söz konusudur” (1997: 53).

İnşa edilmiş biçimiyle Türk ulusal kimliğinin eksenlerinden biri de Doğu/Batı eksenidir (Çelik,1996). Nur Betül Çelik’in tespitine dönersek, Kemalist modernleşme projesinin tanımlayıcı unsurunun etnik, toplumsal ve politik homojenlik olmasının nedeni tam da onun, Batı’yla özdeşleşme yoluyla Doğu-Batı arasındaki farkın üstesinden gelmeye çalışmış olması ve bu indirgenemez farkı silmeye çalışırken aynı anda üretmek zorunda kalmış olmasında yatmaktadır (1996:8-14). Meltem Ahiska’ya göre ise, Türk milli kimliği modernliğin “iyi” ve “kötü” örneği olmak arasındaki sınır üzerinde üretilmiştir ve bunun en önemli nedeni İslam’ın hem Batılılar hem de Türk modernleşmecileri tarafından modernlikle çelişen bir “unsur” olarak değerlendirilmiş olmasıdır (2005:43). Bobby Sayyid’e göre bu durum, Kemalistlerin kendilerini “paradoksal bir durumda bulmalarına” neden olmuştur: “Batılı olmak için

Doğululuğu reddetmek gerekir ama Doğululuğu da reddedebilmek için Doğulu bir kimliği tanımlamak gerekir” (aktaran Ahiska,2005:45). Kemalist modernleşme projesi bu paradoksla baş edebilmek için İslam’ı Doğululuğun bir işareti olarak sabitlemiş (2005) ve Türk milliyetçiliği de Batı ile Doğululuğun işareti olan İslam arasındaki bölünme üzerinden yükselmiştir.

Söz konusu paradokslarla şekillenen Kemalist ulus-devletin, bütün farklılıkların silinmeye, unutturulmaya çalışıldığı bütünlüğe dayalı toplum imgesi, hiçbir çatlığa izin vermediği ölçüde siyasetin imkanını da ortadan kaldırmakta (Çelik,1996:169) ve “düzenleme ve düzen arasındaki radikal boşluğu teğellenmenin imkânsızlığını” (Arslan,2010:20) ortaya çıkarmaktaydı. Sonuç olarak, Kemalizm bu imkansızlıklarla her karşı karşıya kalışında, farklılıkları müzakere etmeyi değil, “antagonizmaları cisimleştiren radikal “ötekiler” yaratarak toplumun içinden atmayı tercih etti; bu ise ihanet, kalleşlik ve komplo tanımlarından başkasına izin vermiyordu şüphesiz” (Çelik,1996:232; Arslan,2010:21). Türk ulusal kimliğinin “sürekli bir var olma ve yok olma psikozu” içinde oluştuğunu” öne süren Akçam’a göre de bu durum farklılıkları konuşmanın tehlikeli ve vatana ihanet sayıldığı bir anlayışın bugüne kadar taşınmasını beraberinde getirmiştir (Akçam,1995).

Ahmet Yıldız, *Ne Mutlu Türküm Diyebilene* adlı çalışmasında Türk ulusal kimliğinin inşa sürecini üç döneme ayırarak incelemektedir. Birinci dönemde (1919-1923), din kurucu unsurdur ve çoğulcu söylem ağırlıktadır. Çoğulcu söylemin terk edildiği ikinci dönemde (1924-1929) ise, Türk ulusal kimliğinin Cumhuriyetçi

tanımı, “dilde, kültürde ve ülküde birlik” olan karakteri tanımlayıcı olmuştur²⁶. Üçüncü dönemi ise, ortak köken duygusunu temel alarak ırk-soya dayalı motiflerin Cumhuriyetçi tanıma eklenmesi oluşturur (Yıldız,2001). Örneğin ulusal kimliğin din merkezli tanımlandığı ilk dönem, 1924-25 nüfus mübadelesi ve gayrimüslimlerin yurtlarından ayrılmaları ile sonuçlanmıştır. Devamında Türkleştirme politikalarına ağırlık verilmiş, dini, etnik ve kültürel açıdan farklılık gösteren topluluklara karşı mübadele, göç ve asimilasyon gibi baskı araçları kullanılarak, farklılıkları Türk kimliğine eklenmeye çalışılmıştır.²⁷ Bu politikalar sonucu Anadolu büyük oranda Müslümanlaşmış, Müslüman ancak Türk olmayan diğer unsurlar, örneğin Kürtler ise asimilasyon politikalarına maruz kalmışlardır. Asimilasyon politikalarının somut uygulamalarından biri, anadili Türkçe olmayan yurttaşların hem özel hem de kamusal alanda Türkçe konuşmaya zorlanmasıdır. 1927’deki “vatandaş Türkçe

²⁶ Leyla Neyzi inşa edilmeye çalışılan Türk kimliği için yeni bir tarihe ihtiyaç duyulduğunu belirtir: “Kurgulanan anlatıda Anadolu nüfusu ortak değerleri, ortak bir etnik kimliği ve ortak bir dili paylaşan homojen bir topluluk olarak kavramsallaştırılır” (Neyzi, 2004: 82). Erik Jan Zürcher de, tarih tezinin Kemalist liderin yeni bir ulusal kimlik ve güçlü bir ulusal birlik kurmaya çalışırken kullandıkları araçlardan biri olduğunu ve bu bağlamda Türk Dil Kurumu, Türk Tarih kurumu gibi çalışmaların 1930’lu yılların aşırı ulusçuluğuyla uyum halinde olduğunu belirtir (1995: 278).

²⁷ 1923’te Cumhuriyet’in ilanını 1924’te halifelikten kaldırılması izler. 1920’ler ile 1930’ların başları arasında Cumhuriyet’in laikleştirilmesi amacıyla başka bir ifade ile ulus-devletin inşası yolunda birçok adım atılmıştır. Örneğin Şeyhülislamlığın kaldırılması, takvimin değiştirilmesi, dinsel mahkemelerin kapatılması gibi. Kültürel hayatı büyük oranda etkileyecek kılık kıyafet devrimi, Latin alfabesinin kabulü, 1928’de İslam’ın devlet dini olmaktan çıkarılması, ezanın Türkçe okutulmaya başlanması gibi kökten reformlar yürürlüğe konmuştur. Kadioğlu’na göre, bu reformlar mevcut kültürel pratikler açısından bir sarsıntı anlamını taşıyordu. “Halkın kendi kültürel pratiklerine yabancılaşmasına neden olacak genel bir unuğu halini gerçekleştirmeyi amaçlıyordu. Bunun sonucunda yeniden, sil bastan başlamayı öğrenen inşa edici zihniyet ya da beyaz sayfa açma tavrı doğmuştur” (1998: 24).

konuş” kampanyası ve çocuklara saf Türkçe isim koyma zorunluluğu bu uygulamalara örnektir²⁸.

Kemalist “biz” kuruluşunun Türklük üzerinden olması kendi ötekilerini yaratmıştır. Kürtler, tek dilli homojen ulus ideali içinde Türkleşerek yer almak konusunda gönüllü olmamış, asimilasyon politikalarına direndikçe ötekileşmişlerdir (Yeğen,2006). Mesut Yeğen, asimilasyon politikalarının Kürtler üzerinde odaklanmasının nedenlerinden biri olarak, ülkenin gayrimüslimlerini (hakiki) Türk olarak görmenin mümkün olmadığı ancak Kürtler’in Müslüman olmaları sebebiyle Türkleşebileceği düşüncesini göstermektedir (2006). Bir diğer neden ise Türk kimliğinin tanımlayıcı öğelerinin belirlenmesinde işlev gören kavramlardan biri olan “medeniyet” açmazında açığa çıkmaktadır. Kemalist modernleşme projesinin nihai açmazlarından birinin “çağdaş uygarlık seviyesine ulaşma” ideali olduğunu belirtmiştik. Bu özelliklere sahip bir Türk kimliği karşısında Kürtler, dil ve kültür açısından farklılığı, siyasal ve toplumsal alanda ise aşiret örgütlenmesi gibi feodal geleneklere bağlılıkları bakımından “eskiyi” temsil eden bir grup olarak görülmüştür (Arslan, 1999:367). Bu durum Kürtler’i ötekilik konumuna kolaylıkla yerleştirmiştir. Yeğen, bu noktada Kürtler’in “öteki”liğini belirleyen unsurlar arasında etno-kültürel öğelerin mevcudiyetine rağmen resmi söylemde bu bağlamın atlanarak, Kürtler ’in ötekililiğinin tanımlayıcı öğelerinde aşiretçilik, saltanatçılık, hilafet yanlılığı gibi

²⁸ 1925 yılında hazırlanan rapora göre Türkçe dışında dillerin konuşulması yasaklanmıştır. Bunun dışında Kürtlerin ağırlıkta yaşadığı bölgelere Türkçe konuşan nüfusun iskânı, Kürtlerin batıya nakledilmesi, okullaşmanın arttırılması gibi bir dizi önlemler üzerinde durulmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Yıldız, 2001.

sosyo-politik ögelere vurgu yapıldığını belirtmektedir²⁹ (1999:159). Bu vurguya paralel olarak resmi kimlik ve dil politikaları aracılığıyla, Kürt kimliğinin tanınması ve dışavurumun yasak hale getirilmiş olması etnik boyutun iptal edilmesini de beraberinde getirmiştir. Etnik boyutun iptal edilmesi ve Kürtlerin ötekileştirilmesi ile ortaya çıkan Kürt meselesini³⁰ sorun olarak tanımlamamızı mümkün kılan ise, ulusal olmayan bir siyasi birliğin (Osmanlı Devleti) ulusal bir siyasi birliğe (Türkiye Cumhuriyet) dönüştürülmesiyle etno-politik bir çekirdek etrafında sabitlenmesi ile ilgilidir (Yeğen, 2006:32).

Mesut Yeğen'in 1900'den 2000'lere uzanan bir tarihsel seyirde Kürt meselesini tartıştığı "*Müstakbel Türk'ten Sözde Vatandaşa Cumhuriyet ve Türkler*" (2006) adlı çalışmasında, Kürt sorununun Türkiye'deki başka etno-politik meselelerle ve bunları 'halletmek' için kullanılan araçlarla benzerlik ve farklılıklarına da dikkat çekmektedir. Yeğen, Ermeni, Rum, Yahudi, Çerkez ve Boşnak "meseleleri" ile Kürt sorununun ayrıştığı önemli noktalar olduğunu belirtmektedir.

²⁹ Cumhuriyet'in kuruluşundan 1950'lere kadar geçerli olan bu sunum tarzında, 1950'lere gelindiğinde bir farklılaşma yaşanır. Söz konusu tarihten itibaren devlet söyleminde Kürt meselesi "bölgesel geri kalmışlık" biçiminde temalaştırılarak sunulmaya başlanmıştır. 196'lar ve 1970'lr boyunca geçerli olan bu söylem Kürt meselesini yok sayan bir devlet yaklaşımını temsil ediyordu (Arslan,2009:368, Yeğen, 1999).

³⁰ Bugün Kürt sorunu olarak tanımlanan meseleye dair tespitler iki minvaldedir: Kürt sorununu, "geleneksel toplumsal yapıların çözülmesinden" veya "emperyalist devletlerin kışkırtmasından kaynaklanan şiddete bağlı bir asayiş sorunu olarak görülmüş ya da Kürtlerin ulus-devlet altında örgütlenme hakkının gaspı son yüz-yüz elli yıla yayılan Kürt meselesi, on dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı'nın ortaya koyduğu idari ıslahatların Kürtlere meskun özerk toplumsal-siyasi uzamı tasfiye etmesi ile belirmiştir. Yirminci yüzyıl ile birlikte Kürt meselesi, ulusal olmayan bir siyasi birlikten ulusal bir siyasi birliğe dönüştürülmesiyle etno-politik bir çekirdek etrafında sabitlenmiştir. 1950'den itibaren, bu sabitlenmeye kapitalistleşmeyle birlikte ortaya çıkan mağduriyetlerin ve yirminci yüzyılın sonuna doğru küreselleşme serüveninin imkan ve sıkıntılarının-örneğin yoksulluk - eklenerek devam etmiştir (Yeğen,2006:30).

Gayrimüslim cemaatlerin göçler, baskı politikaları ya da kendi ulus devletlerine kavuşma gibi sebeplere bağlı olarak azalan nüfusları ile bu cemaatlerin siyasi birliklerini muhafaza etmeleri, Türk ulusal siyasi birliğini tehdit eden bir pozisyondan çıkmalarını beraberinde getirmiştir. Ancak büyük hacimdeki Kürt topluluğunun farklı bir birlik duygusunu muhafaza etmesi, tek dilli, homojen bir topluluk fikrini esas alarak örgütlenmiş bir Cumhuriyet'e karşı bir meydan okuma olarak kabul edilmiştir (2006:20). Yeğen, Kürtler ve gayrimüslim topluluklar arasındaki bir diğer benzerliğin, Kürtler'in "sadakat gösterebilecekleri" başka bir ulus-devletin yokluğu ile ilgili olduğunu ifade etmektedir³¹ (2006:21).

Türkleştirme politikaları gayrimüslimler ve Kürtler açısından farklı deneyimlenmiş olsa da bu kesimler değişen dönemlerde Türk ulusal kimliğinin "öteki"leri olmaktan kurtulamamışlardır. Gayrimüslim yurttaşlar anadilde eğitim görme ve yayın yapma gibi grup haklarıyla donanmalarına rağmen ayrımcı politikalara maruz kalmışlardır³². Kürtler ise asimilasyon politikalarına direndikçe ötekileşmiş, resmi söylemce tehlikeli olarak görülmüşlerdir. Özetle, Türk ulusal kimliğinin kuruluşu tekil bir kimlik sergilemek uğruna var olan farklılıkları yok saymıştır. Bu tartışmalar aracılığıyla Türk roman geleneği biz ve öteki ilişkisi bağlamında tartışılabilir.

³¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Yeğen,2006:20-22

³² Mesut Yeğen, mübadele ve zorunlu göçler sonucunda içeride kalan az sayıda Ermeni, Rum ve Yahudi yurttaşların Lozan Antlaşmasına bağlı olarak anadillerinde eğitim görme ve yayın yapma gibi grup haklarıyla donanmalarına rağmen Cumhuriyet dönemi boyunca kapsamlı ayrımcı politikalara maruz kaldığını belirtir. Yeğen'e göre "Uygulanan iktisadi Türkleştirme politikaları içinde isten çıkarılmaları, devlet memuriyetine alınmaması, vakıflar aracılığıyla edindikleri mülklere el konulması ve Varlık vergisi ya da 'Vatandaş Türkçe Konuş' gibi kampanyalarına maruz kalmaları bu türden ayrımcı pratikler arasında sayılabilir" (2006: 54).

1.2.3. “Bir Milletin Günlüğü Olarak” Türk Romanında Öteki’nin Kuruluşu

Avrupa’da, 19yy.’da milliyetçi düşüncenin yükselmesine eşlik eden roman türü³³, farklı edebi anlatı türleri içinde, ulusal kimliğin inşasında özgün bir öneme sahip olagelmıştır. Kültürel ulus kuramcılarına göre roman, gazeteye ek olarak, sınırları belirli bir coğrafya üzerindeki farklı yaşam tarzları, değer dünyaları ve yerel gelenekleri, “objektif bir ulusal varlık ve yaşam” biçimi tasviriyle görünmez kılma; ve aynı dili kullanan okur kitlesini kendi sunduğu “ulusal kimlik” ve “kültür” imgelemi etrafında eğitsel (pedagojik) ve edimsel (performatif) eksenlerde

³³ Günümüzün en yaygın yazın türü olan roman, “doğuşu kadar varoluşunu da tür mutasyonlarına borçlu olan bir yazma biçimidir” (Parla,2012:32). Bu bağlamda “tür ötesi bir tür” olarak tanımlanan romanın tür kuramları ve tartışmaları içindeki yerine değinmek gerekmektedir. En esnek tanımıyla yazın türleri yazma biçimleridir ve her edebi metin en az bir edebi tür içinde konumlanmak zorundadır (2012). İncelenen metnin dahil olduğu türün özelliklerine dair bir arka plan bilgisi metne anlam verme açısından pratik yararlar sağlar. Belli işaretlerle türünü belirleyen metin, kurgunun nasıl çözümlenip anlamlandırılacağını, o türün geleneksel işaretleri ile okura iletir. Bu anlamda, yazın metinleri de kendilerine özgü yazınsallıklarıyla birlikte içinde yer aldıkları türün özellikleriyle değerlendirilmelidir (Parla,2012:26-27). Todorov’ a göre, “belli bir yazın metninin ait olduğu türle ilişkisi metin ve türün ortaklaşa oluşturdukları göstergeler sisteminde saklıdır ve her yeni metin bu sisteme katkıda bulunur” (aktaran Parla,2012:27). Başka bir ifadeyle yazın türleri durağan kalıplar değildir; çünkü her edebi yapıt ait olduğu türle tam bir uyumdan ziyade farklılık, yenilik ilişkisi sergileyerek, ait olduğu türü daha yazıldığı anda bir miktarda değiştirir (Parla, 2012). Yazın türleri konusuna metin-tür ilişkisi bağlamında katkı sağlayan edebiyat eleştirmeni E.D. Hirsch, metin ve tür arasındaki ilişkinin ikili bir işlevi olduğunu belirtir. Metin ve tür ilişkisi, bir yandan metinlerin anlamlarını derinleştirirken, bir yandan da türün niteliklerini oluşturan işaretler aracılığı ile yoruma ve anlamlandırmaya yardımcı olur (Hirsch’den akataran Parla,2012:28). Marksist kuramcılara göre türler, toplumda sınıfsal farklılaşmalara uygun olarak ayrılmışlardır. Dolayısıyla da yazma biçimleri tarihte sınıfların oluşumu ve çatışma süreciyle ilintilidir. Marksist estetiğin önemli kuramcılarında Lukacs, türlerin değişimini, tarih içinde bireylerin üretim süreçlerine yabancılaşması ile açıklar. Roman, hiçbir kurala uymayı, her biçime girebilmesiyle bu parçalanmışlığı ve yabancılaşmayı yansıtır. Romanın, yabancılaşma ve parçalanmışlığa koşut olarak ortaya çıktığını ve kapitalizme özgü bir tür olduğunu belirtir (Lukacs, 2003). Benzer biçimde Fredric Jameson’da, yazın türlerini tarihsel olarak belirler ve bu tarihselliği yabancılaşma süreciyle açıklar. Jameson’a göre türler, ideolojilerin biçimlendirdiği, sosyo-sembolik mesajlardır. Bu mesajlar ise kültürel ve toplumsal bağlamlara göre değişir (Jameson, 2006).

homojenleştirme işlevi görmektedir. Millet'in hikayesini anlatan metinlerden oluşan bir toplam olarak *edebiyat kanonu*, insanların kendilerini birleşmiş bir millet'in yurttaşları olarak görmelerini sağlayarak dayanışma deneyimini kolaylaştırmaktadır (Jusdanis, 1998:79). (Anderson, 1983; Jusdanis, 1991). Edebiyat ve dil çoğunlukla yapay müdahalelerle ulus-devlet bilincini, millet hayalini üreten, geliştiren, yansıtan bir işlevsellik kazanmaktadır. Böyle araçsallaştırılan edebi metinler resmi ideolojinin benimsediği sosyal ve siyasal hayat biçimlerini, ideolojik ve tarihsel kabulleri toplum katmanlarına yansıtırlar. Edebiyatı bu anlamda bir aygıt haline dönüştürüp, onu resmi-ideolojik söylemin üretildiği bir alan olarak belirleme faaliyeti ve bu şekilde bir söylem üretme işi için kanon ifadesi kullanılmaktadır.

Murat Belge'ye göre, özellikle uluslaşma sürecini geç tamamlayan ulus-devletlerin gerilimli oluşum sürecinde edebiyat kanonu daha çok işlevsellik kazanmaktadır (1995:15). Zira edebiyat kanonu, geçiş döneminin kültürel kargaşasında, “insanlara kültürel olarak yeniden canlanma umutları sunar” (Jusdanis,1998). Belge'ye göre, Türkiye'de de, devlet, parti, ideoloji, din gibi yüce ve yüksek, tam ya da yarı kutsal aygıtlar, devlet sanatçılığı gibi mekanizmaların varlığı, çok eskiden beri bir kanon oluşturma çabasının var olduğunu kanıtlasa da bu çabanın başarılı olduğunu söylemek güçtür (1995:15-22). Türkiye'de bir edebi kanon, ideolojik rengi ne olursa olsun (ki resmi görüş dışında konumlanan Marksist, İslamcı, Turancı vb. ideolojiler de kendi kanonlarını inşa ederler), ulusal kültürün ayrılmaz bir parçası sayılan bir yapıtlar listesi oluşmuş değildir. Koçak bu durumu yeni edebiyat kuramına sinen kısır tatminsizlik ve huzursuzlukla ilişkilendirir: “: “Yeniye, ancak eskiyi silmekle aşağılamakla kurabileceğini düşünüyor, ama yanı başında beliren gerçek yeniye de değersiz buluyordu”(1997.89).

Diğer kanonik işlem türleri gibi edebiyat alanındaki kanonlaştırma süreçleri de yapısal olarak bir dışlama sistematiği üzerinden işlemektedir. Kanonu oluşturan erekler ve paydalar çerçevesine sınırları, dışlanacak ve ötekileştirilecek olanı belirginleştirir. Bu belirginleştirme genellikle doğrudan sayma yerine, ilkin “biz”in özelliklerinin saydamlaştırılması, pozitif kurgulanması, ardından ise bu kapsama alınmayacak olanın, yani ötekilerin negatif betimlemesi üzerine kuruludur. Ki bu da ulus-devletleşme sürecindeki edebi söylemde millileşmeye tekabül etmektedir.

Modernleşmenin başlangıcındaki siyasal öncelikli reformların aksine “milliyetçi tahayyül” edebiyat çevresinde biçimlendikten sonra siyasete yansır, edebiyat bir millileştirme sorumluluğu üstlenir (Jusdanis,1998:76). Bu bağlamda Türkiye’de de milli edebiyat hareketi Türk milletini, oluşturma sürecini başlatmıştır (Elkatip,1999:134). Yakup Kadri, Halide Edib, Peyami Safa, Reşat Nuri, Ömer Seyfettin gibi yazarlar “millet”in hikâyesini daha Cumhuriyet kurulmadan önce yazmaya başlar. Bir yandan İmparatorluk gibi çöküşe sürüklenen çeşitli kurumlar, değerler, yapılar- aile,din,toplum- romanlarda sergilenirken bir yandan da milliyetçi değerler yüceltilir (Türkeş,2001). Örneğin Ömer Seyfettin’e göre Osmanlılar Türk’tür ve tarih içinde öteki ulusları ezmeleri kıvanç kaynağıdır (Ö. Seyfettin’dan aktaran Milas,200:43).

Cumhuriyet’in ilanı ve ulus-devletin kurulmasıyla modernleşmenin bir gereği olarak gelenek daha bilinçli bir şekilde reddedilecektir. Böyle bir reddi mirasla açılan Cumhuriyet’e uygun bir Türk kimliği yaratmak için de Osmanlı ve İslamiyet’e vurgu yapmayan bir resmi tarih anlatısı kurulmuştur(Türkeş,2001; Moran,2011). Roman

anlatısı, ulusal kimlik ve tarih tasarımının aktarımında en uygun araç halinde gelmektedir. Ziya Gökalp “Roman” (1924) adlı yazısında şunları söylemektedir:

“Bugünlerde Türk halkının romandan başka hiç bir şey okumadığı ve çok kitap okumanın medeni olmanın ölçütü olduğu düşünülürken, bugünün eğitimcilerinin romancılar olması gereği kendinden ortaya çıkar. Ah romancılar, ah romancılar! Eğer bugün elinizdeki gücün farkında olsaydınız, milletin ahlakına kısa sürede değiştirirdiniz” (Akt. Engünun, 2001: 239)

Bu noktada, modern devlet için gerekli olan milli kültürü oluşturmak adına, Osmanlı'nın cemaatlerinden doğan her yeni ulusun ve Osmanlı kültürünü dışlamış olduğu ve Osmanlı edebiyatının “yabancı” ve “öteki” ilan edildiği belirtilmelidir. Ancak Victoria Holbrook'un ifade ettiği şekliyle, modern Türk ve Osmanlı kültürleri arasında kimlik sürekliliği vardır, dolayısıyla Türkiye'nin, milli edebiyatın icadında öncelikli olarak “ötekisi” kendi kültürüdür (Holbrook,2012:13). Diğer taraftan, Türkiye ulus-devlet projesinin geçerliliği açısından, ötekileştirme sadece Osmanlı dönemi ile sınırlı tutulamaz. Çift yönlü bir arayış gereksinimi ile karşı karşıyadır. Bir yandan Osmanlı bakiyesi olan toplumsal gerçeklik içindeki millileştirme söylemiyle uyumsuz unsurları belirlemek, diğer yandan ulus-devlet inşasındaki gecikmeyi açıklayacak ve toplumsal dokuya kesinlikle dışsal olan sömürgeci bir “öteki” tespit etmek gerekmektedir. Reddedilen Osmanlı ordusu değil, işgal ordularıdır. Orhan Tekelioğlu'na göre, tek bir ulusal kanonun imkânsızlığının nedeni, “ötekinin” ne olduğu konusundaki bu travmatik belirsizliktir (2007).

Tanzimat sonrası Osmanlı romanı Türk-Müslüman karakterleri ve konuları işlemiş, toplumun diğer kesimlerini romana sınırlı olarak dâhil etmiştir; Rumlar, Ermeniler ve Yahudiler öykülerde genellikle “hafifmeşrep kadınlar sahtekar doktor,

arabacı, uşak, vb. gibi küçük hizmet erbabı olarak yer almışlardır” (Timur, 2002:16). Bu simgesel temsiller Cumhuriyet dönemi romanında baskın milliyetçi motiflerle sürdürülmüştür. Milli edebiyat, Tanzimat döneminin ezeli dış düşmanların yanına iç düşmanları da eklemiştir. Rum, Ermeni, Yahudi cemaatleri gayrimüslim kimliklerinden, Kürtler ise etnik kimliklerinden dolayı ideal ötekilere dönüşürler (2006:819). Bu “ötekiler”, yerlerini birbirlerine dönemin siyasi ve ideolojik atmosferine göre devrederek ya da yan yana, Türk romanının “kötülük” kavramının içini doldurmuşlardır (Türkeş, 2002:814). Bu nokta siyasi ve kültürel reddi mirasa rağmen, Osmanlı ve Cumhuriyet romancılığı arasında tam kopuşu engelleyen ve devamlılığı sağlayan ilkeyi de gün yüzüne çıkarmaktadır: ötekileştirme prensibi.

Ulusal kanonun oluşturulması için kültürel seferberliğe girilen erken dönem Cumhuriyet romanında (1923-1938), Türk ulusunun ilk ötekileri Yunanlılar ve Ermeniler olur (Türkeş,2006). Ermeni Tehcirini ele alan romanlarda, tehcirin nedenlerinin başında “Ermenilerin Türklere yönelik katliamlar işlenmektedir”³⁴. Yine “kuruluş” ve “kurtuluş” romanlarında “Türkler mazlum, iyi, komşuları Rumlara karşı sevgi dolu, ahlaki ve fiziksel açılardan kusursuz iken (Türkeş,2001:820), Yunanlılar ve Rumlar ise “barbar”dır³⁵.

³⁴ Örneğin, Zebercet Coşkun’un Haşin (1975) adlı romanında olaylar Kürt-Ermeni çatışması biçiminde yorumlanır. Yine Mustafa Yeşilova’nın Karasu (1981) romanında ise yine Ermenilerin Türklere yönelik şiddeti vardır. Bu bağlamda Türk tarih tezlerinin edebiyattaki yansımalarının temelinde, tarihi olayların ters yüz edilmesi ve “yine emperyalistlerle ve onun yerli işbirlikçilerine karşı direnen, ırzına, namusuna göz dikilen mazlum Türk insanı tasavvuru” vardır (Türkeş,2006: 821).

³⁵ Ö. Türkeş ve Millas, Yunan barbarlığının işlenmesinin iki açıdan işlevsel olduğunu belirtir. Birincisi, Batı’nın Türkler için geliştirmiş olduğu “barbar Türk” imajına karşı bir antitezdir. İkincisi ise, “uygar olmayan Yunan’ın, bu toprakları ve bu halkları yönetmeye hak kazanamayacağını kanıtıdır” böylece Türklerin devlet kurma becerisini onaylanır (Türkeş, 2001, Millas,2000:90).

Milli mücadele romanlarındaki “öteki” tasviri diğer grupları, cemaatleri, devletleri, kimlikleri vb. sürekli olarak “ulus” kavramına bağlı olarak düşünülmesini içeren ulusçu ideoloji ile ilintilidir (Millas,2000:29). Bu düşünme biçim kaçınılmaz olarak “öteki”ne dair sürekli betimlemelerle, bunların karşısında bir “teklik” olarak ulusu sabitlemektedir. Ötekinin özellikleri ve algılanma biçimi ulusun kimliğini anlaşılır kılmaktadır. Olumsuzlanan öteki karşısında egemen ulus, yönetim ve egemenlik hak sahibi olmakta, meşruiyet kazanmaktadır (2000).

Öteki kimlikleri yok sayan Türk romanı, ötekinin ötekisi konumunda olan kadın ve özellikle Kürt kadını konusunda sadece suskun olmakla kalmayacak, tüm ideolojik gerilimleri kadınları anlatmak aracılığıyla açığa çıkaracaktır. Bu bağlamda öncelikli olarak Türk roman geleneğinde kadınlara ilişkin söylemi irdelemek gerekmektedir.

1.3.İdeolojik Bir Mücadele Alanı: Türk Roman Geleneğinde Kadınlar

Türk edebiyatı üzerine çalışmış birçok sosyal bilimci, Türk roman geleneğinde kadınlar üzerine söylemin dönüşümündeki kilit noktaların, Osmanlı İmparatorluğu’ndan Cumhuriyete geçiş sürecindeki yol ayrımlarına denk geldiği gözleminde bulunurlar (Berktaş, 2002, Kandiyoti, 2007, Parla, 2011a). Bu bağlamda geçiş sürecine eşlik eden Doğuculuk/Batıcılık ekseninde yaşanan bölünmelerin ve kopuşun yol açtığı kaygıların dile getirilip tartışıldığı ideolojik mücadele alanının en önemli parçası “kadın meselesi”dir (Kandiyoti, 2007). Türk roman geleneğinin Batılılaşma ile gündemini ele geçiren endişeler, bölünmüşlük ve bastırılmışlık durumunun yarattığı kaygılar simgesel olarak cinsel kimlikler alanına özellikle “kadın” kimliğine yansıtılarak giderilmeye çalışılmıştır (Berktaş, 2002). Aslında bütün uluslaşma ve modernleşme süreçlerinde, kadınların temel yurttaşlık hakları,

kamusal alana çıkmaları gibi daha geniş bir toplumsal dönüşümün ön koşullarından sayılır, hatta bu dönüşümün simgesi haline gelmektedir (Alkan, Çakır,2012:200). Diğer bir deyişle kadın, medeniyet değiştiren bir toplumda “modernliğin tehdit ettiği cemaatin manevi simgesi, mahrem alanın doğal uzantısı olarak görüldüğü için, yani ‘dış’a karşı ‘iç’le özdeşleştirildiğinden” (Gürbilek,2010:29) modernlikle ilgili kaygıların konuşulduğu bir alan olmuştur.

Eski statü toplumundan yeni sözleşme toplumuna geçişin bir ifadesi olan ulus-devlet, kadınlara atfedilen geleneksel rollerin modern biçimlerde sürmesini sağlar. Bu nedenle, ulus-devletin kadınların hayatını düzenleyen projeleri, devlete bağlılığın ve resmi ideolojinin önemli bir birleşeni haline gelir. Söz konusu geçiş süreci ile meydana gelen çatlama ve geleneği temsil eden babanın yokluğundan kaynaklı ortaya çıkan problemlerle yalpalayan Türk aydınının eski toplumdan kopuşun neden olduğutravmayla baş edebilmek için yarattığı temel strateji ise, Batı’daki modernleşmeci “erkek kardeşinin yaptığı gibi” kendi denetiminde bir “yeni kadın” imgesi yaratarak eski ataerkil ideolojiyi yeni koşullara göre yeniden üretmek olmuştur (Berktaş, 2002).

Söz konusu “yeni” kadın imgesi Tanzimat Romalarında Batılılaşma ile ortaya çıkan arzu ve endişelerin sahnelendiği bir alan olarak okunabilir. Tanzimat romanında, züppelikle³⁶ ilgili anlatımlarda açığa çıkan kopuşun ve Doğu/Batı ekseninde yaşanan bölünmüşlüğün getirdiği endişe ve kaygıların cinsel kimliğe ilişkin eril bir kaygı

³⁶ Türk romanından geniş yer bulmuş “alafranga züppe” tipi, yazarların Batılılaşma sorununa bakış açılarını ve çözüm önerilerini ifade etmiş ve uzun yıllar kullanılmıştır (Ayrıntılı bilgi için bkz. Moran,2011; Parla,2011; Mardin,2008).Tanzimat edebiyatının ilk alafranga züppesinin yaratıcısı Ahmed Mithat’dır. *Felâtuñ Bey ve Rakım Efendi* romanlarındaki Felatun Bey karakteri ile Batılılaşma sorununu alafranga züppe tipini sergiler ve daha sonraki Tanzimat romanlarında belirginleşecek özellikler taşır: Hoppa mizaçlı, kıyafet düşkünü, özentili, kendine ve içinde yaşadığı topluma yabancılaşmış gibi (Moran, 2011; Gürbilek,2010).

olduğu çoğu yazar tarafından ifade edilmiştir (Gürbilek,2010; Parla, 2011). Yabancı arzular peşinde bir ucubeye dönüşen züppenin hikayesi, modernliğin yol açtığı bozulma ve Batı'dan etkilenme endişesi³⁷, kendini kaybetme korkusunun hikayesidir (Gürbilek, 2010:55). Bu bağlamda züppe figürüne baktığımızda, ulusal endişelerin cinsel endişelerle iç içe geçtiğini görürüz (2010:56) Başka bir ifadeyle, kendisi hakkında bilmeyi reddettiği şeyin, başkası olma arzusunun, bölünmüşlüğü kadın kimliğine yansıtılmasıdır.

Tanzimat döneminde, padişahın ve babanın mutlak otoritesinin zayıf düşmesiyle babalık görevini üstlenen yazarlar, babanın rehberliğinden yoksun oğulları baştan çıkaracak şeyin Batı'nın bilimi, tekniği değil, "şehvilik" olduğunu düşünmüşlerdir (Parla,2011:22). Deniz Kandiyoti ise erken dönem romanının mesajını şöyle özetler: "Bir yandan babanın denetlendiği düzenin güvenli rahatlığının yokluğunu çeken yetim oğlarda temsil edilen eskiye dönük bir özlem, diğer yandan da arzusunun denetimi olarak tanımlanan ve kurban kadına, cariyeye yansıtılan eril

³⁷Osmanlı-Türk yazarının Batı karşısında Doğu-Batı bölünmesi üzerinden ikircikli durumundan doğan etkilenme endişesinden ve etkilenmenin daima "kötü etkilenme" anlamını içerdiğinden söz etmiştik. Kadın okuduğundan hemen etkilenen, Batı medeniyet'inin "ruhuna" hızla kapılan okur kimliği ile bu endişenin üzerinde en fazla konuşulduğu alandı. Özellikle ilk romanlarda kadın bir yandan yeni kurulan bir türün okuru olmaya teşvik edilirken bir yandan da okuduğundan aşırı etkilenen bir "kötü okur" adayı olarak yazara yanlış okumayı düzeltme fırsatını verir (Gürbilek,2010:38). Roman yazarının eril (etkileyen ama etkilenmeyen), okurunsa kadınsı (daima etkilenen) bir figür olarak düşünülmesi bu etkilenme problemini halletmese de hafiflettiğini ve cinsiyet ayrımı sayesinde problemin kudretsiz cinsin alanına taşındığını belirtir (2010:33). Parla, Cinsiyet ayrımı ile Osmanlı-Türk romanında kimin yazar kimin okur olduğuna dair bir kadın-erkek sözleşmesinin olduğuna dikkat çeker (2011:113). Gürbilek de bu sözleşmenin kimin etkileyen kimin etkilenen, kimin yerli, kimin yabancı telkinine açık olduğunu baştan belirlediğini vurgular (2010:36). Sonuç olarak kendini baştan beri yetim hisseden romancının erilliğini edebi borçlanmış bir tür olan romanda koruyabilmesi için etkilenmişlik meselesini "kadınsı" bir alana taşır (Gürbilek,2010:32-36).

cinselliğin ataerkil denetimine başkaldırı” (2007:154). Aşırı Batılılaştığında kendi özlerini kaybeden genç erkeklerin yanı sıra Batı’nın Osmanlı hayatına daha derinden sızmasına ve özellikle de kent hayatı üzerinde görünür etkisine koşut olarak, batılılaşmış kadın imgesi romanlarda yer bulmaya başlamaktadır (1997:161). Doğu’nun mutlakçı düşünce sisteminin edebiyat alanındaki bekçisi görevini üstlenen Türk aydını, Batı’dan gelecek olan duyusallığı en büyük tehlike olarak imlemiş ve bedensel her duyuya kuşkuyla bakmıştır. Bu tehlike ve kuşku romanlara kadın imgelemi ile yansımış, kadınlar; erkeklere bağılıkları duyusal şehvet ise “şeytan”, ruhani bir sevgi ise “melek” kadın olarak sınıflandırılmıştır³⁸ (Timur,2002; Parla,2011). Meselenin sadece eski düzeni yıkmak olmadığına dikkat çeken Sirman yeni düzeni kurma misyonunu üstlenen Tanzimat yazarlarının yeni toplumsal düzeninin ahlaki temellerini kurmaya çalıştıklarını vurgulamaktadır (2002:237).

Bu süreç içinde sevgi, kişilerarası ilişkilerin temeli olarak uzun sorgulamalar ve tanımlamalardan sonra, aileyi de milleti de oluşturan kişiler arasında olması gereken bağın adı olarak ortaya çıkmıştır. Buna paralel olarak aile, romanlarda hem bu tehlikelere karşı bir korunak hem de doğru kurulmadığı takdirde, tüm milleti yıkacak bir zayıf nokta olarak belirtilmektedir. Cumhuriyet yıllarında da bu yaklaşım devam etmiştir (Sirman, 2002:241).

³⁸ Tazminatın “budala genç adamı, bencilliği ve israf alışkanlığı yüzünden toplum için bir sorun olurken, Batılılaşmış kadın en değerli varlığını iffetini kaybetmesi” ile gündeme gelmektedir (Kandiyoti,2007:162). Batıcılığın budala ve beceriksiz genç erkekler ve ahlaksız kadınlar aracılığı ile topluma yayıldığına ve ailenin ahlaki dokusunun da çürüdüğüne inan Tanzimat yazarları otoritenin en yasaklayıcı alanı olarak materyalizmi iki şekilde reddetmişlerdir: “Menfaat-i şehvaniye ve menfaat-i nakdiye”(Parla,2011:79). Yani bedensel-cinsel ve ekonomik-parasal çıkarıcılık. Özellikle menfaat-i şehvaniye tümüyle kadın tiplerinin kimliğinde somutlaşır.

Yirminci yüzyılın başına gelindiğinde kadın, dönemin akımları olan Batıcılık, İslamcılık ve Türkçülük çerçevesinde gündeme gelir (Kadıoğlu,1998). Yeni ulus-devletin ataerkilliği, hem batılılaşma amacı açısından hem de milli birliğin sağlanması açısından kadınlık metaforundan yararlanır (Sirman, 2002). Tanzimat yazarlarının kadın ile aileyi eşanlamlı kullanmalarıyla uyumlu olarak, Cumhuriyet yazarları da kadınların Türk erkeklerine sadakatini milli davaya bağlılıkla eş değer görür. Bu anlamda, Tanzimat döneminin kadınlar için doğru olan davranışı belirleyen din ve geleneğin yerini geçiş dönemi sonrası ulus devlet alır (Sirman, 2002).

Anthanis ve Yuval-Davis ulus-devletin farklı konumlardaki toplumsal gruplara ilişkin farklı projeleri olduğunu ifade etmektedirler (2010).Ulus-devletlerin kadınlara ilişkin projesini de beş ayrı biçimde ele almaktadırlar. Bunların ilki, ulusun yeniden üremesini sağlaması bakımından kadınların bedenlerinin kontrolüdür. Bu kontrol mekanizmaları yoluyla nüfusun içine –nüfus politikaları gibi- kimlerin dâhil edileceği belirlenmektedir. Kadınların biyolojik sınırlarının çizilmesi ile kadınların kültürel denetlenmesi diğer iki proje tipidir (Yuval-Davis,2010).

Kadınlar, “milletin anları”, “milli ruhun taşıyıcıları gibi tanımlamalarla kültürel kimlik taşıyıcıları haline dönüştürülürler. Kadınlığa milli öz’ün simgesi rolünün yüklenmesiyle de milli kimliği diğer milletlerden ayırıştırma işlevini görür. Kadınlar bir yandan milletin ruhunun diğer yandan başka milletlerden farkı belirleyen bir simge olmaktadır (Sirman,2002:241). Sirman’a göre, “milletin anaları” ya da “milli ruhun temsilcisi” gibi tanımlarla, kültürel kimlik taşıyıcıları haline dönüştürülen kadınlık, milli özün simgesi rolüyle de, milli kimliği diğer kimliklerden ya da milletlerden ayırıştırma işlevini görür. Kadınların bu kimliğe uygun

davranmaları, kadınların yüceltilmesine, sınırları aşmaları ise cezalandırılmalarına neden olabilir. Chatterjee'nin de çalışmasında ortaya koyduğu üzere (2002: 195-223), modernleşme ve milli kimlik gibi konular, kadınların bedenleri, kimlikleri ve toplumsal konumları aracılığıyla düzenlenmektedir. Dolayısıyla, Batı'daki vatandaşlık anlayışından farklı olarak, devreye kimlik ve aidiyet sorunu girer ve bu noktada Batıyla kurulan patolojik, gerilimli ilişki, benzerlik ve farklılık noktasında “kadın” a yansır. Bu nedenle, Türkiye’de resmi ideolojinin kurucu metinlerinde (*Medeni Bilgiler, Ülkü Dergisi, Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri*) “annelik” motifi önemli bir yer tutmaktadır. Hem modernin simgesi hem de Doğululuğun onda cisimleştiği, korunması değerlerin simgesi olduğu için denetlenecek bir figür olarak “kadın ve anne” imgesi, kadın ne zaman sınırlandırılmak istense karşımıza çıkmaktadır.

Kadın kimliğinin böylesi bir simgeye dönüştürülmesinde bir diğer mesele de aile olmuştur. Yeni kadınlığın kurulması, yeni aile ve yeni anneliğin kurgulanması ile mümkündür. Milliyetçilik üzerine çalışan kuramcılarının birçoğu, milliyetçiliklerin ulusu bir aileye benzetme eğilimlerinden söz etmektedirler (McClintock, 1997; Yuval-Davis, 2010). Ulus kadınların ve erkeklerin doğal rollerini oynadıkları başında bir erkek reisini bulunduğu bir ailedir. “Kadınlar milliyetçi hareketlerde ve siyasetlerde tahakküme uğrarken ulusun anneleri olarak merkezi bir sembolik yer işgal ederler” (Nagel- Altınay, 2009:84). “Vatana yetişecek evladı”, yalnızca doğuran değil, aynı zamanda terbiye eden, bir başka ifadeyle ulusal topluluğun ideolojik ve kültürel (yeniden) üretimiyle sorumlu kılınanlar kadınlardır. Ailedeki ilk toplumsallaşma süreci, devletin “iyi” vatandaşlar yetiştirme idealine hizmet eder. İyi evlat ya da iyi vatandaş yetiştirmek, iki farklı hedef değildir. Bu iki sosyal rolün

üst üste oturtularak pekiştirilmesinde, okul ve aile birlikte çalışır. Ulusalçılık, geleneksel ataerkiyle de bir müzakere içinde ve onun sınırlarını fazlaca zorlamadan, kadınları hakları ve kamusal varlıklarıyla olduğu kadar , “iyi anne ve iyi eş olarak vazifeleri” etrafında da yeniden tanımlar. Bu durum, Osmanlı devletinden kopuşları kadar bu hareketin devamı ekseninde de anlaşılması gereken Kemalist modernleşme projesinde de görülür (Sirman, 2002; Altınay,2009). Bu dönemde, anneliğin bir milli vazife olarak, yurttaş kimliği edinmenin bir koşulunu oluşturması ve dönemin ahlak anlayışına uygun bir cinsiyetsiz kadın figürünün, kültürel sınırların bir göstereni ve bu sınırları koruyan bir unsur olması, kadının siyasal yaşamındaki sınırlarını belirleyen temel eksenler olarak karşımıza çıkar. Artık anneler, cahil ve geleneksel ezilmiş kadın imgesinin karşısında bir yerde resmedilir: Cumhuriyete yeni nesiller yetiştirecek, eğitilmiş, modern anne/yurttaş. Modernleşme ve milli birlik için, kadının simgesel olarak kullanılmasına ve bu dönemde gerçekleştirilen beden politikalarının en çarpıcı örneklerine, Türk milli kimliğinin inşa döneminde rastlarız.

Kadınlar, kamusal alanda hukuki eşitlikle donatılırken, bir yandan da erkeklerden çok daha fazla “vazifeler” üstlenir. Hem erkekler gibi çalışmalı, hem de ulusun annesi, öğretmeni ve namusu olmalıydılar. Hukuksal eşitliğin bedeli, bireysel özgürlük perspektifinin geri plana atılması olur (Bora, Sayılan, 1998: 135). Evde anneden, okulda öğretmenden beklenen de, gençleri vatana ve millete intibak ettirmektir. Kamusal alanın temel aktörü ise özgür ve özerk yurttaş değil, ama sosyal rolünü genel yarara uygun biçimde düzenleyen yurttaşdır (Üstel, 2004: 280). Bu yurttaş tipi, özellikle kadınlar söz konusu olduğunda özel bir önem kazanır. Kadioğlu'nun belirttiği gibi, Cumhuriyet kadınının en önemli özelliği fedakârlık olarak bilinir: “Kurtuluş Savaşı’nda Cumhuriyet savaşçılarına cephaneye taşıyan,

kendisini ya ailesi için ya da vatani için feda eden bir sadakat, sabır ve iffet abidesidir o. Kendisi için bir şey istememesi, onu daha da haysiyetli kılar”. Cumhuriyet kadınlarının temel talepleri de, kendilerinin kamusal alandaki varlıklarını geliştirmekten öteye gidemez (Kadioğlu, 1999: 123). Vazifelerle borçlu yurttaş tipi, kadınlara daha ağır yükler getirir, birey olarak kamusal hayata atılamazlar.

Kadınların konumunun, yeni dönemde, hakiki kimlikle uyumlu ve ona bir tehdit oluşturmayacak biçimde, nasıl kurgulanacağı önemli bir sorun olur. Kurtulmuş, ama iffetli, kendini vatana adanmış, milliyetçi bir kadın tasavvuru döneme damgasını vurur. Kandiyoti’ye göre, bu konu, en olgun ifadesini Halide Edib Adıvar’da bulur. Onun romanlarında sürekli tekrarlanan tema, ahlaken çökmüş alafranga ile Müslüman Türk ahlakını karşı karşıya getirmektir (Kandiyoti, 2007: 150). Adıvar’ın bu bağlamdaki düşüncelerini *Mehasin’de* yayımlanan kadın hakları ve vatan arasındaki ilişkiye dair anlatımında görmek mümkündür: “Vatanının hukuku, kadınlık hukukundan bin kat daha mühim ve muhteremdir. Onun için kadınlar bugün hukukumuz diye haykırırken bunu kendileri için değil, vatana yetiştirecekleri evlada hazır olan terbiyeyi verebilmek için olduğunu der-hatır etmelidir” (Adıvar,1909). *Ateşten Gömlek* (1922) ve *Vurun Kahpeye* (1923) romanları, millet için bir her türlü fedakârlığı yapan milletin kadınlarını tiplemesini çizen romanlardır (Kandiyoti,2007). Sözü edilen romanlarında kadın karakterler, kendini kurban eden kadın yoldaş, aynı zamanda cinsiyetsiz bir silah-arkadaşı bacıdır. Bu kadınlarda, Batıcılığın hiçbir izi yoktur; özgün Türk/İslam sentezine dönüşü temsil ederler (Kandiyoti, 2007: 159-160).Aile, bilimsel yöntemlere aşına,

millet duygusuna vakıf, eğitilmiş kadınlar tarafından sevgi üzerine inşa edilir. Millet için her türlü fedakârlığı yapan kadın, yüce kadındır.

Kandiyoti'nin belirttiğine göre, Halide Edip Adıvar'ın ilk romanlarından biri olan *Yeni Turan*'da (1912), kadın kahraman Kaya, milliyetçi kadının prototipidir. *Yeni Turan*, kadını, ahlaki ve toplumsal dönüşüm içindeki bir insan, “kadınların et durumundan, bir makineden, erkeklerin temizlikçisi ve ağır işçisinden, çocukların ve tüm milletin annesine ve hepsinin öğretmenine dönüşümü”nü gerçekleştiren biri olarak temsil eder (Kandiyoti, 2007: 159).

Kadınların davranışlarını belirleyen ya da onları kurban, modernlik timsali veya kültürel özün taşıyıcısı olarak temsil eden vurgu değişimleri, milliyetçi söylemin, Doğu ve Batı, ilkel ve uygar ayrımını taşıması nedeniyledir. Chatterjee'nin de çalışmasında bize gösterdiği, milliyetçilik söylemlerindeki Doğu-Batı ayrımı (1995: 180), Türkiye'de erken Cumhuriyet dönemindeki modernleşme ve millileşme söyleminde yeniden-üretilir. Batılılaşırken öz'ü kaybetmeme görevi, kadınlara verilir. Bu “emperyal bölünmenin” açtığı yarıktaki, kadınlar, bu görevlerini yerine getirmek için bekleyen “sınır muhafızı” özne olarak yerini alır ve dolayısıyla da farklı taraflar arasındaki çatışmaların ve söylemlerin hedefi olur. İnşa edilemeye çalışılan sınırlar içerisinde Gayrimüslim kadınlar ise öz'ü kaybetme korkusunun hedefi olacaklardır.

1.3.1. Gayrimüslimler ve Dine Dayalı Toplulukların Anlatımı: Gayrimüslim Kadınların “baştan çıkarıcılığı”

“Eğer bir sistemin amacı istenmeyen şeylerin atılabileceği bir dışarıyı yaratmaksa, o zaman sistemi anlamak için onun kendi dışına süpürdüklerine -çöpüne- bakmamız lazım, sistemin kendini nasıl gördüğünü ve görülmek istediğini ancak böyle çıkartabiliriz” Adam Phillips,

Türkiye’de edebiyat eleştirisi içinde “öteki”nin edebi metinlerde nasıl temsil³⁹ edildiği, hangi kavramlarla bitişik ele alındığı özellikle Osmanlı imparatorluğundan ulus devlete geçiş sürecindeki değişimler, toplumsal-siyasal olaylar çerçevesinde sorunsallaştırılmıştır.

Çok uluslu imparatorluktan batıdan gelen modernleşme dalgası ve onun siyasal örgütlenme modeli olan ulus devlete geçişin Osmanlının çok kimlikli yapısını parçalaması (Akçam, 1995: 148)ile Osmanlı bünyesindeki gayrimüslimler dönemin edebi metinlerinin bir parçası olmuştur. Bu anlamda Türkiye edebiyat eleştirisinde “biz” in nasıl üretildiğine odaklanan tartışmalarda gayrimüslimler ve daha özelden Türk romanında Batılılaşma sürecine eşlik eden endişelerin ifade alanına dönüşen ötekileştirilmiş gayrimüslim kadın temsilleri ile karşılaşmaktadır (Coşkun,1995; Millas,2000; Gökçek, 2006).

³⁹ Temsil, sözcük anlamıyla “(Birinin veya bir topluluğun) Adına davranma; belirgin özellikleri ile yansıtma, sembolü olma, simgeleme”(Türkçe Sözlük 2(K-Z:1451)yi ifade eden; “(...) imge ve metinlerin temsil ettikleri orjinal kaynakları doğrudan yansıtılmalarından ziyade onları yeniden kurmalarını anlatan bir terimdir.” (Gordon,1999:725).“Temsil önemlidir, çünkü insanın kendisi ile dünya arasındaki ve nesnelere dünya arasındaki sınırları çizebilmesine yarar (Kellnar, Micheal,2001:35).

Edebiyat eleştirisi içinde gayrimüslim temsillerine odaklanan çalışmaların ortaya koyduğu temel noktalardan biri, roman türünün, gayrimüslim karakterlere yer verilen Türk edebiyatı türlerinin başında gelmekte olduğudur (Millas,2000). Belge roman türünün bu yatkınlığını, imparatorluk içinde “azınlık” olarak yaşayan dini ve etnik gruplarla ilişkiler ve sorunlarla ilgili temalara yatkın olması ile açıklamaktadır (Belge,2013:53). Söz konusu geçiş sürecinin çelişkilerini, beklentilerini ve gerilimlerini görünür kılması ve yine aynı sürecin bir ürünü olması itibariyle roman, Türkiye edebiyat eleştirisi içinde Tanzimat ve Cumhuriyet sonrası olarak iki döneme ayrılarak tartışılmaktadır. Türkiye’de roman geleneği içinde gayrimüslim temsiline ilişkin çalışmalarda aynı dönemleştirmeyi izlemektedir.

Tanzimat Fermanı’nın, daha sonra Islahat Fermanı’nın ve gayrimüslimlerin konumunda değişiklikler yapan diğer düzenlemelerin bir Osmanlı üst kimliği oluşturmaya yetmemesiyle birlikte Osmanlı birliği ülküsü (ittihad-ı anasır), Müslümanlar ve gayrimüslimler karşılaştırmasındaki bölünmeyi, kültür ayrılığını, etnik ve dinsel farkı pekiştiren bir unsur olmuştur⁴⁰. Bu durum özellikle Tanzimat dönemi romanlarında, Batılı ve İslami unsurlar arasındaki farkın, Batı ile Doğu

⁴⁰“Anadolu’nun gayri-Türk unsurlardan arındırılması” düşüncesi 19. yy.’da milliyetçiliğin yükselmesi sonucunda Osmanlı’da toprak kayıplarının başlamasıyla ortaya çıkmıştır. Osmanlı yöneticileri, sınırları içindeki farklı kimliklerin dağılmasını önlemek amacıyla öncelikle Osmanlılık, İslamcılık gibi projeleri gündeme getirmişse de farklı etnik ve dini kimliklerin imparatorluktan kopmalarını engelleyememişlerdir. İmparatorluk içinde yer alan ulusları “Osmanlı” adı altında birleştirme girişimi başarısızlıkla sonuçlanan İttihat ve Terakki, “Türkleşme” hareketi çerçevesinde ulusal bir devlet yaratmak için Anadolu’nun tümünde uygulanacak politikaları hayata geçirir. Ulusal bir devlet yaratmanın önünde duran en büyük engel, gayrimüslim ve Türk olmayan unsurlardır. Bu sorun Akçam’ın “Hıristiyanların tasfiye edilerek Anadolu’nun Türkleştirilmesi” olarak tanımladığı planlarla Çözülmeye çalışılır. “Öncelikle Ege bölgesinde uygulamaya konulur ve 1914 yılı içinde yaklaşık 100.000- 150.000 Rum-Ermeni nüfus buradan göç ettirilir” (Akçam, 1997: 153).

arasındaki epistemolojik ve ontolojik farkı ortaya koyarak belirginleştirilmesi, Müslüman reformculuk ve bu düşünceleri kimlik-farklılık eksenine taşıma gibi yollarla belirginleşmiştir. Dolayısıyla bu dönem romanları gayrimüslim karakterler bağlamında ele alındığında, “romanlardaki din, kültür ve millet anlayışlarının karşıt kutuplar içerisinde ifade bulduğu görülmektedir” (Uyanık,2007:11). Uyanık bu noktada gayrimüslimler dolayımında yaratılan "öteki" imgesinin dikkat çekici olduğunu belirtmekte ve Keyman'ın kültürel ve söylemsel bir yapı olarak "öteki" tartışmasını hatırlatmaktadır. E. Fuat Keyman, “*Farklılığa Direnmek: Uluslararası İlişkiler Kuramında “Öteki” Sorunu*” başlıklı makalesinde, kültürel ve söylemsel bir yapı olarak “öteki”ni şöyle özetlemektedir: "Modern (Batılı) olanla, geleneksel (Doğulu) olan arasında kurulan modernizasyoncu iki kutuplu görüşü niteleyen özcülüğün bir sonucu olarak, öteki ne olduğundan çok ne olmadığıyla tanımlanır" (Keyman, 1996:76). Keyman'ın ifadesinden yola çıkılarak, romanlarda anlatılara konu olan Müslüman-Osmanlı karakterler etrafında geliştirilen ötekinin (gayrimüslim karakterlerin) “ne olduğunun sorgulanmayıp, ne olmadığına hatta ne olması gerektiğinin ideolojik yargılarla ifade edilmesi ve özellikle de bu bağlamda İslami vurgunun arttırıldığı görülebilmektedir”(Uyanık,2007:12). Bu bağlamda, Türk roman geleneğinde “öteki” kurgusunu özellikle gayrimüslimler açısından anlamak açısından, "gayrimüslim" kelimesinin -sadece kelimenin kendisinin bile- gerek yapısı gerek anlamı itibarıyla Müslüman olmayana dikkat çektiği, kelimeye yüklenen bu değer ile Keyman'ın "ötekinin ne olmadığıyla tanımlandığı" ifadesi arasında görülen koşutluk oldukça önemlidir (1996).

Herkül Millas da *Türk-Yunan Romanlarında Öteki ve Kimlik* (2000) çalışmasında, Osmanlı kimliğinin ulus bilinci edinme sürecinde gayrimüslimlerin

ötekileştirilmesi sürecinin, gayrimüslimlerin Osmanlı-Türk yazarının eserlerinde çeşitli özellikleriyle “farklı” olarak işaretlenmesi ile başladığını (Millas,2000) belirtmektedir. İlk Türkçe romanlar 1870’li yıllarda Şemsettin Sami ve Ahmet Mithat tarafından yazılmıştır ve bu yıllarda “azınlıklar” Türk aydını tarafından bir tehdit olarak algılanmamaktadır zira yazarların ve takipçilerinin romanlarında “Osmanlıcı” yaklaşım hakimdir. Millas’ göre ilk romanlarda çok sayıda gayrimüslim karakter bulunmasına rağmen bu “Osmanlıcı” yaklaşımından kaynaklı ilk eserlerde Türk, Türklük gibi sözcükler sınırlı biçimde kullanılmıştır (2000:55). Zira erken dönem Türk romanında gayrimüslim karakterlerin sayısal yoğunluğu, dönemin kozmopolit yapısının bir sonucudur. Ancak, Jön Türk hareketinin ardından filizlenen ulusçu yaklaşım ile “öteki”, edebiyatta çoğunlukla olumsuz temsil edilerek, düşman olarak sunulmaya başlanmıştır. Herkül Millas’a göre Cumhuriyetçi/ ulusçu, ırkçı/ dinsel ve popüler edebiyatta birbirinden farklı ulusçuluk özelliklerine rastlanabilmektedir. Ancak Türklerin yüceltilmesi, öteki’nin aşağı ve potansiyel düşman gösterilmesi ve genellemelere başvurulması gibi unsurlar farklı biçimde dile getirilmiş olsa da eserlerde ortaktır (2000:45-52).

Gayrimüslimlere ilişkin, Osmanlı İmparatorluğu’ndan ulus devlete geçiş sürecinde farklılaşan bir söylemle karşılaşılma ile birlikte gayrimüslim kadınların ise benzer anlatım, kalıp yargılarla temsil edildiği sonucuna da yine aynı çalışmalar aracılığı ile varılmaktadır. Tanzimat dönemi romanlarında gayrimüslim kadının anlatımı, batılılaşma çabası ile beraber ortaya çıkan çelişkilerin yansıdığı bir alanı ifade etmekteyken, ulus-devletleşme sürecinde hem batılılaşmanın hem de milli birliğin sağlanması geriliminin yansıdığı bir alan olmaktadır.

Örneğin, Gayrimüslim kadının düşük ahlaklı ve "biz"ın karşısında "baştan çıkarıcı" bir tehlike olarak temsil edilmesi hemen her dönemin edebi metinlerinde görülmektedir. Müslüman kadına yüklenilmesi düşünölmeyecek özellikler ötekileştirilen gayrimüslim kadın üzerinden okuyucuya sunulmakta bu anlamda gayrimüslim kadın genellikle millet farktı gözetilmeksizin din aracılığıyla ötekileştirilmektedir (Millas,2000:221).

Çalışmanın başlangıcında Tanzimat düşünce ve edebiyatında, İslam düşüncesi, felsefesi, dünya görüşü ve bilgi kuramının belirleyici (Parla, 2011:36) olduğunu belirtmiştik. Bu bağlamda da Tanzimat yazarlarının metinleri bu İslami dünya görüşünün çizdiği sınırlar içerisinde. Örneğin Tanzimat döneminin önemli romancılarından Ahmet Mithat'a göre İslam kültürünün üstünlüğü, iffetli ve namuslu inansalar yetiştirmesidir. Dolayısıyla da kumar, fuhuş gibi kötülükler Türk toplumuna Batı'dan gelmektedir (2011:82). Tanzimat romancılarına göre bu kötülüklerin kaynağı, Avrupa'da her şeyin cinselliği uyarmaya yönelik olmasında yatmaktadır. Benzer şekilde Namık Kemal de yapıtlarında kadınların kapatılmasına sık sık bir kural olarak değinmekte ve İslami ahlak kurallarının terk edilmesiyle Batılılaşmanın, rastgele cinsellekle eş anlamlı olduğunu savunmaktadır (Göle,1991:23). Bu nedenle de "baba otoritesinden yoksun oğul, Avrupalı'nın bilerek kışkırttığı bir cinselliğin kurbanı olmaktadır. Zaten Avrupa'da aşk yoktur şehvet vardır. Ahmet Mithat'ın *Yeryüzünde Bir Melek* adlı kitabında bu uyarı açıktır:

Yazık ki Avrupalı kadınlar tabakat-ı sevdanın pek aşağılarında kalarak nu tabakat-ı aliyenin ihtisasat-ı mahsusasına mazhar olamamışlardır. Suret-i nazikanede çapkın görünmeyi en büyük zarafet sanırlar. Erkek ile yüz yüze geldiklerinde zaman mahcubiyet denilen o nu-ı letafet onarlın yüzlerinde asla tecelli etmeyip karşılardaki erkeğe öyle göz dikerek o

kadar vazih bir cür'et-i hevaperestane ile bakarlar ki eğer erkek biraz gönül sahibi bir adam ise mutlaka mahcubiyetin yine kendi tarafında kaldığını görür (Ahmet Mithat Efendi'den aktaran Okay,1975:31).

Baba rehberliğinden yoksun oğulları baştan çıkaracak şeytan ise, Batı'dan gelecek olan duyusallık ya da Tanzimat deyimiyle “şehvilik”tir. Tüm romanlarda, aşk, sevgi ve şehvilik olarak ikiye ayrılır ve kadın kahramanlar buna göre şeytan ya da melek olarak sınıflandırılırlar. Babalarını kaybetmiş ve İslam kültüründen kopmuş genç erkeklerin karşısında erkeklere bağlılıkları duyusal şehvet olan “şeytan” kadınlar kurgulanır (Parla,2011:19).Ancak on dokuzuncu yüzyılın sonlarında Batılı kadınlar Osmanlı hayatının her an rastlanan bir parçası olmadıklarından aşk ve şehvet konularında onların yerini romanlarda gayrimüslim kadınlar almıştır⁴¹ (Timur,2002,38). Timur, özellikle Tanzimat romanlarında, ahlaktan yoksunluk, maddiyatçılık (para için her şeyi yapan) ve duyusal şehvetin gayrimüslim kadınların temel karakteri olarak anlatılara konu olduğunu belirtmekte veTanzimat romanında Rum, Ermeni ve Musevi'lerin “genellikle hafifmeşrep kadınlar, sahtekâr doktor ve iş adamları ya da garson, arabacı, uşak vb. gibi küçük hizmet erbabı olarak girmişlerdir” gözleminde bulunmaktadır (2002:38). Ancak Millas,Timur'un bu gözlemine katılmamakta, bu tip yargıların Osmanlıcı değil ulusçu romanlarda egemen olduğunu söylemektedir (2000: 49)

⁴¹ Tanzimat dönemi yazılan çoğu romanda kadın karakterlerin cinsellikleri, onlara atfedilen toplumsal rollerin arkasında kalmaktadır. Bu durumun nedeni olan cinsiyete dayalı kimliklendirme, toplumda geleneksel erkek ya da dişi davranış modelleri belirlenmesine yol açmaktadır. Romanlarda ahlaklı, olumlu Müslüman kadın karakterin aile içinde tanımlanması, kadının egemen eril bakış tarafından bir araç hâline dönüştürülmesi bağlamında karşılık bulmaktadır.

Zeki Coşkun da benzer şekilde, dönemin yazarlarının, birleşmeye çalıştığı Batı'yı, “vefasız-oynak, hafif meşrep kadına tutulma gibi tehlikeli ve sonu yıkım olan bir sevda gibi” gördüklerini belirtmektedir (1995:206). Bu tespitten hareketle de, dönem romanlarında, iktidarı yok eden ve en temel değerlere -dini ve ahlaki- aykırı olarak yeni nesilleri “ayartan” kadın karakterlerin gayrimüslim kadınlar olduğunu vurgulamaktadır (1995). Bu bağlamda, romanlarda, ya evin hizmetçisi ya da çocukların bakıcısı mürebbiyeler ile yer bulan gayrimüslim kadınlar evin dışında ise fahişe ya da hafif kadındır (Gürsel,1989, Timur, 2002). Müslüman bir toplumun yasalarınca bastırılan cinsel arzunun bir nesnesi olarak kurgulanan gayrimüslim kadınlar “hayvani duygular aracılığıyla baştan çıkarıcı” karakterler olarak anlatılmaktadır (Gökçek,2006;Uyanık,2007). Timur, Nabizade Nazım'ın *Karabibik* romanından örnekle şu tespitte bulunur:

Karabibik'te Rum Doktor Linardi'nin karısı Eftalya, önüne gelenle kırıştıran bir hoppadır. *Zehra*'da ise Rum dilberi Ürani, roman kahramanının eski karısının ondan intikam almak için bulduğu hafif bir kadındır. Yine de “hayvani duygular aracılığıyla Suphi'yi avuçları içine alır ve kendine köle yapar (Timur,2002:39).

Bu konuda Fazıl Gökçek, *Osmanlı Kapısında Büyümek* adlı kitabında Nabizade Nazım'ın eserlerindeki Rum roman kişilerinin tamamının olumsuz olduğunu ve özellikle *Karabibik*'te Rum kadınının cinsel cazibesi ile ön planda olduğuna dikkat çekerek bu karakterin cinsel bakımdan abartılı olarak yansıtıldığını söylemektedir (2006:36). Nitekim yazara göre bu “abartılı” tutum roman boyunca devam etmektedir. Örneğin Eftalya kocasının yanında *Karabibik*'e aşırı samimi hatta lakayt bir şekilde davranmaktadır. Romanda bu tavır, “Eftalya da *Karabibiğ*'e karşı pek serbest davranmakta, onunla açık açık şakalaşmakta idi” cümlesinde ortaya koyulmakta, kadının tavrı olumsuzlanmaktadır (2006:20).

Ahmet Mithat'ın *Mesâil-i Muğlaka* adlı romanında, ana karakter Abdullah Nahifi'nin Fransa'da devam ettiği eğitimi sırasında yaşadıklarının anlatılması nedeniyle romanın kurgusunda gayrimüslim kadın karakterler bulunmaktadır. Romandaki temel izlek çevresinde önemli rolleri olan iki kadın da gayrimüslimdir. Bu karakterlerden biri Rosette adında bir Fransız'dır. Gökçek'in aktarımına göre, Rosette iffetli bir genç kız olarak anlatılması ve "iffetini" korumaya çalışıyor olması önemli bir noktadır. Çünkü Hıristiyan bir kız olan Rosette'in iffetini koruyuşu Ahmet Mithat'ın bu roman kişisine bilinçli olarak atfettiği bir özelliktir (2006:28).

Romanın diğer bir karakteri, Rosette'in elbiselerini dikmek için evine gittiği Madame De Rose Bouton'dur. Bu karakter Avrupalı kadının olumsuz kanadını temsil etmektedir. Zengin bir bankerin karısı olan Madame De Rose Bouton, kocasını aldatan, evlilik ilişkisi sadece maddi menfaate dönük, zevk ve sefa âlemine düşkün, bayağı bir kadındır (Gökçek,2006:29). Romanda karakter şu şekilde anlatılmaktadır:

Evet! Madame De Rose Bouton güzeldir. Pek güzeldir. Güzeldir ama Bir şarklı onu görürse [...] o cemale o kadar meftun olmaz. [...] Bizim Madame De Rose Bouton pek güzel olmakla beraber pek aşüfte hâldir. Âdeta şiftedir. Boyunu posunu, tenâsüb-i endâmını, kaşını, gözünü bahusus merdane sakalını, bıyığını gözüne kestirdiği erkeklere öyle bir bakış ile bakar ki hâl ve şanı yukarıdaki fıkrada bir nebze beyan olunan bizim gibi cür'etsiz şarklılar nevinden bir erkek hecemât-ı nazariyenin o derecesine tâb-âver mukavemet olamayarak mağlubane, mahcubane gözlerini önüne eymeye mecbur olur (aktaran Gökçek,2006:16)

Gökçek, bu ifadede Madam De Rose Bouton'un serbestliği ve kadın-erkek ilişkilerinde özgürce davranıp kendi nefis ve şehveti uğruna kocasına bile ihanet edebilecek, dünyevi zevklere düşkün, maddeci bir kadın olarak anlatılmasına dikkat

çekmektedir. Zira Ahmet Mithat burada Hristiyan kadının sapkınlığını vurgulamaktadır (2006:32).

Cumhuriyet'in ilanı ve ulus devlete geçiş süreciyle Türk edebiyatında ulusçu yaklaşım baş gösterir ve "öteki", edebiyatta çoğunlukla olumsuz temsil edilerek düşman olarak sunulmaya başlar (Millas,2000: 45-52). Millas'a göre, Cumhuriyetçi/ulusçu, dinsel /ırksal ve popüler edebiyatta birbirinden farklı ulusçuluk özelliklerine rastlanabilmektedir. Ancak Türklerin yüceltilmesi, öteki'nin aşağı ve potansiyel düşman gösterilmesi ve genellemelere başvurulması gibi unsurlar farklı biçimlerde dile getirilmiş olsa da eserlerde ortakdır (2000:51-52).

Erken dönem Cumhuriyet romanlarında gayrimüslim kadın temsili, milliyetçi söylemle iç içe geçer ve "ırk temelli yükselir"(Türkeş,2002:820-821). Türkeş, ırksal üstünlüğün cinsel alanda tesis edilerek kadın üzerinde somutlandığını belirtmektedir:

Rum kadınları Türk erkeğinin fiziksel, zihinsel ve ahlaki üstünlüklerine dayanamazlar, beklentileri onlarla evlenip Müslüman olmak ve kurtulmaktır... Rumluklarını koruyanlar ise ya "orospu" ya ev işleten "madamlar"dır. Rum kadınların Türk erkeğine duyduğu hayranlığın en önemli nedeni ise Rum erkeğinin cinsel yetersizliğidir (2002:820).

Türk romanında Rumlara yönelik olumsuz bakışın Osmanlı Yunan Savaşı'ndan sonra oluşmaya başladığı söylenebilir. Özellikle 1912 yılından sonra yazılan eserlerde çoğu yazarın düşmanca bir tavır sergilediği görülmektedir. Ayşe Hür'e göre bu dönemin önemli yazarlarından Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun tavrı da bu yöndedir:

Yakup Kadri'nin romanlarındaki Rum kadınların çoğu fahişedir, geri kalanların da Türk erkeklerle cinsel ilişkileri vardır. Rum kadınlarıyla ilişkiye giren Türk erkekleri genelde bedbaht olurlar. Yunan ve Rum

erkek karakterlerse çoğunlukla olumsuzdur. „Öteki“ erkekler katliam yapar, köy yakar, ırza geçer. Beyoğlu da, yazarın öfkesinden nasibini almıştır. Beyoğlu, Rumların mekânı olmuştur ve kurtuluşu buranın dışında aramak gereklidir. Burada sadece Rum fahişeler yoktur, aynı zamanda sapık erkekler de bulunur (Hür, 2008:12).

Sacit Ayhan’a göre de erken Cumhuriyet dönemi eserlerinde istisnalar dışında Rumlar düşük ahlaklı ve güvenilmez kimselerdir (Ayhan,2008:43). Millas’ın çalışması da bu tespiti doğrular: Yakup Kadri’nin Rum roman karakterlerinden çoğu fahişedir, geriye kalanlarda Türklerle cinsel ilişkide olan genç kızlardır. Bu kadınlar, “Türk erkeklerine iyi davranmazlar; aldatıp terk ederler, fırsat buldukça soyarlar, ölümlerine neden olurlar. Türklerle Rum kadınların ilişkileri “*gayrimeşru ve gayri milli rabıta*” olarak değerlendirilir (*Milli Savaş Hikayeleri, s. 93*)” (Millas,2000:s.56).Türkeş, Ermeniler ve Yunanlılar gibi diğer gayrimüslim kadınlar içinde benzer bir temsilin olduğunu vurgulamaktadır (2002:820).

Benzer şekilde Halide Edib Adıvar’ın *Sinekli Bakkal* (1936) romanındaki Bilal karakterinin hayatı tanınması “Beyoğlu metai” Rum ve Yahudi kadınları vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Millas, Halide Edib Adıvar’ın metinlerinde anlatılan yirmi sekiz Rum kadınının hemen hemen hepsinin olumsuz kimseler olarak anlatıldığını belirtmektedir:

Bu kadınlar genelde fahişe ya da beğenilmeyecek biçimde fındırdak hizmetçilerdir. *Heyula*’da (1909) örneğin “*Eleniler, Katinalar teselli eder*” erkekleri, Sofi de “*çapkın gözler süzer*” (101-107). *Raik’in Annesi*’nde (1909) “Rumlaşmış” milli özelliklerini kaybeden ve Rumca şarkılar söyledikleri için “acınacak” duruma düşen Türk kızlarını görüyoruz; *Vurun Kahpeye* (1923) romanında Eleni fahişedir (42). *Sinekli Bakkal*’daki (1935) hizmetçi Eleni tüyleriyle “*insanı tiksindiriyordu*” (294). *Yolpalas Cinayeti*’ndeki (1937) iki Rum kadın, Despina ve İrene “*Hüseyin Rahmi’nin*

romanlarından keşmiş iki sayfa kadar gerçekçi bir şekilde yerli fuhuş alemini canlandırıyorlardı” (230). Dönen Ayna’da da (1953) “Rum kahpeleri” görülür (64). Akile Hanım Sokağı’nda (1957) Madam Karamides Beyoğlu’ndaki dairesini randevu evi gibi kullanır (136). (2000:53).

Atilla İlhan’ın Sokaktaki Adam (1953) romanında da Rum kadınları cinsellikle ilişkilidir: “Mari ve Marika fahişedir (Marika eroin de kullanır), Evganiya randevu evi işletir, Hrisula sevici bir fahişedir (60, 85, 82, 71)” *Sırtlan Payı* (1974) isimli eserinde Rum kadınları çoğunlukla fahişedir ve aşırı cinsel davranışları uzun uzun anlatılmaktadır (Millas,2000:65). Millas, cinselliğin Türk-Rum ilişkilerinde önemli olduğunun altını çizmektedir. Türk romanında “Rum kadınlar, “sakin ve vakur” Türklere hep aşık olurlar. Türk’ün cinsel çekiciliğine dayanamazlar, önlerinde “cilveleşirler” vb. Rum erkeklerin ise bu konuda yetersiz ve eksik bir yanları vardır. (2000:211). Bu açıdan yazar, Yunan/Rum ile Türk arasında aşk ilişkisinin Türk romanında üç şikkı olduğu sonucuna ulaşmaktadır:

a) Türk erkek ya sıradan (olumsuz) bir Rum kadını sever ve cinsel çekiciliğinin kurbanı olur; en yaygın olan da budurb(...) Türk erkek ile olumlu anlatılan bir Rum kız sevişirler ve Rum kız Müslüman olunca mutlu olurlar (...) c) Yunanlı (ki olumsuzdur) bir Türk kızına aşık olur ama yüz bulamaz ve sefil olur (...) İki taraf (ulus/din grupları) arasında mutlu bir aşk görülmez. Tek umut Rum kadınların Türk ve Müslüman olmalarıdır (Millas,2000:51-54).

Ama (aşksız) cinsel ilişki anlatılarının birçoğunda daha çarpıcı ve çeşitlidir. Türk erkekleri sık sık Rum kadınlarla birlikte olurlar. Millas’a göre, romanların Türk erkek kahramanları (ya da yazarlar) bu cinsel ilişkide bir tarafın ‘üstte’, ‘öteki’ tarafın ‘altta’ olduğunu ve bunun ulusal bir anlam taşıdığını ima eder gibidirler (2000:87).Millas’ın çalışmasında, açığa çıkan ulusçu metinlerde Yunan/Rum kadının, ulusal çatışma ile ilgili ve cinsel bir çerçevede belirlendiğidir. “Ailesine

bağlı bir kadın, bir anne, bir öğrenci kız gibi kadınlar hemen hemen bütünüyle yoktur. Anlamı olan, fahişelerin genellikle Rumlardan çıkması değil, Rum kadınlarının genellikle fahişe olarak belirmeleridir. Bu kadınlar cinsel açıdan çok canlıdır, kimileri de sevicidir. Cinsellik aynı zamanda “olumsuzluk” işareti gibidir. Rum erkekleri, Türk erkeklerinin aksine cinsel yetersizlik sergilerler; örneğin, “Tarık Buğra’nın *Osmanlık ve Küçük Ağa* romanlarında iktidarsız gibidirler ve bu yüzden de Rum erkeklerinin eşleri Türklere kaçarlar (2011:86).

1.3.2. Etnik Olanın Dışlanması: Türk Romanında “Vahşi ve Kötü” Kürtler

Türk roman geleneği içinde Türk kimliğinin bilincindeki değişimlerin, Kürtlere ilişkin algının yani “öteki”ne yaklaşım biçimlerinin farklılığının izlerini sürmek mümkündür. Ancak Türk edebiyat eleştirisi içinde bu izleri takip edebileceğimiz tartışmalar, daha doğru bir ifadeyle, bu çalışma kapsamında ulaşılabilen, “Kürt” veya “Kürt Kadın” temsilini merkezine alan araştırmalar sınırlıdır. Sınırlı olan bu çalışmalardan yararlanarak, Türk edebiyatında Kürt imgesini ve Kürtlere atfedilen özellikleri tartışmaya dâhil ederek yol almak Kürt kadınında hangi bağlamlarda ele alındığına da açıklık getirecektir.

Müslüm Yücel’in *Osmanlı-Türk Romanında Kürt İmgesi adlı (2011)* geniş hacimli çalışması takip edildiğinde, Osmanlı yazınında, Kürtlerin dillerinden, yaşadıkları coğrafyadan, kültürlerinden bahsedildiği görülmektedir (2011). İlk Türk romancısı olarak kabul edilen Şemsettin Sami’nin *Kamus’ul Alam (1889)* adlı

eserinde Kürtler ve Kürtlerin yaşadığı yer olarak Kürdistan coğrafyasından bahsedilmektedir. Tanzimat Dönemi romanlarına bakıldığında ise Rumlar, Ermeniler, Kürtler v.d. grupların Cumhuriyet dönemi romanlarındaki anlatımından farklı olduğu görülmektedir (Türkeş,2002; Millas,2000). Özellikle Tanzimat Döneminin önemli romancılarından Ahmet Mithat'ın romanlarında görülebileceği gibi, yazarların arzu ettiği “öteki” kimliği dini, dil ve kültür olarak özgür fakat siyasi ve fikri bakımdan Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı bir kimliktir (Gökçek,2006:72). Türkeş'e göre, Ahmet Mithat'da Müslümanlık bir öncelik değildir ve romanlarında farklılıklar bir araya gelebilmektedir (Türkeş,2006:67). Örneğin, *Süleyman Musuli* adlı romanında Bitlis'e Mısır'dan gelen bir memur aracılığıyla Bitlis'te kahramanlık yapmış kişilerin hikâyesi anlatılmaktadır. Türkeş, Ahmet Mithat'ın Kürtlerle özellikle Kürt kadını ile ilgili düşüncelerini şöyle aktarmaktadır: “Kürt aşiret reisi, Kürdistan kahramanı gibi sıfatlarla anılan Kara Fatma hakkında özellikle Kırım savaşını sonlandıran Sivastopol'a katıldığı hakkında yetersiz bilgiler olmasından yakınır ve onun kahramanlıklarından söz eder” (Türkeş, 2006:68). Namık Kemal'in romanlarında ise Müslümanlık kimliği öne çıkmaktadır. *Cezmi* (1880) romanında Gürcüler, Çerkezler, Kürtler Müslüman kimlikleriyle Osmanlı İmparatorluğu'nu destekleyen kahramanlar olarak anlatılmaktadır. Yücel, Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* oyununun kadın kahramanı *Zekiye*'nin⁴² Kürt olduğunu belirtmekte ve N. Kemal'in Abdülhak Hamid Tarhan'a yazdığı mektuba yer vermektedir: “Kırım muharebesinde Kara Fatma'yı falan bir tarafa bırakalım. Bir Kürt kızı, nişanlısının

⁴² N. Sirman, *Kadın ve Millet* adlı çalışmasında romanının karakteri Zekiye'nin önceliklerinin farkında, vatana karşı borcunu idrak etmiş bir genç kız olarak anlatıldığını ve yazarın Zekiye aracılığıyla yeni düzende, kadınların vatansever çocuklar yetiştirecek, arzularını bir erkeklik imgesi olan “akıl” ile olumlamayı becerecek kadınlar olarak kodlandığını belirtir (Sirman, 2002:244).

arkasına düşerek gönüllü nefer yazılmış, Kars'a kadar gelmiş. Bir taburun trampetçiliğinde bulunduğu halde şehit olmuştur. Cenazesini gözümle gördüm, çünkü o zaman Kars'taydım” (aktaran Yücel, 2011:201).

Tanzimat dönemindeki kültürel ortamda Şemsettin Sami, Ahmet Mithat Efendi ve Namık Kemal'in eserlerinde 'vatanın ve ümmetin' bir parçası olan Kürtler, Servet-i Fünun edebiyatında bunalım konusu oluyorlar; Kürtlerin yaşadıkları bölgeler 'mecburi hizmet' yerleri, Kürtlerse ya 'küçük hammal', ya da 'ağa' oluyorlar (Türkeş,2006:65-67). Tanzimat'tan Servet-i Funun'a kadar edebiyat ortamının Kürtleri tanıdığı ve yaşadıkları bölgeye bir sakınca görmeden Kürdistan dendiği görülmektedir(2006:65). Milli edebiyat ile beraber ve ulus inşası zemininde bu söylem farklılaşır ve Cumhuriyet dönemi romanlarında Doğu-Batı ikilemi ve Kürt kimliğinin inkârı üzerine dair öyküler ön plana çıkmaktadır (Yücel,2011; Türkeş,2006).

Türkiye'de edebiyat metinlerine yansıdığı biçimiyle Kürtlere ilişkin yaygın imajın, Türk kimlik bilincinin içeriğine göre şekillendiğini söylenebilir (Arslan,1999:368-369). Başka bir ifadeyle, Kürtlerin Türk edebiyatındaki tanımlanma ve temsil biçimlerindeki değişim Cumhuriyet tarihinin değişen siyasal ve toplumsal süreçleri iç içedir. Örneğin, çok partili hayata geçiş ile köy hayatı romanlara dahil olmuş, toplumcu ve gerçekçi bir tarz edebiyata egemen olmuştur (Moran,2011). Bu açıdan, Kürtler ve diğer etnik gruplar romanlarda farklılıkları ile değil, genel bir yoksul köylü kategorisinde yer bulmaktadırlar (Türkeş,2002). Yücel'e göre, 1950'den 12 Mart muhtırasına kadar geçen dönemde Kürt beyleri, romanlarda devlet baskısının taşıyıcısı olarak görünmektedir (2011: 45). Bu duruma paralel olarak Kürtlere ilişkin olumsuz anlatımlara yoksulluk söylemi eklenir:

Kemal Tahir, Attila İlhan, Nihat Adsız gibi yazarlar, kente gelen Kürtlerin yoksulluklarını ve acılarını yazarlar.

Türk romanında Kürt imgesini tartışmaya açan bir diğer çalışma da, Remziye Arslan'ın *Cumhuriyet Dönemi Romanında Kürtler* (2009) başlıklı makalesidir. Arslan, çalışmasının girişinde bir yol haritası olarak farklılığı biçimlendiren söylemsel süreçler üzerinde durmaktadır:

- a) 'Biz' ile 'onlar' arasındaki toplumsal sınırların belirlenmesi. Bu, aynı zamanda farklılık alanlarının belirlenmesi anlamına gelir. Farklılıklar genellikle fiziksel görünüm biçimlerinde ortaya çıkan kültürel alışkanlıklarda, sınıfsal/statüsel konumlanışlarında, cinsiyet konumlarında, siyasal kimliklerde belirir.
- b) Durumları, birey/grupları betimleme tarzının seçimi. Bu betimleme tarzına göre yaklaşım, ya aşağılayıcı-dışlayıcı ya da kapsayıcıdır.
- c) Farklılığın adlandırılması (Arslan, 2009:369).

Bu bağlamda Arslan, erken Cumhuriyet Döneminden⁴³ başlayarak günümüze kadar romanlardaki Kürt imajını, romanların yazıldığı tarihe göre değil romanların ortak özelliklerine odaklanmaktadır.

Arslan ilk olarak, şoven/ulusçu yaklaşım başlığı altında ağırlıkta erken Cumhuriyet dönemi romanlarını incelemektedir. Bu başlık altında Kürtlerin dil/kültür ve fizyonomik özellikleri ile "öteki" olarak nasıl konumlandığını ortaya koymaktadır. Örneğin, Kürtler'i fizyonomik özelliklerini aşağılayıcı ifadelerle anlatıldığı Kemal Bilbaşar'ın *Cemo* (1966) adlı romanında, Şeyh Sait isyanına destek vermiş bir aileden olan, köy ağası Kürt Saikoğlu'nun görüntüsü şöyle anlatılmaktadır: "...eğri burnu ile akbabayı andırırdı. Gözleri birbirine bakardı bed

⁴³ Adı geçen romanlara bu çalışmanın tartışacağı metinler olması itibarıyla üçüncü bölümde ele alınacaktır.

bir herifti” (Bilbaşar’dan aktaran Arslan,2009:376). Benzer bir anlatım örneğiyle, cezaevindeki adli cinayet davalarında mahkum olmuş, “sapkın” damgasını yemiş adli mahkumların hikayesi anlatıldığı Aziz Nesin’in *Surname* (1980) adlı romanında karşılaşılmaktadır. Arslan, İstanbullu Berber Hayri ile Kürt Kamil’in ilişkilerinin öne çıkarıldığı romanda Kürt Kamil, “ıflah olmaz” canavar ruhlu olarak gösterilirken; Berber Hayri, koşulların suça ittiği bir çeşit “kader kurbanı” olarak gösterildiğine dikkat çekmektedir (2009:371). Romanda Kürt Kamil ise şöyle anlatılır: “...biz gelelim Kürt Kamil denilen alçakların alçağı azılıya. Kürt Kamil kimdir, O’nu tanıyalım. Kürt Kamil, karanlık yüzü, gözleri parlak ve sert kabuklu böcekler gibi fildir fildir oynayan, bakışları insana korku salan, gülmenin ne olduğunu öğrenip bilmemiş...” (Nesin’den aktaran Arslan, 2006:372).

Türk romanında 1970 sonrası dönem romanlarını⁴⁴ “hümanist/ulusçu” yaklaşım başlığı altında inceleyen yazar, bu yaklaşımı, farklılıkların anlaşılabilir nedenlere dayandırılması olarak ifade etmektedir (Arslan,2009:374). Bu yaklaşım çerçevesinde, “öteki’nin farklılığı, yoksulluk, kültürel geri kalmışlık ve çaresizlik olarak ifade edilirken, dışlama değil ikna ve rızayı içeren bir strateji izlenmektedir (2009:374). Bu yaklaşım içerisinde değerlendirilen romanlarda Kürtler “koşullu” bir olumlama ile anlatılmaktadır. Erken Cumhuriyet dönemi romanlarında Kürtlerin şiddetle ilişkisi üzerinden olumsuz bir anlatım kurulurken, incelenen bu romanlarda, Kürtlerin eşkıyalık-kaçakçılık gibi siyasal olmayan şiddetle ilişkisi sosyo-ekonomik

⁴⁴Arslan’ın bu yaklaşım içinde değerlendirdiği romanlar şunlardır: Erendüz Atasü, *Dağın Öteki Yüzü* (1997), Ferit Edgü, *Hakkarıde bir Mevsim* (1990), *Kimse* (1982), Aziz Nesin, *Tek Yol* (1982), Kemal Tahir, *Rahmet Yolları Küstü* (1975), *Kadınlar Koğuşu* (1976), *Namusçular* (1981), *Yol Ayrımı* (1996), Ümit Kaftancıoğlu, *Tüfekliler* (1974), Demirtaş Ceyhu, *Asya* (1975), Şükrü Gümüş, *Zap Boyları* (1975).

nedenlere bağlanmaktadır (Arslan,2009:377). Ancak kurulan bu ilişkinin anlatımı “yine” Türk olana üstünlük tanıyan hiyerarşik bir ilişki üzerindedir.

Türk romanlarında Kürt imgesini olumsuz kuran göstergelerden bir diğeri de kültürel farklılıklar, özellikle de dilsel farklılıktır. Bu farklılıkların giderilmesi için romanlarda önerilen zoru içermeyen gönüllü bir asimilasyondur. Bunu mümkün kılan Kürtlerin öz-aşağılama ifadeleri ile kendilerini ortaya koymalarıdır (2009:379). Örneğin Şükrü Gümüş’ün *Zap Boyları*’nda, Hakkarili köylüler Türkçe bilmeyişlerinden yakınırırlar; Türkçeyi bilmemek “öksüz gibi bakakalmaktır” (Gümüş’den aktaran Arslan,2009:380). Yine Ferit Edgü’nün *Hakkari’de Bir Mevsim* adlı romanında Hakkarili köylülerin Türkçe öğrenme istekliliğinden bahsedilir. Köy muhtarı, köylerinde mahsur kalmış bir “yabancıdan” köy çocuklarına öğretmenlik yapmasını ister: “Sen bizde bilmediğimiz bir şeyi bir dili biliyorsun ki bize o gereklidir (...) çocuklarımıza tüm bildiklerini, bu konuştuğun dilini, okumayı, yazmayı öğretirsin. Bu dili öğrenmelerinin, okuyup yazmanın onlara niçin gerektiğini çok sonra anladım” (Edgü’den aktaran Arslan,2009:380).

Aslan demokratik/eşitlikçi yaklaşım kategorisinde değerlendirdiği romanlarda⁴⁵ ise Kürtlere ilişkin eşitlikçi ve çoğulcu bir anlayışın olduğunu iddia etmekte ve bu yaklaşımın özelliğini, Kürtlerin Türklerle toplumsal konum bakımından eşit olmaları ve Kürtlerin kendileri hakkında konuşabilmeleri olarak

⁴⁵ Alev Alatlı *Valla Kurda Yedirdin Beni* (1995), Bilgesu Erenus, *Kazı* (1997), Oya Baydar, *Hiçbiryer’e Dönüş* (1998), Yaşar Kemal, *Deniz Küstü* (1993), *Yağmurcuk Kuşu* (1988), *Teneke* (1996), *Ağrı Dağı Efsanesi* (1997), Orhan Kemal, *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1964), *Firuzan*, *Kırk yedi’liler* (1984), Yusuf Ziya Bahadınlı *Gemileri Yakmak* (1977). (ayrıntılı bilgi için bkz. Arslan,2009:381-386).

ortaya koymaktadır.(1999:381). Söz konusu bu romanlarda Kürt imgesi kurban konumunun aksine toplumsal olarak etkin ve sınıf-statü bakımından Kürt olmayanlarla eşit figürlerdir. Arslan bu noktada Oya Baydar'ın *Hiçbiryer'e Dönüş* adlı romanını örnek verir, doktor olan bir sosyalistin (Türk) dağdaki Kürtlere katılmaya karar vermesini “öteki” ile kurulan eşitliğin en uç göstergesi olarak örnekler (2009:382).

II. BÖLÜM: TÜRK ROMAN GELENEĞİNDE KÜRT KADININ TEMSİLİ

Türk roman geleneğinde Kürt kadının temsilini konu alan bu çalışmada, erken Cumhuriyet dönemine ve 1990 sonrası döneme ait dokuz roman incelenmektedir. Bu incelemede, ilk bölümde tartışılan feminist edebiyat eleştirisinin edebi metin analizlerinde ön plana çıkardığı kadın dostluğu, bedensel dış görünüş, doğum-doğurma, anne-kız ilişkileri, evlilik ve benzeri ilişkilerin repertuarında biriken kadın sözünün anlamsallığını vurgulayan eleştireler ve aşka dair ilişkilerin kadınlar için çok anlamlılığını çözümlenmeye yönelik feminist vurgu çerçevesinde alt başlıklar oluşturulmuştur. Bu ilişkiler aynı zamanda iktidar ilişkilerinin belirlediği stratejilerin romanlardaki izlekleri olması nedeniyle analizin temeline yerleştirilmiştir. Feminist edebiyat eleştirisinin tartışmaya açtığı bu ilişkiler repertuarından seçilen, romanlarda görünürlük kazanan kadınlararası ilişkiler, aşk-evlilik ve erkek egemen ideolojiye dayanan ikilikler, Kate Millet gibi feminist eleştirmenlerin edebi anlatı yorumlarına ve eleştirisine dayanarak analizin çerçevesini oluşturmaktadır.

Birinci bölümdeki tartışmalardan hatırlanacağı üzere, cinsel olanı daha radikal bir biçimde sorgulamak için feminist düşünce, eleştirel düşünmenin yanında, toplumsal yaşamın kültürel dönüşümünün yolunu açmıştır. Bu yol sadece, kadınla erkeğin benzer özelliklerini değil kadının farklılıklarını ortaya koyarak açılabilirdi. Farklılık kültürünü ön plana çıkaran kültürel feministler, iktidarın kendini dayattığı birincil alanlar olan aile, cinsellik, din gibi kurumları deşifre edip alternatif yapılar yaratarak; özgüven, kendi gerçekliklerini keşfetme, yeteneklerini geliştirme, kadın dayanışması kavramlarını kadınlar lehine dönüştürerek toplumsal yaşamı yeniden

şekillendirmeyi hedeflemiştir. Bu hedef çerçevesinde feminist eleştiri, özel alanın aslında politik olduğu bilinciyle, kamusal alandaki başarılarla, erkekler arası dostluğa, babayla çocuk arasındaki ilişkiye eğilen edebi anlatıların bakmadığı ilişki ve konumların neler olduğu sorusu çerçevesinde feminist ilgiyi, anne kız ilişkisine, kadınlar arası dostluk ilişkilerine, gündelik hayat içindeki deneyimlere, doğuma, ölüme, travmaya, yalnızlığa, kabul arayışına yönlendirmiştir. Bir başka ifadeyle feminist eleştiri, bugüne dek yok sayılan, önemsiz olmayan özel alanın, ev içinin görünmezliğine dikkat çekmiştir. Şüphesiz burada yapılmak istenen, kadını basitçe özel alan üzerinden tanımlamak değil, çoklu kadınlık deneyimlerini yeterince anlayabilmek için klasik anlatılarda yer bulamayan bir alanı hikâyeye dâhil etmek ve böylelikle bütüncül bir kavrayış geliştirebilmektir.

Feminist edebiyat eleştirisi, eril tarih ve yazıya karşı, anlatılarda kaydı tutulmayan, görmezlikten gelinenin peşine düşerek, kadınlara yasaklanmış olanın ne olduğunu tespit etmektedir. Bu tespitle feminist edebiyat eleştirisi kurmacalarda görülmesi güç olayları, kararları, ilişkileri ortaya çıkarmak için kadınların yaşamlarının nasıl yazılabileceğinin peşine düşmüştür. Carolyn Heilbrun, kadınların yazma ve anlatılma deneyimlerine eğilirken, kadınların kendi yaşamları üzerinde denetim sağlayabilecekleri metinlerden, anlatılardan, konulardan ve örneklerden yoksun bırakıldıklarını belirtmektedir. “Kadınlara yaraşmayan” hırs, evlilik, kadınlarla dostluk ve aşk, yaşlanma, kadınlarda çocukluk ise ancak genel toplumsal iktidar ve denetime yönelik hareketlerin ışığında görülebilir (1992:12). Yine Heilbrun’un aktarımından biliyoruz ki, kadın yazarların romanların çoğunda kadınların genellikle ya anneleri yoktur ya da bu anneler doyuruculuğu olmayan annelerdir. Anlatılarda rastlanmayan bir diğer ilişkide kadın dostluğudur. Kadınlar,

romanlarda yalnızdırlar ve hiç kadın dostları yoktur (1992:92). Erkek yazın tarihi, kadınların birbirlerine karşı duydukları sevgiyi de görmezden gelmiştir. Oysaki kadınlar yaşamlarının bunalımlı dönemlerinde, özellikle evlilik, aşk, doğum, ölüm gibi deneyimin özünü oluşturan böylesi bunalımlarda birbirlerine destek olmaktadır (Heilbrun, 1992:76).

Özellikle erken Cumhuriyet dönemi popüler romanlarında Kürt kadınlara dair anlatılarda hâkim olan ilişki biçimi aşk ve evlilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Feminist eleştirinin de vurguladığı gibi, evlilik kadınları tutsak eden en direngen mittir ve yine Heilbrun'un ifadesiyle kurmacada aşk, en iyi durumda sabrın, öngörünün, savaşın, en kötü durumda ihanetin tarihi olarak sunulmaktadır (1992:59-67).

Kadınlar arası ilişki ise her iki dönem romanlarında karşımıza çıkmaktadır. Feminist edebiyat eleştirisi erkek yazarların edebi yapıtlarında melek-canavar, fedakâr-çıkarıcı gibi ikilikler aracılığıyla romanlarda kadın kahramanların ikinciliğini (kandırılan, kötünün cazibesine kapılan, cahil, öğretilen) analiz ederek, bu konumlandırmaları çözümlenmiştir. Bu ikilikler romanların Kürt kadını bağlamında okunmasına olanak sağlayacağı gibi kadınlar arası ilişkilere dair anlatımların kadın dostluğuna mı yoksa erkek egemen ideolojiye dayanan hiyerarşik ikiliklere mi dayandığı sorusuna yanıt bulmaya olanak sağlayacaktır.

Çerçevesini feminist edebiyat eleştirisinin oluşturduğu roman analizlerinde, yazarların biyografik notları da metne yerleştirilerek, roman yazarlarının kültürel iklimini anlamak adına onları koşullayan, çevreleyen koşullar, birinci bölümde *Türkiye'de Roman Eleştirisi ve Öteki Sorunu* başlığı altında betimlenmeye

çalışılmıştır. Bu betimleme çabasının amacı, analize konu olan romanların ideolojik artalan bilgisini oluşturmaya aracılık etmesidir.

2.1. Kurtarılması “Gereken” Adsızlaştırılmış Öteki

Türk milli kimliğinin “modernliğin ‘iyi’ ve ‘kötü’ örneği olmak arasında sınır üzerinden” (Ahıska,2005:45) üretildiği, Batılılık-Doğululuk karşıtlığı üzerinden yükseldiği Cumhuriyet’in kuruluş döneminde⁴⁶ Kürtler’in konu edildiği ve Kürt kadın karakterlere yer verilen dört romana rastlanır. Bunlar Halide Edib Adıvar⁴⁷’ın

⁴⁶ Türk milli kimliğinin modernliğin “iyi” ve “kötü” örneği olmak arasında sınır üzerinde üretilmesinin en önemli nedeni İslam’ın hem Batılılar hem de Türk modernleşmecileri tarafından modernlikle çelişen bir “unsur” olarak değerlendirilmiş olmasıdır (Ahıska, 2005: 43). Sayyid’in ifadesiyle: “Batılı olmak için Doğululuğu reddetmek gerekir ama Doğululuğu reddedebilmek için Doğulu bir kimliği tanımlamak ve sürdürmek gerekir. Aynı anda Batılı ve Doğulu olabilme paradoksuyla baş etmenim tek yolu Kemalistlerin İslam’ı, Doğululuğun işareti olarak sabitlemeleridir” (1997: 69).

⁴⁷1882-1964 yılları arasında yaşayan Halide Edib Adıvar, yazdığı yirmi bir roman, dört hikâye kitabı, iki tiyatro eseri ve çeşitli incelemeleriyle Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinin en çok yapıt veren yazarlarından (Durakbaşı,2000; Aksoy,2008). Bu anlamda hem Türk romancılığı, hem de Türk feminizmi için oldukça önemli bir isim olan Halide Edib, Osmanlı toplumunun değişiminde kadının aile içindeki yerinin değişimine inanan yazarların başında gelir. Kadın sorununu, gazete yazılarında, politik eylemlerinde sık sık dile getirir. Kadın-erkek ilişkileri, bireysel konulu romanları ilk dönem eserlerinde yer bulur. Daha sonraki romanlarında ülke ve toplum sorunları ağır basar. Kadın sorunu, Milli mücadele yılları, Doğu-Batı çatışması ve dönemin siyasi hareketleri gibi tüm toplumu ilgilendiren sorunlar çerçevesinde ele alınır. Bu tür eserlerindeki kadın karakterler ise kendini toplum davalarına adanmış kadınlardır (Aksoy, 2008). Ayşe Durakbaşı, *Halide Edib: Türk Modernleşmesi ve Feminizm* başlıklı kitabında, Kemalist söylemin Türk kadınına sunduğu alternatif feminizm projesini ve Halide Edib’in bu söylemle ilişkisini ayrıntılı bir şekilde inceler ve onun Batılı anlamda bir feminizme sıcak bakmadığını belirtir: “Kadın meselesinin Türkiye’de milliyetçi bir uyanış anında formüle edilmesi, toplumsal cinsiyetle ilgili meselelerin de böyle bir milliyetçi çerçevede tartışılması nedeniyle, Halide Edib, Batı’da kamusal alanda toplumsal refah, eğitim ve sosyal yardım hizmetlerini öne çıkaran bir kadın hareketi ile daha rahat empati kurabiliyordu; kadın cinsinin erkek cinsine karşı mücadelesini isteyen militan feminist eylemlere ise yakınlık duymuyordu” (2000:196197). Durakbaşı, “Cumhuriyet Döneminde Kemalist Kadın Kimliğinin Oluşumu” başlıklı makalesinde de Halide Edib’in kadının özgürleşmesi ve haklarını elde etmesi hakkındaki söyleminin, dönemin erkek yazarlarının kurduğu bir söylemin devamı olduğunu belirtir. Durakbaşı’ya göre,

Zeyno'nun Oğlu (1927), Mükerrerrem Kamil Su⁴⁸'nun *Sevgim ve Izdırabım* (1934), Esat Mahmut Karakurt⁴⁹'un *Dağları Bekleyen Kız* (1936), ve Refik Halid Karay⁵⁰'in *Yezidin Kızı* (1939) romanlarıdır. Bu romanlar, Kürt kadınlarının hikâyeye

dönemin kadın haklarını savunan erkek yazarlarının, kadının toplumsal yaşamda varoluş şartlarını belirlerken en çok üzerinde durdukları nokta, “ ‘tehlikesiz’ bir kadın imgesi yarat[maktır]” (1988:167).

⁴⁸ 1906-1997 yılları arasında yaşayan M. Kamil Su, popüler aşk romanlarıyla tanınan bir kadın yazardır. Öğretmenlik, radyo redaktörlüğü, günlük gazetede (Tasvir) köşe yazarlığı da yapmıştır. Romanlarında daha çok aşk, tutku ve serüven gibi konuları ele aldı. Bunları olay örgüsünün geri planda kaldığı bir anlatımla yansıttı. Çoğu gazetelerde tefrika edildikten sonra basılan bu romanlarında milli ve ahlaki endişeleri, vatana ve aileye karşı görevleri birinci planda tutmuştur. Yirmi beş romanı bulunan Su'nun "Sevgi ve Istirabım" romanı 1940'tan 1956'ya kadar 10 baskı yapmıştır.

⁴⁹ 1902-1977 yılları arasında yaşayan Esat Mahmut Karakurt yaşamı boyunca öğretmenlik, gazetecilik, avukatlık, milletvekilliği yapmış ve daha çok sinemaya uyarlanan aşk ve macera romanlarıyla ünlenmiştir. Yazdığı yıllarda Türk romancılığı milli edebiyat çizgisi, toplumcu çizgi ve aşk/macera konulu popüler edebiyat kollarında ilerlerken, onun tercihi, “cumhuriyet ideolojisine uygun aşk ve macera” temalı popüler edebiyattan yana olur. (Bozkurt,2006:12) Karakurt casusluk romanları, erotizm, kadın duygusallığı, Kürt isyanları gibi konularında da Türk romanında ürün veren ilk yazarlardandır. 1926-60 arası on altı yapıt vermiş, romanları sekiz-on baskı yapmış, hepsi filme alınmıştır. Bozkurt'un aktardığına göre, Esat Mahmut Karakurt'un da içinde bulunduğu Cumhuriyet dönemi popüler aşk romanları yazarları hakkında Rauf Mutluay, *50 Yıllık Türk Edebiyatı* (1973) adlı yapıtında, şöyle der: “Romancılık için gerekli yetenek-üslup-muhayyile-sorumluluk-çaba-sanat gücüne sahip değillerdir. Piyasaya çalışırlar. Kimi yaşanmamış aşk düşlerini hikâyeleştirerek, kimi yabancı dillerden ustaca konu uyarlamaları getirerek, kimi masallara alışmış insanlarımızın eğitimsiz kesimlerine çağdaş masal öğeleriyle dolu serüvenler sunarak, ve hemen hepsi gazetelerin ayrılmaz bir parçası olan roman tefrikalarına göz dikerek... ürün devirmişlerdir.”(Bozkurt, 2006:7-8) Doğan Hızlan, *Yazılı İlişkiler* yapıtında, “Karakurt'un bir röportajında genç bir gazeteci iken kendine gönderilen intihar mektuplarını malzeme olarak romanlarında kullandığını belirttiğini, *Dağları Bekleyen Kız* romanını ise Doğu olaylarını bastırmakla görevli Salih Paşa'nın karargâhına gittiği zaman yazmayı planladığını” söyler (Bozkurt,2006: 8) ve ekler: “Karakurt'un kahramanlarına bakarsanız, ... Erkekler; alabildiğine sert, düşüncelerinden, ilkelerinden ödün vermeyen, yalnız vatanları için çalışan, yaşayan, güzellikte ve yüreklilikte benzersizdirler. Kadın kahramanlara gelince; erkeklerine sadık, 'hisli ve içli', bir yaşam boyu sevdiklerini bekleyecek meleklerdir.(20)” (Bozkurt,2006: 8-9)

⁵⁰ 1888-1965 yılları arasında yaşayan Refik Halid Karay, Fecr-i Ati Topluluğu'na katılarak ve Servet-i Fünun'da yazılar yazmış, gazetecilik, öğretmenlik ve siyasi mizah yazarlığı da yapmıştır. İstanbul-Ankara hükümetleri krizinden İstanbul'u desteklemesinden dolayı 1938 affına dek sürgünde kalır. Öykü, roman, anı, deneme, tiyatro, fıkra, mizah türlerinde çok sayıda eser veren Karay'ın yazın dili sade ve öz bir Türkçe ile milli edebiyat geleneğine yakın durur. Yazarın eserlerinde, realizmin özelliklerinden biri olarak, kahramanlar yaşadıkları çevre ile birlikte ele alınır, toplum ve bireyi ilgilendiren sosyal olaylar işlenir.Sürgün olarak gittiği Anadolu'da yazdığı *Memleket Hikâyeleri* (1919) o güne kadar İstanbul'la sınırlı olan öykücülüğü Anadolu'ya taşıdı, Anadolu insanını konu edindi. 1938 affıyla yurtdışı sürgününden dönmesi ardından yazdığı romanlarda ise, daha popüler olma, daha fazla satma ve okunma kaygısıyla ticari eserlere yöneldi. Bu romanlarda yurt gerçeklerinin yerini, Avrupa dışı ülkelerde geçen olaylar aldı (ayrıntılı bilgi için bkz.<http://www.dilededebiyat.net/turk-edebiyati-tarihi/bati-etkisindeki-turk-edebiyati/milli-edebiyat>

eşlik etmelerinin ötesinde hikâyenin kurucu unsuru olmalarından dolayı tercih edilmiştir.

Sözü edilen romanların en belirgin ortak özelliği, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki isyanlarla ilgili olmasıdır.⁵¹ Çatışma, savaş temalı olan bu metinlerde Kürt imgesini oluşturan faktörler ise şöyle sıralanabilir: Günlük yaşam pratiklerinde görünürlük kazanan kültürel özellikler giyim-kuşam, (renkli elbiseler, şalvar ve sarık gibi geleneksel kıyafetler) inanış biçimleri(mensubu oldukları aşiretin ağasının "kulu", şeyhlik, bağlı oldukları şeyhin müritleri gibi) ve davranış alışkanlıklarında kendini ele veren; şiddete yatkınlık (Arslan, 2009:370) aracılığıyla kurulmaktadır. Toplumsal varoluş biçimindeki farklılıklar ise, örneğin aşiret bağlılıkları, ilkelliği işaret eden kodlarla yer bulur (Çağlayan, 2013; Arslan, 2009).

Çatışma temalı olarak ortaya çıkan bu metinlerde Kürt kadınlarının Türk askerlerine aşık olması ve finalde evlilik yoluyla kurtuluşları anılan yazarların çoğunun başvurduğu bir kurgudur.

donemi/milli-edebiyat-donemi-sanatçilari/refik-halit-karay). Refik Halid Karay'ın *Yezid'in Kızı* (1939)adlı romanı diğer üç romandan farklı olarak gerçek bir Kürt isyanını değil, Sincar Dağları'nda geçen hayali bir Yezidi-Kürt ayaklanmasını konu edinir. Mükerrerem Kamil Su 1934 yılında yayınlanan *Sevgim ve İzdırabım* romanında Ağrı İsyanı'nın zemininde bir aşk hikâyesini anlatır.

⁵¹ İsyânların temel konular olarak seçilmesi dönemin resmi politikaları ile ilgilidir. 1924 yılı Türk devleti ile Kürt çoğunluğun olduğu illerdeki politik dinamikler arasındaki ilişkilerde yaşanan kritik dönüm noktasını simgeler. 1924'de halifeliğin kaldırılması, topluluğu ortak dini inanç ile tanımlayan Müslüman *ümmet* kavramını zayıflatmış ve vatandaşlığa dayalı Kemalist laik ulusal topluluğun ortaya çıkışını kuvvetlendirmiştir. Bruinessen'e göre, Türkiye'de büyük Kürt ulusal isyanlarından sonra Kürtleri inkâr ve asimile eden politikalar kabul görmüştür. Ayrı bir Kürt kimliğini hatırlatan –dil, elbise ve isimler gibi- her şey ortadan kaldırılmıştır (1992:24). Önceki bölümde de belirtildiği gibi, Kemalist modernleşme projesi kamusal alanda yaşanan dini reddetti ve onun yerine yeni bir politik aidiyet inşa etmeye çalıştı. Bunun için de, tüm Müslüman grupların Türk olduklarını iddia eden, ırkı, ulusal entegrasyon için temel çerçeve olarak kullandı. Bunun sonucu olarak, Türkiye sınırları içinde yaşayan diğer Müslüman etnik grupların varlığı reddedildi.

Romanların bir diğere ortak özelliğı ise, Kürt coğrafyasının tasvirinde yatmaktadır. Türk milli kimliğinin, Batı'yla/Batılılıkla özdeşleşerek, Doğululuğı kimlik kurgusundan ihraç etmesi, “vatan”ın toplumsal gerçekliğine de oryantalist bir gözle bakmayı getirmiştir ki bu bakış açısı romanların en belirgin ortak özelliğidir (Bora,1997:187). Bora'nın yaklaşımını izlersek, “özellikle Kürt beşeri coğrafyasının, Batı- demek- olan- Türkiye'nin Doğı'su gibi algılanmasının bu bakımdan anlamlı” olduğı vurgulanmalıdır (1997:185-187). Batı medeni/Doğı barbar vahşi, Batılı zarif, ince/Doğılu kaba Batılı kültürlü/Doğılu doğaya ait gibi zıtlıklar kurularak, hem kendi Batılılığını kurmak hem de kendi doğusunu inşa etmek için Doğı imgesinin yeniden kurulmasına ön ayak olan metinler, Türkiye'nin doğusunu “Doğı” olarak işaretlerler⁵². Nitekim her dört romanda da Kürt beşeri coğrafyası, medenileştirilmeyi bekleyen “vahşiler” diyarı ve “ilkel”⁵³ olarak tasvir edilmektedir.⁵⁴

⁵² Türkiye'de milletin hayal edilmesi aynı anda hem Doğulu hem Batılı olmanın hayal edilmesidir. Ahıska'nın ifadesiyle, Doğı'dan kaçmaya çalışırken Batılılığa yerel bir anlam, bir içerik kazandırmaya çalışan, ancak Batı'ya karşı her mesafe alıfta Doğı'yu yeniden tanımlayan bir hayaldir bu (2005:45). Ahıska'nın temel tezlerinden biri, Türkiye tarihinde milli kimliği tanımlamak ve inşa etmek adına her çabanın hayali bir Batılılığa ve Batılı bir göze göre şekillendiğidir. Bu nedenle Batı'yu coğrafi bir alan olarak düşünmemeyi önerir: “Batı'ya yüklenen yansıtılmış anlamlarla gerçekleştirilen sınır idaresi, Avrupa ve Amerika ile özdeşleştirilen “Batı” ile Türkiye arasındaki sınırları millilik içinde yeniden tanımlama çabasını yansıtmaktan ibaret değildir; aynı zamanda ülke içinde de kentler ve bölgeler arasında, ayrıca sınıfsal, etnik, dinsel, toplumsal cinsiyet temelinde Batı/Doğı kutupsallığı içinde işaretlenen ayrımlar yapar, bu ayrımları aynı ikili dizge içinde meşrulaştırır” (Ahıska,2005:46). Bu anlamda Garbiyatçılık çerçevesinde, milli kimliğin en büyük paradoksu ‘Batı'ya yüklenen anlam içeriğinde açığa çıkmakta, modern bir millilik hayali içinde “Batı” hem aynı olma arzusunu hem de farklı olma görevini imlemektedir (2005:46-47).

⁵³ Vahşi/ilkel adlandırmaları, öncelikle doğrudan sözlük anlamları olan, “ilk durumda kalmış olan, değişimlere katkıda bulunmayan yâda anlamak yerine engel olmaya çalışan” (TDK,2007) anlamını taşımaktadır. Yukarıdaki tartışmalar bağlamında bu tanımın içine eskinin ilkel, yeninin uygar, devamında Doğı'nun ilkel Batı'nın uygar olduğı bir ikiliğin dâhil edildiğini söyleyebiliriz.

Söz konusu bu nitelemelerin kaynağı Türk kimliğinin kurucu niteliklerinde, Doğu-Batı karşıtlığı üzerinde yoğunlaşan düşünceler çerçevesinde açıklanabilir. Aydınlanma modeline⁵⁵ dayanan Türk milliyetçiliği söylemi, yeni Türk kimliğini, İslam'dan radikal bir kopuş gerçekleştirerek kurdu (Durakbaşı, 2009:23). Bu anlamda İslam, oluşmakta olan Türk kimliğinin dışına itilerek, laik Türk kimliğinin kurulmasına tersinden yardım etti. Bununla birlikte milliyetçi söylem, otoritesini kurabilmek için kendi “içerisinde” kalan ile “dışarıya atılması gereken” arasında net bir sınır çizip, karşıtlık oluşturdu (Yeğenoğlu,2003:182). Bu sınır tayininin örnekleri, milliyetçi söylemde gerici-medeni, dinci-laik, peçeli-açık, milli-evrensel, Doğu-Batı karşıtlıklarıdır (2003).

Doğu-Batı karşıtlığı üzerinde yoğunlaşan literatürün temel tartışma noktası oryantalizm'dir. Edward Said, *Orientalism*'de kendini üstün gören ve bu üstünlüğünü korumak isteyen bir kültürün başka bir kültürü eşit olarak değerlendiremeyeceğinden yola çıkmaktadır. Bu kültür egemen kültür ise, anlama ve öğrenme isteği “izin vermek, meşruiyet tanımak, yasaklamak, doğrulamak” gibi tutkulara dönüşür (1998). Bu bağlamda Doğu'nun, Batı'nın çerçevesinde yeniden kurulduğunu ve Batı'nın Doğu'yu bir bilgi nesnesi olarak bir yandan incelerken bir yandan da ürettiğini

⁵⁴ Bkz. *Zeyno'nun Oğlu*, 1996:187; *Dağları Bekleyen Kız*, 2009:13; *Sevgim ve İzdırabım*, 193,s.4; *Yezidin Kızı*, 1939:15

⁵⁵ Avrupa'da Rönesans ve Reform diye bilinen iki dönem, dinî olanın beşerî olanla kuşatılmasıyla yerini “Aydınlanma” olarak “adlandırılan” döneme bıraktı. Avrupa'da bu dönemin anahtar kelimeleri, bilim ve ilerlemeydi. Aydınlanma adı verilen bu süreç, modern dünyaya damgasını vuran akıl anlayışının ve dünya görüşünün kökleştiği bir zamandır. Çiğdem'in de belirttiği gibi bu hareketin amacı, insanları, esasta “kötü”, bu nitelikle “köleleştirici” olduğuna inanılan mit, ön yargı ve hurafenin (dolayısıyla da bunları üreten ve kurumsallaştırdığı varsayılan kurulu dinin) temsil ettiğine inanılan “eski düzen”den kurtararak, yine esasta “iyi” ve “özgürleştirici” olduğu çekincesiz kabul edilen “akıl düzeni”ne sokmaktır (2001:13-14).

belirtmektedir. Bu anlamda Batı'nın Doğu'yu, 'keşfedilecek, zapt edilecek, betimlenecek ve çeşitli amaçlara hizmet edecek biçimde söylemleştirecek' bir nesne" olarak görmesi oryantlizmin temel mantığını oluşturmaktadır (Parla,2005:19). Parla da *Oryantalizm: Hayali Doğu* adlı makalesinde Oryantalizmin "anlatılarla" beslendiğini; yani Doğu hakkında uydurulmuş ya da Doğu'ya göre biçilmiş hikâyelerle, Batı'nın Doğu'yu nesneleştirip her türlü sömürsünü meşru kılması için gerekli zemini yarattığını ifade etmektedir (2005:20). Homi Bhabha ise "melezleşme" kavramı etrafında sömürgeci *ya da egemen* öznenin [Doğu] nesnesini tanımlarken ikircikli bir dil oluşturmak zorunda olduğuna dikkat çeker: "(hem yabancı, hem yakın, hem suçlu, hem masum, hem güzel, hem çirkin, hem vahşi, hem evcil)"⁵⁶ (Bhabha,1997:98). Parla, oryantalist söylemin bu karşıtlıklar zincirinin on dokuzuncu yüzyıl başı romantiklerinin eserlerinde "kurtarıcılık" teması etrafında yeniden üretildiğini vurgulamaktadır. On dokuzuncu yüzyılın en yaygın ve güçlü akımlarından sayılabilecek kurtarıcılık, bütün toplumsal konulara kurtaranlar ve kurtarıcılar gözüyle bakmıştır. Benzer bir bakış açısı ve temanın çalışmanın konusu olan romanlar için de geçerli olduğu ve sözü edilen "kurtarıcılık" temasının özellikle kadınlar üzerinde kurulduğu görülmektedir.

Önceki bölümlerde ortaya konulduğu gibi, kadın, modern Türk siyasal ve kültürel projesinde, aslında tüm ulusal modernite projelerinde olduğu gibi, toprağa bağlı kültürü, ulusun onurunu ve medeniyetini sembolize etmektedir (Durakbaşa,

⁵⁶ Bhabha bu ikircikli dil içinde sömürülene ve egemen olana zorunlu olarak direniş alanları açtığını belirtir. "Öteki", kendini nesneleştiren sömürgeciye onu taklit ederek de direnir. Taklit bile bu anlamda bir direnişe dönüşebilir. "Çünkü her taklit bozguncudur. Böylece özne nesne, yapılandırılan ilişki bozulur, ortaya melez yapılar çıkar ki bumelezleşme ya da bozulma iki taraf için de geçerlidir. Sömürgeciyle sömürülensürekli birbirlerini bozan bir ilişkiye girerler; bu bozulma sömürülenin direniş alanını oluşturur" (akataran Parla,2005:24).

2009; Berktaş,2002;Kandiyoti,2007). Ancak kadının bir toplumun kültürü, onuru, namusu ve medeniyetinin göstergesi olarak tarif edilmesi, topyekûn bir toplumsal coğrafyanın belirli kadın temsilleri üzerinden mahkûm edilmesine de olanak sağlar. Post-kolonyal feminist kuramcı Gayatri Spivak, on dokuzuncu yüzyıl İngiliz romanlarında sunulan Hintli ya da Afrikalı sömürge kadınının temsilinin emperyalizmin tarihini “Kahverengi kadının kahverengi erkekten kurtarılması”olarak kodlayarak meşrulaştırdığını, hatta masum ve gerekli kıldığını söyler (Spivak 1999). Şüphesiz Kürt sorununun ve Kürtlerin Türk edebiyatında temsillerinin tarihsel bağlamı daha farklıdır. Fakat Kürt, isyan ve kadın konularının kesiştiği noktada Türk romanlarında sunulan kadın temsili sürekli olarak medenileşme-modernleşme adına “Kürt kadınının Kürt coğrafyası ve erkeğinden kurtarılması” ile ilişkilendirilebilir.

Sömürgeci otoriteler, “kadınları kurtarmak” gerekçelerini on dokuzuncu yüzyılda Hindistan’da Sati geleneği, Afrika’da kadın sünneti, çekeşlilik, Avustralya’da cinsellik içerdiği düşünölen dini ritüeller gibi adetlerin insanlık dışılığı, iğrençliği ve kabul edilemezliği ile gerekçelendirmişlerdir (Koğacıoğlu,2007:118). Spivak, “Geleneklerin pençesindeki kadınlar” söyleminin “kahverengi kadını kahverengi erkekten koruyan beyaz erkek” dilinden kurulma biçimlerini yorumlamaktadır (1991:297). Kocaoğlu’nun ifadesiyle, sömürgeleştirilmekte olan yerlerdeki “akıl dışı geleneklerden kadınları kurtarmak söylemi” bir yandan sömürgeci otoritelerin iktidarlarını meşrulaştırırken bir yandan da kendilerine yeni kurumsal manevra alanları yaratmalarına olanak kılmaktadır (2007:119)⁵⁷. Pathak ve Sunder Rajan ise kadını Müslöman erkeklerden koruma

⁵⁷Geleneksel sömürgecilik literatürü, sömürgeleştirmenin belirgin kalıplarından birisinin, sömürgeleştirilen milliyetin kadınsılaştırılması olduğu ve sömürgecinin, temsilen yarattığı kadın üzerinden bu süreci yürüttüğünde hemfikirdir (Fanon, Pobert Young) Bu temsil bizahiti diğerinin kadının kendi temsilleriyle yeniden yaratarak, bu kalıplar üzerinden, milliyetin aşığılanma ve yüceltme kalıplarını pekiştirir (Yeğenoğlu,2003).

söylemlerinin, öteki kimliğini tek bir boyuta indirgeyerek, “korunulacak olan”ın işaretlendiğini belirtmekte (1992: 565), Rajan bu koruma söyleminin koruyucu ve korunan arasında nasıl hiyerarşik bir ilişki kurduğunun da altını çizmektedir:

‘Koruma’ koruyucuya, şimdiye kadar devlet açısından sınır dışında kalan alanlara müdahale etme hakkını bahsedebilir ya da politik iktidar için bir kamuflej görevi görebilir. Koruyan ve korunan arasında, tehlikeli olarak algılanan ve kendisine yönelik koruma talep edilen ortak bir rakibe karşı bir ittifak oluşturulur ve bu ittifak, koruyucu tarafından icra edilen iktidar iradesini gizleme eğilimindedir(1992:565).

Rajan’a göre bu ittifak, koruyan ve korunan arasındaki karşılıklı gizler; bu karşılıklıta, birinciye daha fazla değer atfeden hiyerarşik bir durum söz konusudur: “güçlü/zayıf, erkek/kadın, çoğunluk/azınlık, devlet/birey” (1992:566). Bu hiyerarşik konumlandırmanın izlerini erken dönem Cumhuriyet romanlarında da görmek mümkündür.

Halide Edib’in Şeyh Said isyanından kısa süre sonra yayınlanan *Zeyno ’nun Oğlu* (1927) adlı romanı Cumhuriyet döneminde Kürtler’in zikredildiği ilk romandır. Halide Edib, *Zeyno ’nun Oğlu*’nda bir yandan Türk kadınlarının, ama özellikle Kürt kadınları ve Kürt toplumsallığının Cumhuriyet modernitesinin neresinde durmaları gerektiğine dair oldukça güçlü bir anlatı sunar⁵⁸. Roman, İstanbul’da görev yapmakta

⁵⁸ 1925’teki Kürt ayaklanması ile birlikte Kürt meselesi, “medeniyeti temsil eden cumhuriyet hükümetiyle, bedeviliği temsil eden aşiretler arasındaki mücadeleye dair bir sorun” olarak algılanmış ve “Kürtlere yönelik küçümseyici ve aşağılayıcı ifadeler devlet söylemine” yerleşmiştir (Yeğen,1999:142). Zira 1925 yılından sonra başlayan Kürt ayaklanmaları ve 1930’lu yıllarda Menemen’de yaşanan din kaynaklı ayaklanmalar modernleşme projesinin ilk çatlaklarıdır ve bu çatlaklar günümüze kadar uzanan derin kırılma noktalarına dönüşmüştür. Kadioğlu, 1930 itibarıyla Cumhuriyetçi seçkinlerin, 1920’ler sürecinde girilen reformların topluma nüfuz etmemiş olduğu üzerinde genel bir anlayış birliğine vardıklarını belirtir: “Ayaklanmalara ilişkin sorunların yeni bir Türk insanı yaratmaya yönelik reformların azamileştirilmesi ile çözülebileceği düşünülüyordu. Sonuçta yeni yeni belirlemekte olan Türk kimliği, imal edilmiş niteliğiyle ayırt edilmeye başlanıyordu” (Kadioğlu, 1999: 26). Bu yönüyle Adivar ve dönemin diğer yazarlarının Kürt isyanlarına romanlarında hangi bağlamlarda yer verdiği anlaşılabilir.

olan bir takım askeri ve sivil üst düzey bürokratin, Doğu’da patlak veren, romanda “bir şaki ayaklanması”⁵⁹ olarak geçen Şeyh Sait isyanını bastırmak üzere Diyarbakır’a tayin edilmelerinin yarattığı endişe zincirleriyle başlar. Bu endişeler, Doğu/Batı ikileminin birer yansıması olarak, roman karakterlerinin hikâyelerinde yer bulur. Aslında *Zeyno’nun Oğlu* romanı Zeyno ve yüzbaşı Hasan arasındaki aşkın anlatıldığı *Kalb Ağrısı* romanının devamıdır. Hasan ve İstanbullu Zeyno’nun aşkı, her iki karakterinde yakın arkadaşı olan Azize’nin Hasan’a duyduğu “*hastalıklı aşk*” ve Zeyno’nun bir başkası ile nişanlı olması nedeniyle bir fedakârlık ve ahlâk öyküsüdür. Nitekim Hasan ile Zeyno kavuşamaz ve Hasan, Azize ile evlenir.

Kalb Ağrısı adlı romanın sonlarında romanın başkarakterlerinden olan Yüzbaşı Hasan’ın eşi Azize ile diyalogunda “Kürt Zeyno” ile karşılaşılır. Hasan’ın gençlik yıllarında görev yaptığı Diyarbakır’da, karargâhta çalışan hizmetçi olan Kürt Zeyno, Hasan’ın karargâhta “birkaç gece birlikte olduğu”(s.252) ve “Hasan’a aşık” olan kadın olarak diyaloga konu olur⁶⁰. Romana adını da veren karakter ise, Hasan ve Kürt Zeyno’nun “gayrimeşru” ilişkisi sonucu doğan Haso çocuktur. Bu anlamda

⁵⁹ Yazar Şeyh Sait isyanını “Şeyh (M...)” karakteri üzerinden anlatır ve Şeyh’in yaşadığı yer için de “K..” köyü ifadelerini tercih eder. Bu tercih, isyanı gerçeklikten kopararak kurgu içinde bir kurguya dönüştürmekte ve bu kurgu aracılığıyla isyanın nedenlerine ve sonuçlarına ilişkin bir anlatımdan ziyade Şeyh’in karakterinde somutlaşan “ilkellik” ve “canilikle” ifade edilen bir Kürtlük tasviri ortaya çıkmaktadır. “Şeyh (M..) Kuvayi Milliyeye karşı oluşu ile ün salmış pek sözü geçer kişiydi. Gerçi Sakarya zaferiyle o da coşmuş, bir zamanlar güttüğü Kürtlük davasından vazgeçmiş görünüyordu” ifadesiyle Şeyh’in “güvenilmezliği” vurgulanırken, Kürtler “ bu derebeylik diyarında, beylerine sanki tapınan bu yalın ve çocuk ruhlu ırk,”(105) olarak tanımlanmaktadır.

⁶⁰ Azize *Kalb Ağrısı* romanının ana karakterlerinden biridir. Hasan ve Türk Zeyno’nun bir araya gelememesindeki temel sebep, Azize’nin Hasan’a, “ince hastalığa” yakalanacak kadar güçlü bir aşk duymasıdır. Ancak Azize karakterine dair anlatımda bu aşka eşlik eden ve bir o kadar vurgulanan duygu kıskançlıktır. Bu anlamda, roman boyunca “kıskanç” bir kadın olarak tasvir edilen Azize, bu diyalogda sadece Kürt Zeyno’nun güzel olup olmadığını merak eder ve Hasan’ın “Kürt işte..” cevabı ile “rahatlar” (1996:198).

Zeyno'nun Oğlu romanının temel anlatısı Hasan'ın uzun yıllar sonra, Şeyh Sait isyanının patlak verdiği 1925 yılında, Yarbay Mazlum'un ailesi ve İstanbullu Zeyno ile Diyarbakır'a geri dönüşü, Haso çocuğun kendi oğlu olduğunu öğrenmesi ve "çocuğunun annesi" Kürt Zeyno ile evlenmesi üzerine kuruludur.

İstanbul'dan "ilkel ve vahşi" Diyarbakır'a yolculuğun başlaması ile eş zamanlı olarak hikâyede ulusal bir ahlak öyküsü de başlar: Sirman bunu "genç Cumhuriyetçilerin yeni nesiller için iyi bir model ortaya koyma meselesi" olarak yorumlamaktadır. (2002:262). Bir başka deyişle romanın bağlamı, *Dağları Bekleyen Kız* ve *Sevgim ve Izdırabım* romanlarında da görüleceği üzere, Kürtlerin bir dizi isyan ile yeni Türk ulus-devletiyle bağlarının zedelendiği, resmi düzeyde etnik türdeŐleŐtirmenin bütün araçlarının kullanılmasıyla Kürt kimliğinin dil, aşiret bağlılıkları gibi kurucu unsurlarının ortadan kaldırılmaya çalışıldığı bir dönemin bağlamıdır. Bu anlamda Kürtlük temsillerinin Türklük temsillerinden ayrı düşünölemeyeceğini, bu ikisinin birbiriyle ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Temel Türklük temsillerinden biri, modern Türk kadını tasvirlerinde görölmektedir.

Roman boyunca "medenileştirilmeyi bekleyen 'soylu vahşiler' diyarı gibi" (Bora,1996:187) tasvir edilen Kürt beşeri coğrafyasına medeniyet getirebilecek genç ve milli kadın figürleri; "*Diyarbakır'a uygarlık götüren yeni ruhlu bir kadın*" (Adıvar,1996:46) olarak İstanbullu Zeyno ve Yarbay Mazlum'un kızı Mazlume'de cisimleŐir. Zira Mazlume yolculuğunun bağlangıcında Doğu denin coğrafyaya nasıl tahammöl edeceğini düşünmektedir. Mazlume, "yeni genç Türk kadını" örneleyen üniversiteli modern bir kişidir. Adıvar "kütöphaneye" benzettiği Mazlume'yi Şöyle tarif eder:

Şimdi, şehrli Türk kıızı hep böyle ince yüzlü, narin yapılı, sinirliydi. Çoğunun gözleri derin ve yeşil, tavırları atılgan, konuşmaları uyanık ve bazen alaycı idi. Kıyafetleri zarif ve basit, düşünceleri azıcık mübalağaya, mizaçları heyecana, hülyaya eğilimli olmakla beraber zamanlarının genç erkeğinden daha fazla özgür, daha az ukalâ ve çekici bir surette şımarık ve hususi idiler. Yeni Türkiye’de en ileri açık düşünceli öge bu genç kıızlarsa, aynı kıızlar memleketin en ulusal, en gerçek örnekleri gibi görünüyorlardı (Adıvar,1996:144).

Halide Edib için iki farklı Avrupa ve iki farklı batılılaşma vardır. Birinci tip, Mazlume’de, ikinci tip ise, basitçe Batı’yı taklit eden Mesture Hanım’da cisimleşen batılılaşmadır ki bu batılılaşma Mesture Hanım’ın yozlaşmasına ve kirlenmesine neden olur. Mesture Hanım bu bağlamda yanlış batılılaşmanın ifadesidir:

Gider gitmez bir defa ‘köhne ve örümcekli’ düşünceleri kaldıracak, kendi etrafında kadınlı erkekli asri bir cemiyet toplayacak, çaylar verecek, briç ve poker oynatacak, dansı moda haline sokacak, Diyarbakır’da yeni hayatın bir çeşit kraliçesi olacaktı. Giderken gramafon götürüyordu. Fakat kuracağı sosyete başarı gösterirse, İstanbul’dan bir cazbant getireceklerdi. Belki büyüklerinden biri Diyarbakır’a gelirse onun şerefine bir balo ile başlayarak balo gibi uygarlığın en yüksek nimetini de Diyarbakır’a tattıracaktı.”(25)... “İşte «Kleopatra» kıyafetiyle Mesture Hanım! Beyaz atları, boyaları, elmasları, yapmacık renkli bir fener gibi ve bu ulusal kalabalığın içinde nasıl yabancı ve uzak görünüyor. Mesture Hanım’ın öğütlerine uyarak pembe bir kelebek kıyafetine giren Süleyman Bey’in hanımı, pembe kanatlarıyla, buruşuk, zayıf boynu ile ne kadar gülünç! Sönük gözlerinin, genç görünmek için durmadan gülen yüzünün ne kadar gergin ve zavallı bir hali var! İşte Çerkeş kostümüyle ince ve alaycı Mazlûme, Hayri Bey’in o kadar zahmetle bulduğu yapma «Toreador» kostümüne nasılda gülüyor. İşte yine Çerkeş kostümüyle o kadar şık, uzun boylu görünen Ali Nuri Bey, sonra Saffet... İkisi de Mazlûme’nin etrafında, yanında...(Adıvar,1996:241).

Bu iki anlatıyı kullanarak Halide Edib, Doğu ve Batı arasında üçüncü bir anlatı yaratır. Bu anlatı, Doğu ve Batı’nın hem içinde hem de dışında yer alan

“İstanbulluluktur”.⁶¹Chakrabarty’nin kullandığı ‘yarılmış özne’, “İstanbulluluğun” inşasında farklı bir anlam kazanır. Halide Edib’in önerdiği ne Batılılıktır ne de Doğululuk; ama “İstanbullu” olmaktır. Başka bir deyişle, yarılmış özne kendi özündeki hataları batılılaşma yolu ile düzeltirken özüne sadık kalmalıdır ve tamamıyla Batılı olmamalıdır. Böylece bu özne modern hale gelir, Batılılaşır ama aynı zamanda o bir melezdır (aktaran Arsever,2008:38). “İstanbullu” Zeyno, böyle bir özneye örnektir. Bu bağlamda İstanbullu kimliği ile “ideal” modern Türk kadın anlatımını asıl olarak İstanbullu Zeyno’da somutlaştırır. Aynı zamanda Kürt Zeyno, Haso ve Şaban için İstanbul’un “masal diyarı”, “rüya şehri”, mutluluğun, huzurun, düşlerinin kenti olarak tasvir edilmesi de bu bağlamda gerçekleşmektedir.

⁶¹ Nazan Bekiroğlu, Halide Edib’in eserlerindeki ikili yapıya dikkat çeker ve “İnsanı vücut ve ruhun bir terkiinden ibaret gören Halide Edib için doğu ile batı, eski ile yeni, madde ile mana, aşk ile akıl, duygu ile mantık arasında ezeli bir çatışma vardır; bunlardan sadece birine dayanmak insanı mutsuz eder. Fakat bu çatışmadan insanın bir sentez fikri ile çıkması mümkündür”(Bekiroğlu,1999:60). diyerek, onun eserlerindeki sentezci yaklaşıma odaklanır. İnci Enginün de yazarın eserlerinde Doğu’yu ve Batı’yı değerlendirirken ısrarla üzerinde durduğu hususu şöyle özetlemektedir: “Bütünüyle ne Doğu kötü, ne Batı iyidir. Her iki dünyada da bütün zaman içinde aranan müsbet kıymetler vardır ve bunlar zannedildiği gibi birbirlerine düşman da değildir. Doğu kendi eksiklerini tamamlamak için Batı’ya, Batı kendi eksiklerini kapatmak için Doğu’ya gitmeli, birbirini öldürmeden bir terkip kurabilmelidir. Mazide Osmanlı imparatorluğu bu terkiibin ideal bir örneğiydi.”(Enginün,1995:529) Halide Edib’in bu model için seçtiği merkez İstanbul’dur ve yeni Türkiye’nin yaşaması ve ilerlemesi bu terkiye bağlıdır. Ayşe Durakbaşa da “İstanbulluluk”un özellikle “İstanbullu hanımefendiler” imgesinde somutlaştığını; İstanbullu kadınlar ile aslında on dokuzuncu Yüzyıl Osmanlı’da modernist seçkin kadınlardan söz edildiğini belirtmektedir (2000:136). İstanbul’un kozmopolit karakteri, entelektüel ve politik etkinliklerin yoğunluğu, üst sınıf Osmanlı kadınlarının yaşamı üzerinde etkili olmuştur. Ayrıca, eğitim reformlarıyla, Avrupa dilleri, edebiyatı, yabancı basın ve Batılı bilimlere ulaşma imkanı ile kadınlar Batı’daki feminist hareketten de haberdar olmuşlardır. Bu anlamda tüm bu olanaklara sahip İstanbullu hanımefendiler geleneksel Osmanlı kadınından ayrıştı ve “İstanbullu hanımefendisi” imgesinde cisimleşen yeni bir tür Kadınlık, Kemalist milliyetçi kadınlar için ayırt edici bir kimlik özelliği haline geldi (Durakbaşa,2000:137).

Halide Edib'in ilk dönem romanlarındaki "ideal kadın" karakter, güçlü fakat "aseksüel", birey ve kadın olarak "kendi isteklerini milli dava için feda eden kız kardeşidir" (Adak,2009:165). Cumhuriyet dönemi romanlarında ise bu kadın karakter "Cumhuriyet'in iffetli kızı" olacaktır (Kandiyoti, 2007). Cumhuriyet'in yeni kadını, Batı'daki "feminen" hemcinsleriyle taban tabana zıt bir kadın imajını yüceltiyordu. Batılı kadın ise cinsel serbestliği ve abartılı makyajı nedeniyle şiddetle eleştiriliyordu. Cumhuriyet'in yeni kadınının "modern ancak mütevazı", sorumlu, tutumlu ve şefkatli olması bekleniyordu. Cumhuriyet kadınından beklenen, geleneksel, alaturka imaj ile iffetsizlik, yani Batılı kadınlar gibi cinsel serbestliği ilan edecek denli aşırı modernlik arasında bir denge kurmaktı (Durakbaşı,1998). Bu bağlamda Durakbaşı, Halide Edib Adıvar'ın kadınlık ve cinsellik konularında Batı karşıtı görüşlere sahip milliyetçi feminist bir söylemin savunucusu olduğunu belirtmektedir (Durakbaşı1998,167-171). Adıvar, "yapıtlarında kadınlarda iffet, özveri ve analık erdemlerini vurguladı; kadınları, erkeklerine uğraşlarında fedakârca eşlik eden, cinsiyetsiz yoldaşlar olarak tanımladı" (Kadioğlu, 1998:95).

Bu bağlamda da İstanbullu Zeyno bütün beğeni ve ilgi alanları ile diğer roman karakterlerinden farklı anlatılmaktadır. Örneğin Okur onu *Kalb Ağrısı* romanında Hasan'a duyduğu aşk ile tanır. Romanın devamı olan *Zeyno'nun Oğlu*'nda ise İstanbullu Zeyno arzularından arınır ve "sevgiyi" tercih eder. Aşk, tutkulu, kontrol edilemeyen tamamen mantık dışı bir duygu olmaktan çıkıp millete

boyun eğmeye, vatan/koca/çocuk/toplum sevgisine dönüşür (Sirman,2002).⁶² Bu anlamda Sirman, Halide Edib'in aşk ve sevgi arasında ciddi bir ayrım yaptığını ve bu ayrımın akıl/duygu ikiliğine denk geldiğini belirtmektedir:

Kendi sınıfından kendine uygun eş seçmek akıl işi ve kadın işidir, aklın bu konuma gelmesini aşkın sevgiye dönüşmesi yoluyla anlatan Halide Edib'tir. Zeyno'nun Oğlu'nda Zeyno akıllanmış bir Handan'dır⁶³. O, yakışıklı yüzbaşı Hasan'a olan aşkın bir tutku olduğunu kabul edecek, kendinden yaşça büyük olmasına rağmen ona sevgi vermesini bilen binbaşı Muhsin'le evlenip, Diyarbakır'a gidecek, modernliğin doğru biçimini geri kalmış, doğal dürtülerden kurtulamamış yerli halka öğretecektir (2002:244).

Bu anlamda İstanbullu Zeyno sosyal rolünü genel yarara göre düzenlemiş yeni bir Cumhuriyet kadınıdır. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki reformlar kadınları, hala iyi bir eş ve anne olmaları beklense de, "ulusu eğitmek", yani öğretmen olmakla görevlendirilmiş "yurtsever yurttaşlar" olarak konumlandırılıyordu. Zeyno da

⁶² Tanzimat ve sonrası romanlarda öznenin ve özneler arası ilişkilerin kurucu öznesi aşk olmuş, yaratılmak istenen bu yeni düzende roman yazarları, "genelde orta sınıf, çoğunlukla devlet göreviyle işgal eden, kanaatkâr, üzerinde iktidar sahibi olduğu kadına şefkatle yaklaşmasını bilen" erkek tiplerini yaratmışlardır (Timur, 2002:237). Bu erkeklerin tahayyül ettikleri kadınlar ise, "lüks kadınlar" gibi bencil, "geleneksel" kadınlar kadar cahil olmayan kadınlardır. Bir başka deyişle aşk, romanlarda var olan düzeni sorgulama, yeni aktörlerin ortaya çıkmasını meşrulaştırma işlevini görmüştür. Bu görevi üstlenen romancılar toplumun yeni düzeninin ahlaki temellerini kurmaya çalışan reformcularıdır (Parla,2011)

⁶³Sirman burada Halide Edib'in ilk dönem romanlarından olan *Handan* (1912) adlı romanındaki Handan karakterine işaret eder. Handan bireysel arzuları doğrultusunda, tüm topluma karşı mücadele ederek evliliğini ve ilişkisini yönlendirebilen bir karakterdir. Handan evliliği siyasi bir proje olarak değil, kişisel ve duygusal bir seçim olarak görür. Hülya Adak, Halide Edib'in kadın roman karakterleri içinde Handan'ın istisnai bir örnek olduğunu belirtir. Çünkü yazarın amacı "kadınları bir et, bir makine halinden çıkarmak" ve "erkeklerle temiz, çalışkan bir arkadaş, çocuklara ve bütün memlekete bir ana" olabilecek kadın karakterler yaratmaktır (2009:166). Sonuç olarak, istisnai örnekler dışında Halide Edib genel anlamda kadın cinselliğiyle ilgili çok radikal portreler çizmemiştir (Adak, 2009:167).

medeniyetten yoksun bu şehirde kişiliğini tam anlamıyla bulamaması nedeniyle kendisini eski sevgilisinin çocuğuna, Haso'ya adar ve onun eğitim görmesi için çabalar. Bu açıdan *İstanbul Zeyno*'nun görevi, sadece Haso çocuğun geçmiş ve geleceği arasında değil aynı zamanda geçmiş ve geri kalmışlıkla özdeşleştirilen Doğu ile gelecek ve ilerlemeyle özdeşleştirilen Batı arasında bir köprü olmaktır⁶⁴. “Haso çocuğun hayatında kendimi onu geçmişten geleceğe geçiren bir çeşit köprü gibi görüyordum.”(1996:203).

İstanbul Zeyno karakteri dışında romanda İstanbul'dan gelen insanlar da çocuk Haso'nun hayatında ışık taşıyıcı olarak karakterize edilir: “İstanbulcular, anlayamadığı konularda da, arada bir, kolay ve açık yola sapıyorlar, çocuğun karanlıkta bekleyen beynine bir anlayış ışığı salıyorlardı” (Adivar,1996:86). Işık metaforunun sömürge söylemde oldukça yaygın olduğunu belirtmek gerekir. ‘Aydınlanmış’ kolonyal toplumlar, ‘medenîleştirici misyonları’yla uyum içinde yabancı gelenekleri ve sömürgeleştirdikleri halkların cehaletini ortadan kaldırmaya kararlıdır. Bu ideolojik çerçeve ile, *Zeyno'nun Oğlu* romanında da karşılaşıyoruz. İstanbul'dan gelenler Doğu'nun ‘karanlığı’na Batı'nın ‘ışığı’ni yaymak için derin ve benzer bir kararlılık sergilerler. Abdul Jan Muhammed'in de belirttiği gibi, “kolonyal akıl beyaz ve siyah, iyi ve kötü, kurtuluş ve lanetlenme, medeniyet ve yabanilik, üstünlük ve aşağılık, kendi ve öteki, özne ve nesne alegorileriyle doludur” (1988:140).

⁶⁴ Ahiska Türkiye'yle ilgili kullanılan “köprü” benzetmesinin birleştirici olduğu kadar ayrıştırıcı da olduğunu söyler. “Köprü” bir yandan Doğululuğun ve Batılılığın hayal edilmesini sağlayan bir sınır çizgisi oluşturur, bir yandan da Doğu'yla Batı arasındaki farkı durmadan yeniden üretir (2010:43-50 ve80).

Kurtarma meselesi de tam da bu medenileştirme arzusu ve ayrımlar üzerinden ortaya çıkmakta, İstanbullu Zeyno'nun Kürt Zeyno ve Haso çocuk ile kurduğu ilişkide görünürlük kazanmakta ve yüzbaşı Hasan ile Kürt Zeyno'nun ilişkisinde nihai sonuca ulaşmaktadır. Haso çocuğun "çaresiz, cahil" bir kurban kategorisine taşınması ise romanda Şeyh (M.) ile ilişkisi üzerinden gerçekleşirken, Şeyh (M.)'in "kötülüğü" de yine Haso çocukla ilişkisinde anlatılır:

Gözlerinden kendi ereğine herkesi sürüklemek ve âlet etmek için bir din meşalesi yakan bu tuhaf İnsan, Haso'nun üzerindeki ilk etkilerini canlandırmakta zorluk çekti. Çocuğun ruhuna tekrar işlediğini bir dereceye kadar anladıktan sonra, aşılara başladı. Ramazan'ın son kıyıcı sözlerini canlandıran bu aşılar, bir yandan çocuğun beyninde yer tutarken öbür yandan kalbini bir mengene içinde gibi eziyor, ağrıyordu. Şeyh bugünlerde ayaklanma ve yok etmenin bir peygamberi gibi hazırlamakta olduğu fırtınanın hummasını Haso'nun damarlarına aşılamağa çalışıyordu. Şeyh, karşısındakinin dokuz yaşında bir çocuk olduğunu unutuyor; ateş, kan ve heyecan dolu rüyalardan söz ediyor; çocuğun hayalinde korkunç fırtınalar uyandırıyor (...) Şeyh, ilkin İstanbulluların zalim, günahkâr ve fena insanlar olduklarını, bunları yeryüzünden kaldırmak için Tanrı'nın kendisini memur ettiğini uzun uzadıya anlatmıştı (...) (Adıvar,1996:234).

Bu bağlamda, Şeyh M. 'nin romandaki okumasını, dini, yerel otoriteler, gelenekler, daha geniş bir bağlamda ise Kürtler olarak yapabilmemizi olanaklı kılan; Kemalist modernleşme projesinin dini kamusal alandan dışlayan yaklaşımıdır. Din, Kemalist modernleşme projesinin temel paradigması olan Batılılaşma ve ilerleme fikri önündeki temel engellerden biri olarak görülmekteydi. Bu anlamda da din merkezden uzaklaştırılarak, özel alana hapsedilmeye çalışılmıştır. Şerif Mardin, Türk modernleşmesi okumasında merkez-çevre ilişkisinin, kültürel modernleşme boyutunda "aydınlar kültürü ile halk kültürü arasındaki gerilim" olarak açığa

çıkıldığını belirtmektedir (1998). Halk kültürü ile aydın kültür arasındaki farklılığa dair, Şerif Hulis'in belirttiği gibi, "halkla alâkalanan yazarlarımız bile halkla alâkalandıkları zaman onun cehaletini göstermeye çalışmışlardır" (aktaran Keyman, 2005:57). Bu anlamda Cumhuriyet bu "köhne" kültürel kalıpları cahil halktan söküp atacak olan kurtarıcı olarak gösterilmektedir. Cumhuriyet bu amacına, köklerini Aydınlanma döneminden alan laikleşme kuramına⁶⁵ dayanarak, dinin kamusal alandan atılması ile ulaşacağını varsaymıştır. Bu anlamda medeniyet arama, salt seçkinler katında yürütülen bir faaliyet olmuştur (Keyman,2005).

Dağılan bir İmparatorluk'un ve Türk milletinin doğuş sürecinin dinamikleri ile aynı anda hem milliyetçi hem de feminist olmaya yönelen Halide Edib, dönemin seçkin tabakası içinde yer almaktadır. Halide Edib, İslam'ı tümüyle reddeden bir anlayış yerine, Türk-İslam sentezi arayışında olmuştur. Yazara göre Türk'ün dinle ilişkisi farklıdır; dini yorumlayışında teolojiye değil, kendi aklına, duygularına dayanan, kendine özgü dini bir karakteri vardı (Durakbaşı,2009:141). Bu bağlamda Halide Edib, Türk kimliğinin Osmanlı'nın karşıtı olan iki temel kaynağına dikkat çekmektedir: "Birincisi, Türklerin Orta Asya kökenleri, hükümetin şeklinin teokratik nitelikte olmayışı ve göçmen yaşama tarzının getirdiği demokratik nitelik; ikincisi, Osmanlı'nın emperyalist karakterine karşılık Anadolu Türk'ünün alçakgönüllülüğü ve basit kırsal yaşam tarzı" (aktaran Durakbaşı, 1998:143). Bu anlamda Halide Edib'in tarih yazılarında ortaya çıkan Türk karakteri, dini realizm ve mantık çerçevesinde kurulmaktadır. Aslında Halide Edib'in bu tarih yazıları, Türk milli

⁶⁵ Laikleşme kuramı, bütün dinlerin, laiklik, akılcılık, bilim, felsefe ve teknoloji karşısında gerileyeceğini, devletten, ekonomiden, bilimden, sanattan ve diğer alanlardan farklılaşarak, ayrılarak özel alana çekileceğini varsaymaktadır.

kimliğinin özelliklerini yeniden yazmaya çalışan diğer Türk milliyetçileri ile benzerdir. Ancak Halide Edib'in dini otoriteye olan tepkisi daha farklıdır; bu öfkede yazarın Cumhuriyetçi kadın kimliğinde ve öz yaşam öyküsünde aranmalıdır. Halide Edib, özellikle kadını eğitimden uzak tutan "İslam'ın yanlış kullanımına" sürekli dikkat çekmiş ve eleştirmiştir. Ancak 31 Mart olayları esnasında ve sonrasında yaşadıkları,yazarın hayatında belirleyici olmuştur. Zira yazar 31 Mart olaylarını bir şeriat ayaklanması olarak yorumlamaktadır : "...o korkunç insan salgınından Allah muhafaza etmişti bizi. İşte bu, benim sokak kalabalığı denilen korkunç kuvvetle ilk temasım olmuştu...1909 irtica hareketinin tam ortasında iki küçücük yavrumla Mısır'a gittim" diye yazar anılarında (Çalışlar,2010:70-71). Öyle ki Halide Edib yurdu terk ederken, yolda ona yardım etmek için yanına yaklaşan "sarıklı" adamı (ki bu kişi yazarın arkadaşı Kemal Atıf'tır, kamuflaj için sarık bağlamıştır) "murdar softa!" diye bağırarak kovmuş ve ona, "sizin yüzünüzden vatanı bıraktım kaçıyorum. Burada da mı musallat oluyorsunuz?" diye tepki göstermiştir (2010:72). Yazarın Şeyh M.'ile ilgili anlatımları bu bağlamda ele alınabilir. Özellikle yazarın, Şeyh M.'nin Haso çocuğu aşılama sürecini anlattığı şu cümleler dikkat çekicidir:

Şeyh, dişlerini gıcırdatarak, kanlanan siyah gözlerini çocuğun gözlerine dikerek Hasan Bey'in vaktiyle anasına yaptığı fenalığı her gün ezberletmek istiyormuş, kafasına mıhlamak istiyormuş gibi tekrar ediyordu. Şeyh anlatırken çocuğun anasına ait utanç ve acı verici anıları canlanıyor, yavaş yavaş Şeyh'in elinde uysal bir âlet olacakmış gibi görünüyordu (Adıvar,1996:236).

Yazarın, adamın çocuğu koşullandırma stratejisini betimlerken, yüzbaşının Haso çocuğun anasına yaptığı "fenalığı" her gün anlatmasına yer vermesi, gerçeğin edebi metinden sızması gibi anlaşılabilir. Zira romanda Kürt Zeyno'nun yüzbaşı

Hasan ile olan ilişkisini, Kürt Zeyno'nun yaşadığı çevrede annesi dışında kimse bilmemektedir. Kürt Zeyno, Haso çocuğu doğurmak için başka bir köye taşınmış ve bütün köy halkı da çocuğun Ramazan'dan olduğunu bilmektedir. Bu noktada Şeyh M.'nin bu bilgiye nasıl ulaştığı romanda belirsizdir ve bu belirsizlik, yüzbaşı Hasan'ın Kürt Zeyno'ya yaptığı "fenalığı" bir tecavüz olarak okumamızı güçlendiren bir sebep olarak görünmektedir. Ayrıca Kürt Zeyno ve Haso çocuğu "kurtarma" anlatısının bir diğer yüzünün de yazarın bu tecavüzü telafi etme amacıyla görünürlük kazandığı söylenebilir. Bu bağlamda, Halide Edib; olumsuzlayarak betimlediği din adamının aşılama faaliyeti sırasında, Kürt Zeyno'nun utanç ve acılarını zikretmesi, bu utanç ve acıların üzerinin örtülmesine izin verdiği gibi asıl "düşmanlaştırılan" din adamının kötülüğünün abartılmasını mümkün kılmaktadır.

Şeyh (M.) karakterinde din adamının kötülüğünün abartılması, sadece coğrafyanın değil dini-siyasi taleplerin gücünün kırılması ve dinin ilkelliğinin, kötülüğünün Batı için "tehlikeli" olması ile ilişkilidir. Şeyh M. karakteri şahsında, coğrafya, din ve Kürtlük tehlike olarak ima edilmekte,Rajan'nın tespitinden yola çıkarak koruyucuya yani Zeyno ve Hasan'a müdahale hakkı verilerek, Kürt Zeyno ve Haso çocuk "korunması" gereken olarak işaretlenmektedir.

Yukarıdaki örneklerde açığa çıkan bir diğer nokta da Haso çocuğun "henüz onlardan" olmadığıdır. Haso çocuğun karşı karşıya olduğu bu "kötülükten" kurtarılması beklenilmektedir ve bunun için Haso çocuk "sahiplenilmesi" gereken bir konuma taşınır. Mankekar'ın belirttiği gibi, yetişkinlerin aksine çocuklar ulus tarafından "sahiplenilmelidir" çünkü onlar "tamamlanmamış" politik aktörlerdir. Belirli yaşa gelmeden ve belirli bir eğitimden geçmeden, çocuklar ulusun tam

anlamıyla öznelere haline gelmezler, tersine korunmaya muhtaç kişiler olarak tasvir edilirler (1997:52-53). “Fakat yalnız kalınca Hasan Bey'in çocuğun tâ kalbine sevgiyle bakan gözleri, koruyucu, yumuşak tavrı çocuğun içini altüst ediyor; güzel ve keyifli gözleri kararıyor; yüzü eski gergin, acı çeken biçimini alıyor ve tâ yüreğinin içinde bir an dinmeyen bir sızı başlıyordu” (234-236). Bu noktada çocukların masumiyeti, onlara çaresizlik atfeden kurban söylemi ile pekiştirilir (Mankekar,1997:41).

Benzer bir biçimde yine bir Kürt isyanını (Ağrı Dağı İsyanı) konu alan Esat Mahmut Karakurt'un *Dağları Bekleyen Kız* adlı romanında Zeynep ile Ağrı isyanının lideri olan babası ve aşireti “vahşi”, barbar” olarak, tehlike olarak işaretlenir ve bu tehlikeden koruyucu ve kurtarıcı olarak Türk askeri Adnan aynı görevi üstlenir. Söz konusu bu koruma söyleminin koruyucu ve korunan arasında hiyerarşik bir ilişki kurduğunu belirtmiştik. Genel olarak, korunması gereken olarak imlenen Kürt kadını ilişkilerde pasif ve kurban olarak konumlandırılmaktadır. Bu ilişki öncelikle kadınlar arası ilişkide ortaya çıkmaktadır.

2.1.1. Kadınlar arası İlişki: Öğretmen-Öğrenci

Farklılıklarla belirlenen kimlikler, farklılığa yaklaşım biçimlerine göre ya eşit konuma yerleştirilirler ya da “aşağılık”, “üstünlük” dikatomisine dayalı bir hiyerarşik sıralamaya tabi tutulurlar (Arslan, 2009: 368). Farklılığın öne çıkarıldığı durumda, farklı kültürel örüntülere sahip topluluklar arasında sınırlar çekilmekte ve farklılık mutlaklaştırılmaktadır. Philip Schlesinger'in ifadesiyle, “kimlik, içermenin olduğu kadar dışlamanın da ürünüdür. Bundan dolayı etnik grubu öbür gruplar açısından tanımlayan şey, araya konulmuş olan toplumsal sınırdır, bu sınırlar arasında yer alan kültürel gerçeklik değildir” (1994:74). Farklı kimlikleri tanımlayan, sınırlar çizen temsil anı ise

kimliklerin kapalı, değişmez, tarih dışı özler olarak kurulduğu andır. Bir eylemi rasyonel olarak adlandırmak, bir aktörü meşru göstermek, bir süreci doğru veya ilerici olarak tarif etmek; bir diğerini irrasyonel, gayrimeşru, kötü ve gerici olarak mahkûm etmekten geçmektedir. Temsil yoluyla kurulan ulusal kimlik inşası “öteki”nin dışlanması, karşıt ve çoklukla düşman olarak konumlandırılmasını ifade etmektedir.

Kemalist ideolojinin ulusal kimliği inşa çabalarına tanık olunan 1930’lu yıllarda, Türk kimliğini oluşturan/kuran öğeler, dil, kültür, yurt, ırk-köken, tarih ve ahlak unsurlarının olduğu bir kimlik tasavvuru mevcuttur. Bu şekilde sınırları belirlenmiş bir kimlik tasavvurundan hareketle tanımlanacak olan “öteki”, dışarıda kalan ya da kendini bu sınırlamanın dışında gören olacaktır. Buna göre Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren ardı ardına pek çok isyan girişiminde bulunmuş olan Kürtler, yeni tanımlanan bu Türk kimliğine dâhil olma konusunda negatif bir hissiyata sahip olduklarını göstermiş bir grup olarak, negatif “öteki” olarak konumlandırılmaya en yakın aday olmuşlardır (Arslan, 2009: 368).

Söz konusu romanların, Türk ulusal kimliğinin bütün gerilimleriyle sabitlenmeye çalışıldığı bir dönemde yazılmış olmaları nedeniyle, ulus olmanın gerilimlerinin izlerini romanlarda takip etmek mümkündür. Bu açıdan da Türk ulusunun inşasında farklı kimliklerin asimile edilmesi çabasının, romanlarda temel izlek oluşturduğu söylenebilir. Bu anlamda, romanlarda Kürt kadınlarının Türkleştirilmesinin birinci adımı olarak eğitim öngörülmüştür. Asimilasyonun bu ilk adımı “modern” ve “akıllı” Türk kadını aracılığıyla ile gerçekleşir.

Bu noktada kadınlar arasındaki en önemli farklılıklardan biri olan etnik ve milli topluluklara mensubiyetlerinin, kadınlar arasındaki diğer farklılıklar gibi, tahakküm yapıları ve diğer toplumsal ilişkilerle eklenmiş şekilde anlaşılması

gerektiğini not düşmek elzemdir (Yuval-Davis,2001:35). Kadınlar, topluluğun kimlik ve şerefının, hem toplumsal hem kolektif taşıyıcıları şeklinde kuruldukları için milletin temsil yükünü taşımaları da onlardan beklenir. Bu bağlamda özellikle erken Cumhuriyet romanlarındaki Türk kadın karakterlere yeni Türk ulusunu temsil eden bir kimlik atfedilir. Kimliklerin farklılık bilinci üzerinden inşa edildiği tespitinden hareketle, her kimliğin kendi farklılığını belirlediği bir ayrışma zemininde tanımladığını söyleyebiliriz. Bu farklılık mantığında karşılıklı olarak, etkileşim halinde işlemekte olan herhangi bir kimliğin tanımı da “kendi” olmayana göre yapılır. Türk kimliği ile karşılıklı olarak etkileşim halinde kurulan ise Kürt kimliğidir. İncelenen romanlardaki etnik farklılıkların kurucu doğası (Türklük-Kürtlük) bu anlamıyla tipik örneklerdir.

Çalışmaya konu olan romanlarda Kürt kadınları, Doğu'nun yerelliğine körü körüne bağlanmış, “gelenek ve göreneklerin” kurbanları ve yardıma muhtaç olarak karakterize edilmektedir. *Zeyno'nun Oğlu* romanında bu yardım çağrısı karşılık bulur ve İstanbul'dan Diyarbakır'a gelen Zeyno ile Kürt Zeyno arasındaki ilişki de böylesi bir muhtaçlık üzerinden başlar. İstanbullu Zeyno'nun Kürt Zeyno'yu ilk keşfettiği mekân ise Kürt Zeyno'nun tarla dışında vakit geçirdiği yer olan İstanbullu Zeyno'nun evinin avlusudur. Bu anlamda Kürt Zeyno'nun varlık kazandığı mekânlar “karargâh” ve “evin avlusu”dur. Her iki mekân da Zeyno'nun, İstanbullu Zeyno ve Hasan ile kurduğu ilişkinin mekânlarıdır. Kürt Zeyno'nun “ezilmişliğinin” olduğu kadar “çalışkanlığının da” bir işareti olarak “tarla”, Kürt kadınının ev dışı alanıdır. Tarlada çalışmak, Kürt kadın ile modern ve şehirli kadının çalışma alanları arasındaki farkı ortaya koyarken, aynı zamanda da “köylülüğün” bir temsili haline gelmektedir.

Romanın bir bütününde Kürt Zeyno ile İstanbullu Zeyno'nun ilişki mekânı ev içi'dir ve ev içi emeğiyle Kürt Zeyno ön plandadır. İstanbullu Zeyno "onu genellikle çamaşır yıkarken" bulur: "kırmızı çatma entarisinin etekleri belinde, başında kaim bir yazma sarılı Zeyno, çamaşır teknesinin önünde, her zaman duman çıkan suların içinde sıvalı kolları, vücudunun yukarı kısmı olanca kuvvetiyle kımıldayarak çamaşır yıkardı, ikide birde kirli sular topraklara dökülür, küflü, sabunlu, rutubetli bir hava belirirdi" (Adivar,1996:41). Bu anlamda Kürt Zeyno çalışkanlığı ile İstanbullu Zeyno'nun ilgisini çeker ve iki kadın mutfakta zaman geçirir: "Kürt Zeyno ile İstanbul'lu Zeyno mutfakta çabalıyorlardı. [Kürt Zeyno] Öyle çabayla hamur yoğuruyor, öyle hızla yufka açıyordu ki..." (Adivar, 1996: 43). *Mutfak*⁶⁶, evdeki bu

⁶⁶ Kadının mutfakta merkezileşmesi elbette tesadüf değildir. Ancak bu merkezileşme dışı kapalı olması nedeniyle örtük ve kapalı bir durum arz eder. Necla Akgökçe'ye göre köylü toplumlarda ocak çevresi ve mutfak, evin, ekonominin merkezidir. Burada yemek pişirilir, ev işleri organize edilir, yatılır, misafir kabul edilir. Ocak çevresi aynı zamanda kadının çalışma alanıdır(1997:162). Bu haliyle mutfak hem dinlenen, hem yatılan hem de dışarıdan gelenin ağırlandığı bir konuma sahiptir. Aynı zamanda kadınların "içlerini döktükleri", kendilerini ait hissettikleri mekândır. Bu noktada kadınların birbirleriyle konuşabildikleri, ortak deneyimlerin yaşandığı bir mekan olarak mutfak kamusallığın kurucu öğelerinden biri olan konuşma etkinliğinin de mekânı olmaktadır. Kadınların bu "konuşabilirlik halini", kadın kamusallığının farklılığının içinde taşıdığı unsurlardan biri olması itibarıyla tartışan Eser Köker, "sırlarla, saklı tutulanlarla, gizlenenlerle örülü, mutfak köşelerinde, kapı ağızlarında konuşulanlara içkin bir gizlilik ve muhalefet stratejileriyle dolu konuşma, bu sırdaşlık hali kadın kamusallığının belirleyici bir özelliği olabilir mi?" (2004:539) gibi sorular etrafında kadınların birbirleriyle konuşabildiklerinde geliştirdikleri "saklı konuşmanın" özelliklerini, "baskıya karşı direnme anlamıyla yaşam dünyasına bağlanmışlık, dayanışmanın şimdi tesis edilmesiyle anlamıyla eyleme bağlanmışlık, konuşmanın kendi üzerine düşünüm sağlaması yoluyla her an yeniden kurulmanın mümkün kılınması" (2004:548) olarak belirtmektedir. Köker, bu konuşabilirlik durumunun özel olanın içinde olduğunu vurgulayarak, kadınların iktidar karşısında sözleri üzerindeki tahakkümü aşmak için konuşmalarını dedikoduların, sohbetlerin geçiciliğinde kurduklarını ifade etmektedir. Modern kamusal konuşma tarzlarının belirli usullere ve belirli mekanlarda yapılan, belli kurallara dayanan tarzının kadınların konuşma ilişkilerini dikkate almayan yapısına karşı kadın kamusallığında konuşma, müzakere etme biçimlerinin ötesinde bir anlam taşımaktadır (2004:546-48).

iki kadının sohbet ve sır yerleri olarak dişillik kazanan mekânların başında gelmektedir.

Zamanla “bu gösterişsiz işçi kadınla” (Adıvar,1996:143) özel bir ilişki kurmak isteyen Zeyno’nun “her zaman kalbinde sevgi ve acıma” uyandıran Kürt Zeyno başlangıçta “Zeyno’nun kendisine sorduğu sorulara karşılık vermektten ürken, kendisiyle ilgilenebilecek bir insanı olağandışı sayacak kadar çekingen” bir şekilde Zeyno’dan kaçar. “Acıma ve ilgi” Zeyno’yu etkin bir özne konumuna taşırken, Kürt Zeyno ürkekliği ve çekingenliği ile edilgen olarak imlenmektedir. Bu noktada ilişki, öğretmen-öğrenci ilişkisine dönüşür.

Hiyerarşik konumlara dayalı bir ilişkide bu kadınlardan biri (ki bu romanlarda Kürt kadınıdır)ötekinin sahip olduğu saygınlığa gıpta ederken, ikincisi de (Türk kadını) kendisine saygınlık kazandıran “ulusal” özellikleriyle birinci kadını “eğiten, öğreten” ve kurtaran bir aracı olarak kurgulanır/konumlandırılır. Yüzbaşı Hasan örneđinde⁶⁷ olduğu gibi ikili düzen standardının çeşitli elverişliliklerinden yararlanan erkek ise her iki kadının dünyasını da paylaşır. Bu çerçevede Kürt Zeyno’nun, “*İlkel* beyninin, karışık telaffuzu ve kelimesi kıt dilinin karşılığına rağmen zavallı hayatını” (Adıvar,1996: 122) Zeyno’ya anlatarak çare beklemesi ve yine İstanbullu Zeyno’ya

⁶⁷ Hasan, kısa bir süreliğine ilişkisi olduğu bir Kürt kadından, bir oğlu olduğunu eski aşkı İstanbullu Zeyno aracılığıyla öğrenir. Bu noktada aralarında yeniden bir iletişim başlar. Hasan, İstanbullu Zeyno’nun dikkatli rehberliği aracılığıyla hem oğluna hem de Zeyno’ya olan sevgisini fark eder ve bu hissin değerini bilmeye başlar. Hasan bu ilişki düzeni ile her iki kadının da dünyasını paylaşır. Sirman’ın ifadesiyle bu noktada Hasan’ın hikâyesi başlar. Hasan hayatı olduğu gibi kabul ederek bilgelik ve olgunluk kazanır: Zeyno’yla evlenemeyecektir, çünkü Zeyno’nun kendi kocasına olan takdiri de olgunlaşmıştırfakat oğlunun annesiyle evlenmek zorunda kalacaktır. Sirman bu final dolayımıyla aşırı erkek(si)liğin yaşamın kendi yüzünde dize getirildiğini belirtmektedir (2000:273).

“hayranlık duyması” ve “onun dostluğuna minnettar” olması böylesi bir ilişkinin ifadesi olmaktadır.

Stuart Hall’e göre “kimlikler, farklı olan aracılığıyla kurulur. Kimlik ancak ötekiyle kurulan ilişki vasıtasıyla, eksik olanla kurulan ilişkiyle, onun *kurucu dışarı* olarak adlandırılabilen şeyle kurulabilir” (2002:5). Bu bağlamda İstanbullu Zeyno, Kürt Zeyno’nun olamadığı her şeydir. Sirman’ın belirttiği gibi “Kürt Zeyno, köylü kadın (...) modern Türk kadının özneliğinin kurucu ötekisi şeklinde hizmet eder” (2000:267). Bu bağlamda Halide Edib, “kısıtlama, görev ve şefkat aracılığıyla yeni kadınlık örneğini ortaya koyan” modern İstanbullu Zeyno’nun karşısına, “eğitim görmemiş, kocasına ve oğluna düşkünlüğü aklından ziyade analık içgüdüünden kaynaklanan” (2000:263) Kürt Zeyno’yu koyar. Zira roman boyunca Kürt Zeyno’nun annelik içgüdüleri vurgulanır, Kürt Zeyno “anne” dışında hiçbir şey değildir: “[Kürt Zeyno] Lakırdı Haso’ya değinince açılıyor, çetrefil, ilkel beyninin, karışık telaffuzu ve kelimesi kıt dilinin karşılığına rağmen zavallı hayatını, komutanın karısını çok merakla dinlemeye sürükleyen bir içtenlikle anlatıyordu” (Adıvar, 1996:142).

Öteki olarak işaretlenen Kürt Zeyno, öznenin sahip olduğu özelliklerden yoksun olarak (irrasyonel, zayıf, bağımlı) sadece anneliğine vurgu yapılarak, daha “iyi” bir anne olabilmesi için ait olduğu gruptan vazgeçmeye çağrılmaktadır. Anneliğin doğallığına vurgu yapan bu anlatım, annelik ile fedakârlık arasında kurulan güçlü geleneksel bağlantıyı bir kez daha harekete geçirmektedir. Bu çağrının sahibi olarak İstanbullu Zeyno, Haso çocuğun ve annesi Kürt Zeyno’nun “akıl hocası” olarak kurulur. İstanbullu Zeyno kendisini onların hayatında bir köprü olarak

görür. Nasıl “asıl düşman” din adamı, çocuğun duygularına sesleniyorsa, Zeyno da aklına seslenerek temel duygu/akıl karşıtlığını yeniden üretir. Akıl hocası Zeyno biyolojik annenin eksikliğini gidererek kendine yer açar: “Biz, senin derslerine bakar; senin arkadaşın oluruz. Sen de bizi biraz sevmek istemez misin? O Zeyno asıl annense, bu Zeyno da fikir annen olsun, olmaz mı, Haso?” (221).

Bu nokta da Haso çocuğun şahsında Doğu, Batı’nın kendi çıkarları doğrultusunda şekillendirilmektedir. Diğer bir ifadeyle Haso çocuk Doğu toprakları olarak da okunabilir ki anneliğin devri, yurdun, vatanın devri anlamına gelmektedir. Bu okumayı yapabilmemizi olanaklı kılan, vatani “sevilip adanılacak, sahiplenilip, korunulacak” bir coğrafi bedene dönüştüren (Najmabadi,2009:120) anlayıştır. Genellikle kadın veya çocuk olarak kurgulanan vatanın asıl öznesi “millet, büyük ölçüde bir erkek kardeşler birliğidir” (2011:122). Bu anlamda İstanbullu Zeyno “akıl hocası” olarak Türk ulusunu temsil etmektedir. Sonuç olarak, Kürt Zeyno, Hasan’ın “*çocuğumun gerçek anası aziz kadın*” İstanbullu Zeyno’dur düşüncesini onaylar ve “*çocuk benim değil, senin! [İstanbullu Zeyno]*” ifadesiyle çağrıya cevap verir.

Kürt Zeyno’nun anneliğinden vazgeçmesi yani çocuğuyla ilişkisini devretmesi, onun anneliğinin yok sayılması ve bununla birlikte, roman boyunca tek varlık kazandığı kimliğini de yitirmesi anlamına gelmektedir. Bir diğer açıdan ise Haso çocuğun “devredilmesi” nin anlamı, Doğu’dan Batı’ya geçmesini ifade etmektedir ki bunun içinde onun Doğu ile bağının, yani anne ile bağının kopması gerekmektedir. Peki “Çocuğuna fedakarca bağlı” olarak tasvir edilen Kürt Zeyno anneliğinden nasıl vazgeçmektedir? Bu sorunun cevabı Halide Edib’in otobiyografisi içinde aranabilir. Çok küçük yaşta annesini kaybeden yazarın annelik serüveni, “bir

ulusun annesi” olma amacıyla iç içe geçmiştir. İlk eşi Salih Zeki'nin ısrarıyla çocuklarını çok erken bir yaşta yatılı bir okula veren yazar, çocuklarından ayrı kalmayı “korkunç bir azap ” (Çalışlar,2010:67) olarak tanımlasa da, çocuklarının geleceği ve iyi bir eğitim almaları için bunun doğru bir karar olduğuna kanaat getirmiştir. Zira yazar “kanlı ve korkunç” 31 Mart olaylarına tanıklık eden çocuklarını, şiddetten uzak büyümeleri için Amerika'ya gönderir. Bu açıdan Halide Edib'in, Haso çocuğu “ilkel ve tehlikeli” Doğu'dan uzaklaştırmak adına, Kürt Zeyno'nun anneliğinden vazgeçmesini bir zorunluluk olarak gördüğünü belirtebiliriz. Yazarın hayat hikâyesinde açığa çıkan bir diğer nokta ise, Jale adında bir Kürt kızının, “benim annem sen olacaksın” demesi ile onu evlat edinmesidir. Bu noktada Halide Edib'in İstanbullu Zeyno ile benzerlik taşıdığını görmekteyiz (Çalışlar,2010).

İki kadın karakterin adlarının aynı olması dikkat çeken bir diğer yön olmaktadır. “Zeyno” isminin ve isim ortaklığının izini de yine Halide Edib'in hayat hikâyesinde sürebiliriz. Halide Edib'in annesinin ilk evliliğinden olan kız kardeşi Mahmure hanımın babası Bedirhanilerdendir, yani Kürt'tür. 1906 yılında Rıdvan Paşa'nın öldürülmesine adı karışan Bedirhani erkeklerinin tümü sürgüne gönderilir. Sürgüne gönderilenlerden biri de Mahmure'nin eşidir. Halide Edib'in ifadesine göre, Mahmure hanıma da yurtdışına çıkması teklif edilir. Ancak Mahmure hanım bu isteği geri çevirir: “Ben bu bayrağın altında doğmuş bir Türk kadınıyım. Burada yaşadım burada öleceğim” der (aktaran Mojab,2005:82).⁶⁸Bu anlamda İstanbullu Zeyno annesinin babasının Kürt olmasıyla Mahmure hanımı, aynı zamanda

⁶⁸ Halide Edib'in 1926 yılında İngilizce yayımlanan anılarında Mahmure hanımın bu ifadelerine rastlanmaz. 1950'lerde *Mor Salkımlı Ev* adıyla Türkçe yayımladığı kitabında ise bu ifadeler eklenmiştir (Alakom,2005:82).

İstanbulu Zeyno'nun Cumhuriyet'in ideal kadını temsil etmesi itibariyle de Adivar'ı çağrıştırdığı söylenebilir. Aslında İstanbulu Zeyno, her iki kadının annelik yaptığı, birinci dünya savaşından sonra evlatlık aldıkları ve birlikte büyüttükleri Zeynep adlı Kürt kızı olarak da okunabilir⁶⁹. Kandiyoti, Halide Edib'in öz yaşam öyküsünün, hayatı boyunca uzlaştırmaya ve sentezini yapmaya çalıştığı etkileri yansıttığını belirtmektedir (1998:158). Bu tespitin en açık örneği İstanbulu Zeyno şahsında kurulmaya çalışan sentez çabası olmaktadır. Ancak her sentez çabasında olduğu gibi bu sentez de bölünmüşlüğe dayanan bir bütünlük arayışını ifade etmektedir. Bu anlamda kız kardeşlik imgesindeki bölünmüşlük, İstanbulu Zeyno'nun şahsında bir bütünlüğe dönüştürülmeye çalışılmaktadır. Diğer bir deyişle o ulusal kimlikteki bölünmüşlükten kurtulma çabası, bu anlamda da özgünlük arzusunun bir ürünüdür. Özgünlük ise, Kürtlük vurgusunun kaybolduğu an'da ortaya çıkmaktadır. Kürt Zeyno'nun hikâyesine de bu noktada ihtiyaç duyulmaktadır. Kürt Zeyno yansımaların ve inkârın yeri olarak İstanbulu Zeyno'nun kurucu ötekisi olarak ele alınmaktadır.

Keskin zıtlıklar; kutuplaşmış, ikili uçlar –iyi/kötü, medeni/ilkel, çirkin/olağanüstü çekici- aracılığıyla temsil edilirler. Onlardan sık sık “*aynı anda iki şey*” olmaları beklenir (Hall, 1997:229). Bu anlamda Esat Mahmut'un *Dağları Bekleyen Kız*'ında, “uysallaştırılmadan” önceki ve sonraki farklı Zeynep tasvirleri, “bizim” kadınlar ile “onların” kadınları arasındaki ikili farklılara işaret eder. İç gözlem

⁶⁹ İpek Çalışlar'ın aktardığına göre, Zeynep, İstanbul'da Halide Edib'in yanında iyi bir eğitim alır. Ancak yıllar sonra babasının ailesinin onu bulmasıyla ve kendisine kalan köyleri yönetmek için memleketi olan Malazgirt'e döner ve orada yaşamaya devam eder. Zeynep, BDP milletvekili Nazmi Gür'ün annesidir aynı zamanda ve Nazmi Gür'ün anlatımına göre, annesi evde İngilizce konuşan, onlara öncelikle sofrada adabı öğreten bir kadındır (aktaran Çalışlar,2012:158-159). Ancak Zeynep Gür'ün yaşam öyküsüne ilişkin başka bir metin bulunmamaktadır.

ve Türk ordusunun yardımıyla gelişen uysallaşma boyunca, dağların “köylü güzeli”nden Türk kimliğinin kurucu dışsallığını tanımlayan özellikler çıkarılır. Ötekinin içinden kurtulan Zeynep normalleşir, bir Türk askeri ile evlenir, İstanbul’a taşınır ve “biz” den biri olur.

Zeyno'nun Oğlu ve Dağları Bekleyen Kız romanlarında kadınlar arası ilişkiler diyaloglar yerine yazarın araya giren anlatımlarında belirginleşir. Bu anlamda “söz”ün sahibi konuşan özne, yazar aracılığıyla Türk kadınıdır. Nitekim *Dağları Bekleyen Kız* romanında Zeynep’in kendini müdafaa edecek tek bir söz söylememesi üzerine mahkemenin isteği ile genç bir kadın avukat, Zeynep’in savunmasını üstlenir. Yazar genç kadın avukata bir ad vermez, onun yerine Türk kızlarını anlatmayı tercih eder: “dünyanın en hür, en temiz, güzel kızları...Türk kızları” (Karakurt,2009:154) Böylelikle “parlak, içi laciverte kaçan manalı gözler, sarışın, küçük bir baş” olarak tasvir edilen kadın avukat tüm Türk kadınlarını temsil eder. Bu anlamıyla da Türk askeri tarafından “öteki”nin elinden kurtarılan Zeynep’in kamusal alandaki “söz”ü Türk kadınına devredilir.

2.1.2. Farklı Erkeklikler: Medeni Türk, Zorba Kürt

“Kurtarma” söyleminin kurulduğu bağlamlardan bir diğeri de Kürt kadını ve Kürt erkeği arasındaki farklılıkların anlatımında görünürlük kazanmaktadır. Söz konusu romanlarda Kürt kadını ve Kürt erkeği arasındaki toplumsal cinsiyet farkı, bu iki grubun birbirine göre tehlike ve edilgenliklerine göre karşı karşıya getirilmesinde açığa çıkmaktadır. Her iki grup da birbirlerinin dıştan kurucusu olarak tasvir edilseler de, bu, kadınların kimliğinin daha karmaşık olan devşirilmiş niteliğine (Arsever,2008:42) işaret etmektedir.

“Uysal ve çalışkan” Kürt kadınına tezat olarak Kürt erkeği “tembel, zorba, kudurmuş ve nankör köpek, sertliği, zulmü ile ün salmış bir kabadayı (...), zalim ve sadist” (Adıvar,1996:16),“iri çoban köpekleri, vahşi”(Karakurt, 2009:.15) olarak tasvir edilir.Örneğin Halide Edib, Kürt Zeyno ve eşi Ramazan arasındaki farklılığı şöyle örnekler:

Bu köpek yavrusuna (Haso) terbiye veremedikleri için kadınları azarlıyor, gözlerinde zavallı Zeyno'nun kalbini su gibi eriten bakışlarla, gerçek bir zevkle bu yezit oğlanın nasıl pastırmasını çıkaracağını, nasıl mum gibi adam edeceğini, İstanbul'da vaktiyle bir cambazhanede susta dururken gördüğü bir köpek yavrusu kadar onu nasıl söz dinler ve terbiyeli yapacağını anlatıyordu. Bu terbiye etmek yeteneğini ispat için çavuş olduğu zaman askerde nasıl dayak attığını, kafalarını yardığını, daha neler yaptığını övünerek, böbürlene böbürlene ağzını şapırdada şapırdada anlatıyordu. Onun, Frenklerin “sadizm” dedikleri, eziyet etmekten zevk alan bir çeşit iğrenç hastalığı vardı.” “[Kürt] Zeyno, gözünün ucuyla bir tarafa bakarsa kafasını balta ile yaracak, etini parça edip köpeklere verecekti (Adıvar,1996:72-73).

Ayrıca Ramazan, tembeldir ve Kürt Zeyno çalışırken ona işkence yapmaya devam edecek kadar zalimdir de: “Ramazan, hemen her gün Zeyno ile beraber tarlaya geliyordu. Fakat her geldiği zaman, tarlanın öbür ucundaki hendeğin başında, arkasını bir ağaca verip oturuyor, çubuk içiyor, kadın durdukça söverek, bağırarak, bazen de üzerine yürüyüp tekmeleyerek, hatta öküzleri dürttüğü övendireyi Zeyno'nun elinden alıp sivri ucunu kadının sırtına batırarak işe sürüyordu.”

Bir diğer karşılaştırma Kürt Zeyno aracılığı ile anlatılır. Gençlik aşkı Hasan ve zalim kocası Ramazan'ı bu sefer Kürt Zeyno karşılaştırmaktadır:

Zeyno'nun kafasını kurcalayan hayaller; bu açık göğsünden sarmaşık gibi kıllar fişkıran, boynundaki adaleleri ağaç kütükleri gibi birbirine karışan, siyah

perçemleri kavuğunun altından esmer alınına dökülen, tütün, gülyağı kokusuyla odaya yerleşen ilkel Ramazan'a karşılık; ince, medeni Hasan'ın yüzü ve onunla geçen çeşitli, gizli dakikaların değişik resimleriydi: Onun tunç gibi yanmış boynunun yarısı ve göğsü, bir çocuk kadar beyaz ve nazikti; kestane rengi saçları ipek gibi yumuşaktı, elini ve değdirildiği zaman kokusu taze yeni açmış yonca tarlalarını hatırlardı (Adıvar,1996:53).

Roman boyunca sadece zalim ve hayvani bir adam olarak tasvir edilmekle kalmayan Ramazan'ın bedeni de karşıtlıklar aracılığıyla tanımlanır, vahşi erkek bedene yüklenen sıfatların tanımladığı, esmerlik, kıllılık, adalelikle yüklü olana karşı kurulan, beyazlık ve yumuşaklıkla örülü medeni bedeninin, tıpkı vahşi beden gibi bir baştan ibaret oluşu da dikkat çekicidir. Bu vahşi baş romanda bir kez olumlu anılır. Bu anlatı da Ramazan'ın bir çavuş olarak Türk ordusunda bulunmuş olması ile ilgilidir.

Aslında Türk ordusunda çavuş olabilen her erkeğin mutlaka Anadolu ülkesinde çevresine üstün, maddi manevi komuta ve yönetme becerikliliği vardır. Doğuştan zekâsı çok ise, mutlaka yürekliliği, gösterisi, dediğini zorla, kahırla yaptırabilecek ya pazı, ya da kurnazlık yeteneği taşır. Onlar, ister kıslada, ister köy kahvesinde olsun dünya olaylarından, siyasetten, yüksek dedikodudan yetki ile söz eder. Kendisini dinleyen askerse, onlara söz düşmez, köy halkı ise, mutlaka çavuşun onlardan fazla kişisel ve genel dünya bilgileri vardır" (Adıvar,1996:145).

Kadın karakterlerin kurgulanmasında etnik farklılıkların kurucu doğasına (Türklük-Kürtlük) yapılan atfa benzer şekilde, romanlardaki erkek karakterlerde kurgulanmaktadır. Bu nedenle, Türk ve Kürt olmak nasıl romandaki farklı kadın karakterlerin kadınlık biçimlerinin kurgulanmasını belirliyorsa, Türk ya da Kürt olmak aynı şekilde erkek karakterlerin de sahip oldukları erkeklik biçimlerini belirler. Bu sınırlar, bir başka ifadeyle farklı erkeklikler "aşağılık", "üstünlük" dikatomisine dayalı hiyerarşik bir sıralama ile anlatılır.*Zeyno'nun Oğlu* romanında

bu hiyerarşik ilişki Ramazan ve Hasan karakterlerinin anlatımında açığa çıkmaktadır. Ramazan'ın tasvirleri ile karşılaştırıldığında Hasan, mükemmel bir Türk subayı modelidir. Kürt erkekleri sık sık bir tehdit veya sorun çıkarıcı olarak tasvir edilirken, Türk erkeği kurtarıcı, koruyucu karakterler olarak anlatılır.

Romana konu olan bütün Kürt erkekleri; “kaba”, “kavgacı, saldırgan, karga burunludur” (Adivar, 1996: 48), geleneksel kıyafetler içinde iseler, “azgın yaratıklar”dır. Adivar'da, “güçlü ve vahşi bir hayvan”a benzetilen (1996:68) Kürt Ramazan'a karşılık Türk Şaban şöyle övülür: “Şaban, K köyüne göçmüş bir Türk ailesindendi. Ve Doğu Türklerinin sessizliğini, tatlılığını –ana tarafından ateşli bir Kürt kanı almış olmasına rağmen- tabiatında muhafaza etmiş (...) himaye dolu bir adamdı”(1996:54). Kürt erkeği ve Türk erkeği arasındaki farkın bir diğer anlatımı, baba tarafından Türk kanı taşıyan Haso'nun, köyündeki Kürt çocuklarından farklılığı ile görülür: “Haso çocuk, (K) köyünün düz, uzun kirpikli, çapaklı çocuklarına karşılık, kıvrıkcık kirpikleri ile (K) köyünde görülmesi zor yaratıklardandı” (1996:55)

Esat Mahmut'un *Dağları Bekleyen Kız* (1927) adlı romanında da benzer şekilde, Kürtlerin korkunç ve acımasız fiziksel özelliklerinin altı çizilmektedir. “Vahşiler” diye hitap edilen Ağrılılardan söz edilirken, “iri çoban köpeklerine”, “içi kurtlanmış eski bir ağaç gövdesi”ne (2009:10,54,55) benzediklerine dair ifadeler kullanılır.

İlkel, vahşi ve cahil Kürt imgesinin karşısında medeni, aydınlanmış ve iyi Türk imgesi vardır. Kürt imajının, Türk elitler için, ötekinin olumsuz tanımlamaları adına verimlilik sağladığı ve bu tanımlamaların edebî bir kurgu amacının ötesinde olduğu romanın yazarı Esat Mahmut Karakurt'un, Ağrı İsyanının bastırılmasının arifesinde, 1 Eylül 1930 tarihli Akşam gazetesinde Kürtleri anlatımında görülmektedir:

...Bunlara vahşi denebilir. Onlar hiç bir şeyden haberleri olmadan yaşarlar. Bildikleri tek şey sema ve kayadır. Bir Kürt, bir ayı nasıl yaşıyorsa öyle yaşar. Bakın Ağrıdakiler bu türdendir. Şimdi siz hayal edin, üzerinde bir ayının bir kurdun gezinemediği bu yalçın kayalıklarda vahşi bir hayvanın hayatını yaşayanların ne kadar vahşi olduklarını. Acıma duygusundan tamamen yoksundurlar. Kana susamışlardır, zalimdirler. Hunhar, atılğan, vahşi ve yırtıcıdır [..] Sizi yakaladıklarında tek kursunla öldürmezler. Gözlerinizi oyar, burunlarınızı keser, tırnaklarınızı söker öyle öldürürler. Dediklerine göre kadınları da aynen böyleymiş. (Akt. Türkeş, 2001: 448)

Söz konusu bu romanlarda Kürt erkeği kurgusu yoluyla Kürt imajı olumsuzlanmaktadır. Dil, geleneksel yaşantı tarzları, davranış alışkanlıkları, giyim tarzı, inanç biçimlerinde ortaya çıkan farklılıklar olumsuzlanarak Kürtler ast, Türkler üst olarak hiyerarşik bir biçimde konumlandırılırlar (Arslan,2009:372). Örneğin daha üstün bir kültürün temsilcisi olarak Türkler, genellikle askeri bir unvanla, Kürtler ise aşiret mensubu köylüler olarak temsil edilmektedir. Dinsel sadakat, aşiret bağları Kürtlere atfedilen “ilkelliği” ve “cehaleti” kodlayan birer gösterge olarak ele alınmaktadır. Dil farkı ise ya görmezden gelinir ya da küçümsenir (2009:374). *Zeyno'nun Oğlu ve Sevgim ve Izdırabım* adlı romanlarda Kürtçeden bahsedilmez, sadece karakterlerin Türkçe konuşmalarının “kıtlığı”, “bozuk Türkçeleri” vurgulanır. *Yezidin Kızı*'nda Mösyö Hikmet Ali, Zeli'nin Kürtçe bilmesini önce şaşkınlıkla karşılar ve daha sonra bir tehlike işareti olarak yorumlar. Esat Mahmut Karakurt'un *Dağları Bekleyen Kız* adlı romanında ise Kürtçe konuşan insanlardan şöyle bahsedilmektedir: “...Acayip kıyafetli bir takım insanlar, gene acayip bir takım sesler çıkararak, perişan, oraya buraya koşup duruyorlardı” (Karakurt, 2009:23).

Bir diğer anlatı tekniği ise, “öteki”ne nüfus edilmesini kolaylaştıran karşıt kadınsılaştırma biçimi, yani “öteki erkeği” uygun erkeklikten yoksun biçimde inşa

etmektedir. Örneğin *Zeyno'nun Oğlu* romanında Hasan'ın Kürt Ramazan için “kanaatince koca kavuklu, çelik gözlü Kürt nişanlısı kabir değildi onun [Kürt Zeyno] gençliğini işgal etmeye..”(Adıvar, 1996: 215) düşüncesi böylesi bir amacı ifade etmektedir. Sonuç olarak bu anlatımlarda kurulan öteki erkeklikler eş zamanlı olarak öteki kadınları boyunduruk altına alan söylemsel uygulamalarında bir parçası olmaktadır (Rattansi,1997:81).

E. Said'in “her kültür daha derinlemesine egemen olmak ya da bir biçimde denetim altında tutmak istediği yabancı kültürlerle ilişkin tasavvurlar oluşturmak eğilimindedir tespitinden hareketle (1998:167), romanlardaki, dağlı, esmer, kıllı, şiddete meyyal, kaba, cahil ve kötü Kürt imgesinin kurulması ve yaygınlaştırılması, zaman içinde *fiction* (kurmaca) olmaktan çıkarak yaygın kanının fiziksel algısı haline dönüştürülecektir. Kadın cinayetlerinin meşrulaştırılmasında bu fictif karakterinin etkili bir figür olarak işleme sokulduğu ve geleneğin şiddet içerdiğine ilişkin yaygın kanı aktarımının 2000’li yıllara uzanması dikkat çekicidir.⁷⁰

⁷⁰ Nevin Yıldız ‘ın “*Namusun Halleri*” (2011) ve Pınar Ecevitoglu’nun “*Namus, Töre ve İktidar*” (2012) adlı çalışmaları, -özellikle son dönemde- namus cinayetlerinin “geri kalmış aşiretçi Kürtler’in” sorunu olarak gören ve namus etrafında toplanan değer ve kuralların sadece Kürt kadınların yaşamlarını düzenlediğine dair hegemonik cinsiyet söylemini ortaya koymaktadır. Hakim olan bu söyleme göre namus cinayetleri devletin modernleştirici ideolojisinin dışında kalan Kürtler’in sorunudur ve Kürt kadınlarını etkilemektedir. Namus cinayetlerine ilişkin bu söylem, “namus etrafında toplanan cinsel ahlaka dair değer ve kuralların farklı sınıflara ve etnik kökenlere üye kadınların yaşamlarını düzenlemedeki etkisini hem görünmez hem tartışma dışı kılmaktadır” (Yıldız,2010:132). Bu söylemin aksine, Türkiye’de her etnik sınıfa/etnik kökene üye kadın, “ailenin namusu” olarak tanımlanmakta, “cinsel saflığı” erkekler tarafından erkeğin “şerefi” için denetlenmektedir (2010:132). Bu anlamda namus cinayetlerinin savunulduğunun aksine tüm Türkiyeli kadınların sorunu olduğunu birçok çalışma vurgulamaktadır (Sirman,2006; Sancar, 2004; Pervizat, 2005; Yıldız, 2010).

2.1.3. Kurtarma Operasyonu Olarak “Aşk”

Kurtarmanın nihai evresi ise aşk ilişkisinde somutlaşmaktadır. Aşkta cisimleşen kurtuluş ya evlilik yoluyla ya da Kürt kadını Kürt coğrafyasından uzaklaştırarak tamamlanır ve tam da bu noktada Kürt kadınına dair olumlama başlar. Bu olumlama ise “vazgeçme” pratiğinde ortaya çıkmaktadır. Başlangıçta ait olduğu gruptan vazgeçtiği, benzerleriyle paylaştığı özelliklerden “arındığı” noktada gerçekleşir bu olumlanma (Arslan,2009:374). Bu vazgeçişle artık “öteki” bile değildir Kürt kadınları. Kürt Zeyno, mutluluğu Hasan ile evlenerek yakalar (Adivar, 1996:282). Zalim kocası Ramazan’dan ve onun karakterinde cisimleşen “vahşi” Doğu’dan kurtulur ve İstanbul’a yerleşir. *Dağları Bekleyen Kız*’da Zeynep, ‘gerçek aşkın ilk öpücüsüyle’(Karakurt, 2009:152) mutlu bir son, “hep arzuladığı” İstanbul’a kavuşur. Hikmet Ali, Yezidi Kızı Zeli’yi Arjantin’e göndererek, Kürt kadını kendi coğrafyasından uzaklaştırır ve yazar böylelikle hem kendisini (ülkesini) hem de kızı kurtarmış olur.⁷¹

Bu bağlamda Kürt kadın karakterlerin “vazgeçişleri” Türk erkeklerinin onlarla kurduğu ilişkide açığa çıkmaktadır. Vazgeçmelerini mümkün kılan ise, onların elde edilebilme özelliğidir. Bu elde edilebilme özelliğinin kaynağı ise alt sınıftan (ya da siyah, ya da göçmen) kadınların “doğaya yakın”, “hayvani” ya da “iç güdülerine göre davranan” olarak tanımlanmalarındır (Bora, 2005:96). Örneğin

⁷¹ Romanların finalindeki “mutlu son”, kültürel çalışmalar içinde feminist eleştirmenlerin de konusu olmuştur. Franco, popüler kültürün bir ürünü olan aşk romanlarının tüketici olarak kadınların alımına meselesine eğilir (ayrıntılı bilgi için bkz. Eğlence İncelemeleri,1998). Feminist aşk romanları eleştirmenlerinin ortaya koyduğu üzere, “mutlu son”, yani evlilik ile biten romanlardan kadınlar, “alışlagelmiş olay örgüsünün alanını aşmaktan, yalnızca alışlagelmiş olduğu için değil, aynı zamanda tatminkar biçimde sona erdiği, dahası onlara sevilen ve değerli nesnelere olarak su götürmez bir yer vererek sona erdiği için hoşlanırlar” (Franco,1998:167).

Zeyno'nun Oğlu romanının Kürt kadını Zeyno, bedenselliği ve cinselliği güçlü, içgüdüleriyle hareket eden, aşık olduğu subaya hayvansı bir bağlılık gösteren bir kadın olarak anlatılır:“İlkel kadınların ateşli huyları gibi gönül bağlarından kurtulmak istemeyen, o bağlara bir esir zevkiyle, inadıyla bağlanan Zeyno[...] kendisini öldürmeleri tehlikesinden çok, genç yaveri düşünüyor, ondan ayrılmanın ıstırabıyla yanıyordu” (Adıvar,1996: 48-9). *Dağları Bekleyen Kız* romanında Zeynep'in de (babasını, tüm aşiretini karşısına alarakve öldürülme tehlikesine rağmen) tek gayesi Adnan ile olabilmektir. Adnan'a aşık olduktan sonra isyana katılmış olmaktan duyduğu pişmanlığı, Şeyh olan babasına Şöyle haykırır: “ Baba, ben namussuzluğu, onun kolları arasında bulmaktan değil, alçak, nankör bir vatan haini olmaktan alıyorum” (Karakurt,2009:116). *Yezidin Kızı* romanında Zeli ise “serveti ve güzelliği ile her istediği yerde hakikat kraliçesi olacağını” (Karay,2009:143) düşünmesine rağmen hayatı Hikmet Ali dışında sıkıcı bulmaktadır. Tek istediği ise Hikmet Ali'nin onunla birlikte Arjantin'e gelmesidir ve bunun için Hikmet Ali'nin ifadesiyle “ ...kendini teslim için çırpınan kadınlarda duymuş olduğum ses; bir isteri nöbet ilintisi” (Karay, 2009:148) ile yalvarır. *Sevgim ve Izdırabım* romanında yazarın adından bahsetmeyerek kimliksizleştirdiği Kürt kızı da “yıllarca bir kle sadakati ile bağlı olduğu [Teğmen Metin] peşinden” İstanbul'a gelerek “vahşi dağlardan” kurtulur.

Nira Yuval-Davis'in ifadesiyle, “hegemonik topluluğun gszleştirilmiş ve izole edilmiş kadınının, hizmetçi veya işçi olarak orada bulunan ırksallaştırılmış topluluğun elde edilebilir erkeği ile cinsel ilişki kurma hayali ve bazen de buna cesaret edişi” (2010:104) yaygın bir edebi temadır. Yuval-Davis, yasaklanmış zevklerin hayallerini “teki”ne yükleyen ırksallaştırılmış imgelemin merkezine

cinselliğin koyulduğunu, farklı toplumsal ve siyasi bağlamlarda cinselliğin ve ayrımcı iktidar ilişkilerinin fiziksel, siyasi veya ekonomik yollardan kendini gösterdiğini belirtmektedir (2010:105) .

Bu anlamda incelenen romanlarda, özellikle öteki kadının fiziksel özelliklerini hedefleyen yiyecek yada hayvan metaforlarının kullanıldığı küçültücü cinsel imalarla, etnik gruplar arasındaki farklılıkları kalıplaştıran ayrımcı iktidar ilişkileri ile karşılaşmaktadır. Örneğin Zeyno'ya, çalıştığı karargâhtaki askerler arasında “Kürt Şeftalisi” adı verilmiştir. Bu anlamıyla Zeyno “Kürt Şeftalisi” nitelenmesiyle yeniden şekillendirilebilen “yumuşak” bir nesneye dönüşür. Sonra da ‘erotikleştirilir, ve kendisine cinsel enerji, güç ve arzu yüklenir’ (Hall, 2002: 266) Allen’a göre, etnik olarak dışlanmış grupların kadınlarına tarih boyunca takılan aşağılayıcı isimlerin envanteri, en şiddetli bir biçimde, hem etnik hem de cinsel ilişkilerde, erkeğin geleneksel cinsiyet rolünü –ve bunun ima ettiği saldırganlığı- ifşa eder. Etnik olarak farklı kadınları niteleyen sıfatlar, kadının hem cinsel hem de etnik rollerini aşağılar. Diğer bir ulusun kadınları, özellikle de ırk vurgusu yapılanlar veya bir şekilde ötekileştirilenler- bu sıfatlar vasıtasıyla erotik, ahlaksız, davetkar, tehlikeli ve aşağı olarak tasvir edilir (aktaran Arsever, 2008:28-29). Bütün bunlar şeftali sembolünde bir araya gelir ki bu sembolün kendisinin Türk kültüründe erotik çıkarımları vardır. Şeftali kadın cinsel organını ve böylece de genç kadının cinselliğini ve üretkenliğini sembolize eder (Arsever,2008:29). Bu nedenle, şeftali metaforu, öteki olarak kurgulanan Kürt Zeyno imgesini “erotik öteki” olarak imleyerek ayrımcı ve cinsiyetçi kurgu tamamlanır.

Ötekinin cinselliği üzerinden üretilen klişeleşmiş kalıplar, ötekinin varlığını bedenselliğe indirger ve bu bedenleri belirlediği güzellik standartlarının dışına itip “çirkinliğe” mahkum eder. Buna rağmen, ötekinin baştan çıkarıcı, ayartıcı cinselliğinden kendini alamaz (Yumul, 2013:543). Bu paradoks, ötekileştirici söylemlerin ortak paydasıdır. Bu tür söylemlerde, “öteki’nin bedeni hem çekici hemde iticidir, hem hayranlık hem iğrenme duygularını aynı anda harekete geçirir”(2013:546). Benzer bir paradoksu *Zeyno’nun Oğlu* romanında Hasan’ın yaşadığını görmekteyiz. Kürt Zeyno Hasan’a aşkını hiç dillendirmese de, Hasan bu aşkın farkındadır ve karargâhta yalnız kaldıkları zaman “Zeyno’nun ateş gibi yanan eli” (Adıvar,1996:136) Hasan’a değdiğinde, “Kürt Şeftalisi” ile birlikte olur. Ancak kısa bir süre sonra “aynı el ve koku” Hasan’ı etkilemez hatta iğrendirir. Hasan aşık olmadığı ve asla olamayacağını düşündüğü Kürt Zeyno’yu “*dilsiz, yalvarıcı zavallı kadın*” olarak tanımlar. Oysaki Kürt Zeyno için Hasan, “Onun isteklerine boyun eğilir, ölünceye kadar ayakları altında yaşanır insanüstü bir erkek”tir (Adıvar,1996:140). Bell Hooks’un ifadesiyle, farklı grupların bedenleri, hakim kimliklerin diğerleri üzerindeki iktidarlarını teyit ettikleri “alternatif bir oyun alanına” dönüşüyor (Hooks’dan aktaran Yumul,2013:542). Ötekiliğin tanımı etnisite veya deri renginden bedene kaydığında, beden bir mücadele alanı haline gelir ve yine Hooks’un sözleriyle “cinsellik haz yoluyla tüketmeyi, dönüştürmeyi, teslim almayı ifade eden ‘mecazi öteki’ olarak karşımıza çıkar (2013:546). Cinsel ilişki, öteki ile karşılaşmak, bir “parçada ondan tatmak” anlamına gelir (2013:546-48).

Söz konusu ilişkilerde ifade bulan, Kürt kadını “nesneleştirilen” bir diğer nitelemede, milliyetçilik ve cinsiyetçiliğin birbirine eklemlendiği bir söylem içerisinde onlara hayvan özelliklerinin atfedilmesidir. “Belirli insanlara hayvan

özelliklerinin atfedilerek onların edilgenleştirilmesine hizmet eden söylemsel hayvanlaştırma (*discursive animality*), tam da ideolojiler ve ırk, toplumsal cinsiyet ve cinsellik pratikleri bağlamında ortaya çıkar ve kişileri özellikle ırka ve toplumsal cinsiyete dayalı özneler olarak konumlandırır” (Allen’den aktaran Arsever, 2008:32). Medeni insanlar ve medeni olmayan hayvanlar arasına koyulan ayırım yeni bir kalıplaştırmayı daha tetikler: insanlara ‘hayvanlık’ atfedilmesi. Tanım gereği, eğer insanlık bazı nitelikleri taşıyorsa, böyle nitelikler sergilemeyen insanların insan-altı (*sub-human*) ya da yarı-hayvan (*semi-animal*) olarak değerlendirilmeleri demektir(Allen, 1984). Başta *Zeyno’nun Oğlu* olmak üzere romanlarda bu değerlendirmenin tipik örnekleri ile karşılaşırız. Kürt Zeyno’nun roman boyunca çeşitli hayvanları andıran itaatkâr karakteri sık sık vurgulanmaktadır:“Zeyno gençliğinin ateşine, tutkusuna rağmen, çevresine *bir koyun kadar uyan*, yumuşak başlı bir yaratıktı. O başkaları hesabına çalışmayı, herkes tarafından emredilmeyi tabii bulan, saf, belki de bön bir kadındı(...)Tıpkı anlayamadıkları doğal afetler karşısında şaşırın ve *kendilerinden geçen hayvanlar gibi*, yüzükoyun kapandı” (Adivar, 1996: 54-57) veya “Zeyno Haso’nun olacaktı; Haso’nun malı; seveceği, öldüreceği, yaşatacağı; kısacası istediğini yapabileceği, *bir koyun gibi, inek gibi* alınyazısına sahip olduğu malı!” (53). (...) “biraz önce akan yaşların acılığıyla hâlâ yanan, parlayan uysal, siyah gözleri *bir hayvan* sevinciyle Zeyno’yu karşıladı”(234).

Dağları Bekleyen Kız romanında yazar Zeynep’i roman boyunca çeşitli hayvanlara benzetir: “Dişi köpek”(…) “kocaman, dana gibi bir şey” , “vahşi dağ keçisi” (2009: 64-66). Romanın ilerleyen sayfalarında yazar bu nitelendirmeleri Zeynep’in sözüne dönüştürür: “Adnan Bey, bazen dişi sırtlanlar bile bir anda

görünmeyen bir kuvvetin tesirine kapılıp, ehlileşebilirler. Alınız işte istediğiniz malumat” (2009:90)

Kürt kadınlarının evlilik yolu ile kurtarılması bir diğer ifadeyle Türkleştirilmeleri, Türk ulus inşasında farklı etnik grupların asimile edilmesinin yansımalarıdır. Romanlarda sıkça başvurulan, Türk erkeği (genellikle asker) tarafından olumsuz ve tehlikeli ötekinin elinden kurtarılan Kürt kadını anlatımı, ulusun değerlerini koruyan öyküsel bir çözümdür. Ulusal edebiyat, bu çözüm aracılığı ile Türk erkeği figüründe somutlaşan ulus devletin gücüne vurgu yapmaktadır. Bir başka ifadeyle, ulus devletin, vatandaşları kurtaracağına dair verdiği sözler ve ilerleme vaatleri romanlarda örtülü bir mesaj biçiminde tekrarlanmaktadır (Arsever,2008). Kürt erkeği anlatımlarında açığa çıktığı gibi Türk modernleşmesini tehdit ettiği düşünülen “tehlikeli” ötekiler ise ayrımcı söylemlerle bertaraf edilir.

Sözü edilen bu romanlarda görüldüğü üzere Kürt kadınlarının “kurtarıldığı” ve Kürt kadın karakterlerin ait olduğu ilk mekân⁷² “dağ” olurken, kurtuluşun mekânı da İstanbul olmaktadır. Zeynep “ona ihanet eden aşkından” kaçmak için bu “vahşiler”in yanına yani dağa gelmiştir: “Bu dağlara bu insanların arasına düştükten

⁷² Öznellik ve mekân ilişkisi öznenin kurulması açısından çift yönlü olarak ele alınabilir. Kathleen M. Kirby’nin de ifadesiyle özne belirli bir yer ve koordinatlar çerçevesinde tanımlanır. Öznenin ait olduğu mekân o özneyi pek çok açıdan tanımlar. Öznenin ulusal, sınıfsal, cinsel, dinsel ve ırksal özellikleri mekân üzerinden okunur. Kadınlara, azınlıklara ve yoksullara atfedilen mekânlar ve bu gibi grupların belirli mekânlardan tecrit edilmeleri gibi örnekler mekânın, özneliğin kuruluşunda son derece merkezi bir role sahip olduğunu gösterir (2002:45). Aslında özne açısından bakıldığında mekânın özneyi belirleme ilişkisi tam tersi bir şekilde de karşımıza çıkar. Çünkü özne kendisini mekânın merkezine koyarak o mekânı ve de buradan doğru kendisini tanımlar (2002).

sonra, o kadar çabuk vahşileştim ki bazen ben bile kendimden korkar, tiksindirirdim...kan görmek, vahşileşmek istiyordum, tıpkı dağlarda gezen aç ve yabani hayvanlar gibi...ve nihayet bir dağlı, bir şaki, nihayet bir vatansız oldum” (Karakurt, 2009:87). Halil Nalçaoglu “*Vatan: Toprakların Altı, Üstü ve Ötesi*” makalesinde vatani, “güçlü aidiyet ve sahiplenme duygularının odağı haline gelmiş gerçek ya da muhayyel yer, toprak parçası, coğrafi alan” olarak tanımlamıştır (2002: 293). Bu bağlamda Zeynep’in kendini vatansız olarak tanımlaması aracılığıyla Zeynep’in Kürtlüğe ilişkin hiçbir aidiyeti olmadığı vurgulanmaktadır. Dağda “bir mağarada” Adnan ile karşılaşmadan önce “bir vahşi kahpe” olan Zeynep’in (2009:25) Adnan’a “kendini teslim etmesiyle” adının Zeynep olduğunu öğreniriz ve o bir kimlik kazanır. Zeynep’in bu kimlik edindirilme süreci Adnan ile evlenerek “vatansız” bir kadın olarak İstanbul’a taşınması ile tamamlanır. *Sevgim ve Izdırabım* romanındaki adsız Kürt kadınının neden dağda olduğuna dair hiçbir anlatım yoktur, “dağa atılmış bir varlık” gibidir. Ancak o da Teğmen Metin’in peşinden İstanbul’a gelir. Benzer şekilde Kürt Zeyno, Hasan ile evlenmiş ve İstanbul’a gidişi “bir mutluluk başlangıcı gibi” tarif edilmiştir. Zeyno’nun İstanbul’a gidişiyle yaşadığı değişimi yazar şöyle ifade etmiştir:

İki yılda belki en çok o değişmiş. Saçları gümüş gibi, yüzü ipince, yanakları tama-miyle çökmüş, fakat büyük gözlerini, sessiz dudaklarını hiç ter-ketmeyen bilmeceye benzeyen, mutluluğa ve özleme benzeyen bir gülümsemesi var. İki yıl önceki dudaklarının bezgin çizgileri, gözlerinin sır saklayan, sıkıntılı bakışları silinmiş! Şimdi o dudaklar ve o gözlerde ermiş kalblerin duru ve değişmez sevgileri, olgun beyinlerin geniş ve anlayan hoşgörülerini var... (Adivar, 1996:284).

Yezidin Kızı romanında Zeli’nin “yurdunu” arayan bir kadın olarak denizde, bir vapur yolculuğunda başlayan hikâyesi, yine denizde son bulur. Bu anlamıyla Zeli

yurtsuzdur, kendi “evini” arayışı ise Hikmet Ali’nin çağrısıyla son bulur. Hikmet Ali’nin yardımıyla Batılı eğitim almış bir kadın olarak “dağların” kendi yurdu olmadığı sonucuna ulaşır ve “karanlık bir gelecekte” kurtulur. Bu bağlamda kadının ilk başta ait olduğu dağ’dan, yani doğadan kurtarılarak kente, yani kültüre dahil edildiğini görmekteyiz. Bu anlamda modern Batı düşüncesinin temel ikiliği olan doğa ile kültür arasındaki ikilik, aynı zamanda, kadının doğa, erkeğin kültür ile özdeşleştirilmesi gibi cinsiyet ayrımını ifade etmektedir. Bir inşa faaliyeti olarak kültürü, bir “ev” kurma hikâyesi olarak okursak, romanlardaki “dağ” metaforunun bu anlamıyla kültürün dışına atılmış olanı, “dışarı”da olanı temsil ettiği söylenebilir. Doğa’nın bir parçası olarak dağ, milletin ya da modern ulusun inşa etmeye çalıştığı ev’in dışındadır, onun ötekisidir. Bu noktada Aksu Bora’nın tespiti yol göstericidir: “Ev, bizi sarıp sarmalayan, içinde barındıran, dolayısıyla da biçimlendiren yerdir (...) ev, ‘iç’tir. Farklı düzeylerde, farklı ‘dış’lara karşı tanımlayabileceğimiz farklı ‘iç’ler, farklı evler vardır” (2009:72). Bu bağlamda, Doğu-Batı sorunsalının hep bir gerilim alanı olarak belirginleştiği bu romanlarda “dağ”, medeniyetin ulaşmadığı, “ilkelliği ve vahşiliği” simgeleyen Doğu’nun mekânını, bir “dış”ı temsil etmektedir. “Dağ” aynı zamanda, o coğrafyanın insanların yok sayılan kültür ve tarihine sahiplendiği duygularının odağı haline gelerek Doğu’nun “vatani” nı da ifade etmektedir. *Dağları Bekleyen Kız* ve *Sevgim ve Izdırabım* romanlarında olduğu gibi Kürt kadın karakterler evsizdirler ve bu “evsizlik” hali onlar “köksüz” bırakmaktadır. Bu bağlamda söz konusu bu kadın karakterler tarihsiz ve mekânsızdır. Örneğin Mükerrerrem Kamil Su’nun okuyucusundan adını esirgediği bu “zavallı köylü kız”ına ne olacaktır bilmeyiz. Kimdir bu kız, ailesi var mıdır, dağda Türk subayıyla

nasıl yaşarlar, neden ona hizmet eder, aşık mıdır? Hiç bir şey bilmeyiz. Bir kara delikten çıkmış gibidir Kürt kızı ve sonuçta yine bir kara deliğe mahkûm edilir.

Bu anlamda romanlardaki Kürt kadın karakterlerin “kayboluşunun” sonu Türk erkeğinin/kadınının yardımıyla yeni bir başlangıca, bir “dış” mekandan “iç”e, yani eve dahil olma sürecine evrilir, ancak bu başlangıç da kendi içinde bir kayboluşu içermektedir, zira kaybolan Kürt kadının etnik kimliğidir. Kürt kadın karakterlerin özlem duyduğu ve kurtuluşun mekânı olarak İstanbul aynı zamanda onlar için yeni bir eve ve yeni bir aileye, A.Bora’nın ifadesiyle, “milletin evi”ne dahil edilmelerinin mekânıdır. İstanbul, kozmopolit yapısı ve Türk kimliğinin “kendi olma” çabasını ifade eden Doğu-Batı sentezini temsil etmesi itibariyle romanların içeriği ile uyum içindedir. İstanbul, farklılıkların yer aldığı ancak baskın olanın merkezde olduğu, farklı olanın ‘dışarı’da kaldığı bir kenttir. Süalp, “kentlerin dışarıya doğru, birbirinden tamamen ayırmak istediği sınıfları, kendi aralarında gettolaştırıp, adalılaştırıp, iterek geliştiğini” belirtir (Süalp, 2004: 85). Süalp’e göre kentin örgütlenişinin ima ettiği şey, bir dünya sistemidir. Bu sistem, farklılıkları göz ardı ederek homojen bir bütünlüğe ve ulusal kimliğin steril ve daha pür yeniden inşasına göndermede bulunur.

2.2. Farklılıkların Yok Sayılması, Benzerliklerin Mutlaklaştırılması

Erken Cumhuriyet dönemi romanlarında ortaya çıkan Kürt kadın temsillerinin, eser yazarlarının modernleşmeyi ve ulusal birliği amaçlayan Cumhuriyet tasarılarından bağımsız olmadığı aşikârdır. Bu bağlamda Türk romanında Kürt kadın temsillerindeki sürekliliklerin ve kırılmaların izini sürebilmek

için erken Cumhuriyet dönemi sonrası Kürt meselesine dair hangi söylemlerin hâkim olduğuna bakmak gerekmektedir.

Kürtlerin, Cumhuriyetin kuruluşundan 1950'lere kadar geçerli olan sunum tarzı, Kürtlerin ötekiliğini tanımlayan sosyo-politik öğeler –aşiretçilik, hilafet yanlılığı, saltanatçılık gibi- etrafındaydı (Arslan,2009:367). Ancak 1950'lere gelindiğinde bu sunum tarzında bir farklılaşma gözlemlenmektedir.⁷³ 1950'lerle birlikte “Kürt sorununu tasfiye edilmesi gereken bir toplumsallığa ait bir kalıntı olarak kavrayan ve sunan devlet söyleminde” belirgin bir yarılmının olduğunu tespit eden Yeğen, Kürt sorununun, “ortadan kaldırılması gereken bir pürüz yerine, çözülmesi gereken bir sosyal mesele olarak algılanmaya ve sunulmaya” başladığını belirtmektedir (1999:159). Kürt meselesi de böylece 1960'lar itibariyle ‘geri kalmış yöre’ sorunu olarak algılanmaya başlar ve devlet söyleminde bir ‘bölgesel geri kalmışlık meselesi’⁷⁴ olarak yeniden kurulur (159)⁷⁵. Kürt meselesinde etnik boyutun

⁷³ Benzer bir geçiş süreci Türk romanında da yaşanır. 1950'lere kadar Türk romanının temel sorunsalı büyük ölçüde Batılılaşma idi. Ancak 1950'den sonra Türk romanındaki egemen çizgiyi, “toplumsal yapıdan kaynaklanan haksız bir düzenin yol açtığı az çok ortak bir sorunsalı” konu edinen “Köy romanları” oluşturmaktadır (Moran,2011:7).

⁷⁴ Handan Çağlayan'ın da dikkat çektiği gibi, bölgesel geri kalmışlık söylemi, olgusal bir karşılıktan tümüyle yoksun değildir. Zira Doğu ve Güney Doğu Anadolu Bölgeleri, sosyo-ekonomik göstergeler açısından ülkenin en yoksul bölgelerdir (2013).

⁷⁵ Bu söylem “80'lerin siyasetine ‘kalkınmada öncelikli yöreler’” adlandırmasıyla geçmiştir (168). Yeğen, Kürt meselesinin etno-politik mahiyetinin inkâr edilmesiyle ve bölgesel geri kalmışlık söylemiyle ilk defa Kürt sorununun “‘aşiret direnci’, ‘irtica’, ‘eşkıyalık’ ve ‘yabancı kıskırtması’ gibi bastırılması gereken bir sorun olarak değil fakat ‘bölgesel geri kalmışlık’ gibi çözülecek bir sorun olarak” yeniden kurulduğuna dikkat çeker (169). Yeğen'in bu tespitinden hareketle, 1920'lerden bugüne yaklaşık bir asırlık bir zaman süresince Kürtlerin devletin söyleminde inkârdan-yanlış tanıtmaya ve dışlamaya varan bir salınım içinde yer aldığını söyleyebiliriz.

inkar edilmesi ile sorun, modernleşmeci ve kalkınmacı⁷⁶ bir perspektifle tanımlanarak, modernleşmenin Doğu ve Güney Doğu Anadolu bölgelerine yayılması ile çözülecek bir sorun olduğu varsayılmıştır (Çağlayan,2013:50). Bu varsayımdaki kritik nokta ise, sosyo-ekonomik olgunun, bölgenin etnik yapısı ve politik koşullarla birbirini besleyen ilişkileri içinde değerlendirilmemesidir (2013:50). Bir diğer nokta da, bölgesel “geri” kalmışlık yaklaşımı ile bölgenin sosyo-ekonomik yapısını, modernleşmenin gecikmesi ve bu anlamda da sadece bir zaman sorun olarak kodlamanın ötesine geçilememesidir (51). Modernleşmedeki bu “gecikme” ise Kürtlerin etnik/kültürel nedenlerle modernleşmeye direnmeleriyle açıklanmaya çalışılmaktadır. Örneğin namus adına işlenen cinayetlerin Kürtlerin sorunu olduğu ve esas Kürt sorununun bu olduğuna dair açıklamalar, Kürtlerin modernleşmeye direnen kültürel özellikleri ile ilişkilendirilmektedir.

Resmi söylemce Kürt sorununun bir kültürel farklılıktan ziyade bir aşiret sorunu ya da bölgesel geri kalmışlık sorunu olarak algılanmasının toplumsal uzantısı ise Kürt olmayı Doğululuk, ötekilik ve yoksullukla ilişkilendiren bir algı olarak karşımıza çıkmaktadır (Yıldız,2001). Bu bağlamda, Türkiye toplumunda “Kürt”

⁷⁶ Kalkınmacılık, önceki yüzyılın sömürgeci medeniyetçiliğine başkaldıran üçüncü dünya ülkelerinin verdiği anti-empyrialist savaştan sonra Batı ile Batı olmayan toplumlar arasındaki ilişkinin yeni biçimini oluşturdu (Escobar’dan aktaran Koğacıoğlu, 2007). Kalkınma felsefesi bu anlamda ulus devlet aygıtına da yeni iktisadi görevler yükleyerek yeni bir kalkınmacı devlet tipinin öne çıkmasına olanak sağlamıştır. “Buna göre kalkınmacı devlet, 1950’yi izleyen çeyrek asır boyunca hem *üretici*, hem *yatırımcı*, hem de *düzenleyici* nitelikler sergileyecektir.” (Yeldan, 2002:25). Bu anlamda devlet en önemli aktör olarak kendisine sadık yeni seçkinler yaratır ve toplumdaki farklı kimlikleri önemsemez çünkü ulusun, ulus olarak kalkınacağı varsayılır. Bu farklılıklar, kalkınmanın karşısında, bir engel olarak görülür. Toplumdaki eşitsizlikler ise kalkınma sayesinde düzelecektir (Ferguson, 1994). Toplumsal cinsiyet eşitsizliği de ancak toplumun kalkınması, insanların eğitilmiş medeni bir görüşe sahip olması ile çözülecektir.

olmanın Doğululuk, yoksulluk ve öteki olarak kurgulanması resmi/tarihsel söylemin Kürt sorununu bölgesel geri kalmışlık olarak imleyen bu yaklaşımıyla ilişkilendirilebilir (Yıldız, 2001, Çağlayan, 2013).

Yeğen'in Kürt sorununu açıklama modelini izleyerek özetlemek gerekirse; Kürt sorunu 1950'den itibaren, ulusal pazarın Kürt coğrafyasına sirayeti ve bölgenin kapitalistleşmesiyle ortaya çıkan mağduriyete sarmalanmış, yirminci yüzyılın sonuna doğru ise, küreselleşmenin imkan ve sıkıntılarına (örneğin yoksulluk) eklenmiştir (1999:31).

Klasik modernleşmeci perspektifin temellendirdiği Doğu kavramsallaştırması, kamusal alanda, sosyal bilimlerde ve diğer ulusal entelektüel üretim alanlarında Kürt kadınlarına yaklaşım biçimini de belirlemektedir. Handan Çağlayan, "*Doğu Kadını, Kurban Kadın, Özgür Kadın*" adlı makalesinde resmi dil ve kimlik politikalarının sonucu olarak Kürt kadınlarının yakın zamana kadar bu alanlarda görünmez kılındığına dikkat çekmekte ve kamusal alanda resmi kimlik politikalarının belirlediği kodlar dışında yok sayılan Kürt kadınlarının, modern Türk ulusal kimlik kurgusu içinde "Doğulu Kadın" olarak kodlandığını ortaya koymaktadır. Doğu'nun, Türk ulusal kimliğinin inşası açısından coğrafi bir konum olmanın çok ötesinde anlamlar yüklenerek, Batılı ve modern bir ulusal kimliğin inşasının, Doğu'ya yüklenen negatif anlamlarla ötekileştirilmesi eşliğinde gelişmiş olduğunu (Ahıska,1996) önceki bölümlerde belirtmiştik. Bu bağlamda romanlara konu olan Kürt kadın karakterleri, Kürt sorununa ilişkin resmi politikalardan türeyen yargılardan bağımsız değildir. Bu anlamda da etnik boyutun görmezden gelinmesi ile, Kürt kadınının ve "Kürt sorununun" edebi metinlerde görünmez kılınmasında, söz konusu "Doğu" kavramlaştırmasının önemli bir yeri vardır.

Bu perspektifle Türk roman geleneğine baktığımızda, Kürt kadınlarının özellikle de 1950'lerden sonra, Doğu'ya yüklenen bütün olumsuz anlamlarla birlikte "Doğulu kadın" kavramlaştırması içinde yer bulabildiğini görmekteyiz. Çağlayan bu kavramlaştırmanın homojen bir 'kurban' kategorisi oluşturduğuna dikkat çeker ve "modernleşmenin henüz ulaşamadığı, Cumhuriyet'in kadına dair reformlarından henüz yararlanmayan" bir kategoriye de ima ettiği tespitinde bulunmaktadır (2013).

Özellikle, 1990 ve 2000 sonrası romanlarda Kürt kadın temsillerinin "bölgesel geri kalmışlık" sorunu etrafında benzer bir kategori içinde olduğu varsayımından hareketle bu bölümde, Erendiz Atasü⁷⁷'nün *Dağın Öteki Yüzü* (1995),

⁷⁷ Öykü, roman, deneme alanlarında eser vermiş, akademisyen, edebiyat eleştirmeni ve feminist bir yazardır. 1981'de yayınlanan ilk öyküsünden itibaren kadın sorunlarını işledi. İlk romanı *Dağın Öteki Yüzü* ise 1991'de yayınlandı ve toplam yirmi bir öykü ve roman kaleme aldı. Bazı eserleri: *Kadınlar da Vardır* (1983), *Lanetliler* (1985), *Kadınlığım, Yazarlığım, Yurdum* (2001), *İncir Ağacının Ölümü* (2008), *Dün ve Ferda* (2013). Atasü'nün romanlarındaki feminist duyarlılık, kadın sorununun Kemalist modernleşme projesi bağlamında ele alınmasından beslenir. Günay bu durumu şöyle ifade eder: "...feminist duyarlılığının ortaya çıkarttığı insani değerler karşısında tüm ideolojilerin birer birer silindiği *Dağın Öteki Yüzü*'nde, her ne kadar anlatının tümüne hâkim bir noktada olsalar da, Cumhuriyet'in ve Kemalizm'in savunusu satır aralarına gizlenmiştir." (Günay, 2000) Mentеше ise Atasü'nün, romanlarında, yirminci yüzyıl postmodernizminin getirdiği yenilikçi estetik stratejiler ile kadın sorununu irdelediğini savunur (Menteşe, 2012:7). Postmodern estetiğin özellikleri Andy Warhol örneğindeki gibi gelenek ve kalıpları zorlaması, alt-üst-popüler kültür gibi ayrımları yadsımasıdır. Atasü de *Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse* adlı öyküsünde (1998) bu tekniği kullanarak Madam Butterfly'nin orijinal öyküdeki ölüm biçimini ve tercihini yeniden yazmıştır. Mentеше'ye göre Atasü bu teknikle, kadının tam bir tükenişle ölüme teslim olmasını yadsımaktadır (Menteşe, 2012:15). Erendiz Atasü'nün *Dağın Öteki Yüzü* romanı, savaş karşıtı, hümanist bir söylemin hâkim olduğu bir anlatı içinde Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki toplumsal değişimi bir ailenin üç kuşak boyunca yaşantısına odaklanarak anlatmaktadır. Romanın ana figürlerinden Vicdan'ın kardeşi Reha'nın Dersim isyanını bastırmakla görevli askeri birliğe katılması ile romanın bir kesiti Dersim'de geçer ve bu noktada Kürt kadın karakterler romana dâhil olur.

Zülfü Livaneli⁷⁸,nin *Mutluluk* (2007), Ayşe Kulin⁷⁹,in *Birgün* (2005), Oya Baydar⁸⁰,ın *Kayıp Söz* (2007) ve Şermin Tekinalp⁸¹,in *Kürt Kızı Elvan* (2013)

⁷⁸ 20 Haziran 1946 yılında doğan yazarın tam adı Ömer Zülfü Livanelioğlu'dur. Müzisyen, senarist, köşe yazarı, politikacı, yazar ve yönetmen olan Livaneli, *Arafatta Bir Çocuk*, *Geçmişten Geleceğe Türküler*, *Sis*, *Orta Zekâlılar Cenneti*, *Diktatör ile Palyaço*, *Sosyalizm Öldü mü*, *Engereğin Gözündeki Kamaşma*, *Bir Kedi*, *Bir Adam*, *Bir Ölüm*, *Mutluluk*, *Leyla'nın Evi*, *Sevdalım Hayat*, *Son Ada* ve *Sanat Uzun*, *Hayat Kısa* ve *Serenad*, *Kardeşimin Hikâyesi* kitaplarının yazarıdır. Hâlen günlük bir gazetede köşe yazarlığına devam etmektedir. Müzisyen kimliğiyle pek çok ulusal ve uluslararası ödül alan Livaneli, politik muhalifliği nedeniyle 12 Mart 1971 sonrası hapse girmiş. 1972'de İsveç'e yerleşmiş, 1980'lerde Türkiye'ye dönmüştür. Romanlarının akıcılığı ve sinematografik olmasına dair yorumlara verdiği yanıt, eserlerini popüler edebiyat kolunda görmek istemediğini gösterir: "Bütün romanlarımın, sinemaya uygun olduğu söyleniyor ama ben hiçbirini bu amaçla yazmıyorum. Benim için en önemli olan, okurun kitabı elinden bırakmaması. Bir romanın böyle heyecanla okunmasının, derinliğine, felsefeye, psikolojiye engel olmadığını düşünüyorum. Tolstoy'u, Dostoyevski'yi, Dickens'ı, Marquez'i düşünsene. Nasıl da sürüklerler insanı. Demek ki sürükleyicilik, nefessiz okuma; derinliğe engel değil. Tabii, popüler romanlardan söz etmiyorum. Onlar zaten edebiyat alanına girmiyor" (Ayşe Arman ile röportaj; Hürriyet; 11 Mayıs 2013; <http://www.hurriyet.com.tr/kultur-sanat/haber/23250938.asp>). Zülfü Livaneli'nin *Mutluluk* romanında "töreden" kaçan Meryem ve onu öldürmekle görevli amcasının oğlu Cemal'in, Prof. İrfan Kurudal ile yollarının kesişmesi, Doğu-Batı ikiliği çerçevesinde anlatılmaktadır.

⁷⁹ 1941 yılında doğan yazar, çeşitli gazete ve dergilerde editör ve muhabir olarak çalıştıktan sonra uzun yıllar televizyon, reklam ve sinema filmlerinde sahne yapımcısı, sanat yönetmeni ve senarist olarak görev yaptı. Öykülerden oluşan ilk kitabı *Güneşe Dön Yüzünü* 1984 yılında yayınlandı. Bu kitaptaki Gülizar adlı öyküyü, Kırık Bebek adı ile senaryolaştırdı ve bu sinema filmi 1986 yılının Kültür Bakanlığı Ödülü'nü kazandı. 1997'de yayınlanan *Adı: Aysin* adlı biyografik romanı ile İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi tarafından yılın yazarı seçildi. Bu tarihten sonra *Sevdalinka*, *Füreyâ*, *Köprü*, *Nefes Nefese*, *İçimde Kızıl Bir Gül Gibi*, *Kardelenler*, *Gece Sesleri*, *Gizli Anların Yolcusu* gibi eserleri sürekli çoksatan kitaplar arasında oldu. Öykü, roman, deneme, biyografik roman, otobiyografi, araştırma, çocuk kitabı gibi geniş bir yelpazede ürün veren Kulin, Türkiye'de gazetecilik ve romancılığı birleştiren popüler edebiyat tarzının 2000'ler sonrası en önemli temsilcilerinden biri haline geldi. Romanlarında kadın sorununu, kadının aydın ve çağdaş olma çabası, ekonomik bağımsızlığı ve kadın üzerindeki cinsel baskılar gibi konular etrafında işledi. A. Yılmaz, Kulin'in özellikle *Füreyâ* romanında "yenilikçi, güçlü, idealist, başarılı bir kadın modeli" çizerek, "Füreyâ üzerinden Türk kadınına güç vermeye" çalıştığını söyler. (Yılmaz,2004: 117-118)Ayşe Kulin'in *Birgün* romanı ise, gazeteci Nevra'nın hapisteki Kürt kadın politikacı Zeliha Bora ile yaptığı röportaj üzerine inşa edilmiştir. Roman, Kürt sorununun "çözümü"nü dert edildiği iki kadın karakterin merkezinde şiddeti dışlayan diyaloglar ve kadın karakterlerin geçmişe dönük anlatımları üzerine kuruludur.

⁸⁰ 1940 doğumlu sosyolog ve yazar Oya Baydar, aynı zamanda köşe yazarlığı da yapmaktadır. İstanbul Üniversitesi'nde Sosyoloji asistanı olarak yazdığı “Türkiye’de İşçi Sınıfının Doğuşu” konulu tezi ret edildiğinde öğrenci gençlik rektörlüğü işgal etmiş ve Türkiye’deki ilk üniversite işgali gerçekleşmiştir (1965). Sosyalist kimliği nedeniyle 12 Mart darbesi sonrası araştırma görevlisi olduğu üniversiteden uzaklaştırılmış ve tutuklanmıştır. Pek çok dergi ve gazetede köşe yazarlığı yapan, bizzat dergi çıkaran Baydar, 1970’li yıllarda sosyalist yazar, araştırmacı ve eylem kadını olarak öne çıkar. 12 Eylül darbesi sonrası yurtdışına çıkarak on iki yıl Almanya’da sürgünde kalır. 1992’de Türkiye’ye dönüşü ardından artarda yayınladığı öykü ve romanlarıyla çok sayıda ödül kazanır. Sekiz roman, bir öykü ve sekiz araştırma kitabı yayınlır. *Elveda Alyoşa, Sıcak Külleri Kaldı* gibi romanlarında toplumcu çizgi belirgindir; sosyalist mücadele tarihinden aktarımlar, analiz ve hesaplaşmalar, mücadele içinde kadının yeri gibi konulara eğilir. 2000 sonrası *Erguvan Kapısı, Kayıp Söz* gibi romanlarıyla yine ülkenin çağdaş toplumsal sorunlarından hapishaneler, açlık grevleri ve Kürt sorununu işler. Baydar’ın eserlerinde sosyalizm mücadelesinden yola çıkarak, reel sosyalizmin ve ona bağımlı mücadele tipinin eleştirisi de işlenen konular içerisindedir ve bu işleyiş biçimi zaman zaman “yenilgi” edebiyatı yapıyor olmakla eleştirilmesine yol açmıştır (Gürses,1999). Kula’ya göre Baydar *Hiçbir Yere Dönüş*’te “erkek egemen toplumun bir kalıntısı olarak nitelendirilen ‘cinsellikle şiddetin buluşmasını’ da sorgular.” Sorgulama “devrimci” olma savlarına karşın “ilkel ve feodal ahlak anlayışından kurtulamayan, hatta bunu süreklileştiren erkekler üzerinde yoğunlaşır. Baydar, “aşığılanmayı içselleştirmiş kadınları da eleştirel sorgulamanın konusu yapar.”(Kula,2008: 5) Kula’ya göre Baydar’ın yazınsal yaratımındaki sosyalizm eleştirisi, insanın ve kadının özgürleşebilmesi için toplumsal yapılar ve siyasal söylemlerin erk ve yetkeden arındırılması gerekliliğine ve bu mücadelede de kadınların öne çıkması gereksinimine dayanmaktadır. (Kula, 2008:11). Oya Baydar’ın *Kayıp Söz* romanı da Kürt sorunu ekseninde yaşanan savaşı insana odaklanarak üç farklı coğrafyadaki kişisel hikâyeler aracılığı ile bir şiddet eleştirisine dayanmaktadır. Bu anlamda da insan ilişkilerini ve politikaları sorgulayarak, şiddet yoluyla mutluluk ve özgürlük kurulamayacağını, “ünlü bestseller yazarı” Ömer Eren’in, “töreden” kaçan Zelal, “dağdan” kaçan Mahmut ve “Doğulu ve gizemli” kadın Jiyan ile kesişen hayatları aracılığıyla anlatılmaktadır.

⁸¹ Akademisyen olan yazar İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdikten sonra, doktora ve doçentliğini iletişim bilimleri anabilim dalında İstanbul Üniversitesi'nde tamamladı. 1983 yılında British Council bursu ile Birmingham Üniversitesinde ESP (english for sprecific purpose) eğitimi gördü ve iletişim araştırmaları yaptı. 1993- 1997 yılları arasında UNESCO'ya bağlı İAMCR'ın siyasal iletişim programı başkan yardımcılığını yaptı. Şermin Tekinalp’in ilk romanı olan *Kürt Kızı Elvan* 2013 yılında Çatı kitaplarından yayınlanmıştır.Şermin Tekinalp’in *Kürt Kızı Elvan* adlı ilk romanı, bir Kürt kadın karakterin “kurtuluş” hikâyesidir. Yazarın kendi ifadesiyle, roman, eğitimsizliğin ve yoksulluğun bir yaşam biçimi haline geldiği, kaderine terk edilmiş Kürtlerin yaşadığı bir Türkiye kesitinde insanların çektikleri acıları, ülkeden kopuşlarını, kısaca ataerkil kültürün en ilkel uygulamalarını yansıtmaktadır (2013:7).

romanları incelenmektedir. Bu romanlarda; Kürt kadın karakterler, Doğu'nun “geri kalmışlığını” Kürtlüğün kültürel öğeleri içinde açıklayan ve oryantalist söylemin ikili karşıtlıklarını (hem yabancı hem yakın, hem suçlu hem masum, hem güzel hem çirkin, hem vahşi hem evcil) “kurtarıcılık” teması etrafında kuran bir modelin göstergesi olmaları itibarıyla analize dâhil edilmişlerdir.

2.2.1. Homojen Bir Kurban Kategorisi: *Doğulu Kadın*

Popüler romanlar çoğunlukla kadınların okudukları bir tür olarak sınıflandırılmaktadır. Bu açıdan feminist kuramcılar popüler romanı, özellikle aşk, arzu ve aile merkezli romanları, gündelik hayat pratikleri ve popüler kültür bağlamında tartışmaya açmışlardır ve kültürel ürünlerin okurları ve izleyicileri olarak kadınların deneyimleri ve alımlamalarını incelemişlerdir. Janica Radway'in (1991) kadınlar ve romantik edebiyat ile ilgili çalışması, bu tür kitapların kendi okuyucusu ile nasıl etkileşime girdiğini kavranma çabası için feminist bir bakış açısı sunmaktadır. Radway, popüler romanların bir yandan olay örgüsü ile “ataerkilliğin basit bir özeti ve övgüsünü ve onun kurucu toplumsal pratiklerini ve ideolojilerini” (1991:210) somutlaştırdığını, öte yandan kadınların gerçek okuma eylemini kendi gereksinimlerinin bir göstergesi olarak gördüklerini ortaya koymuştur. Modleski de popüler anlatıların sonunda kadının genellikle biçimsizleştirildiği, öldüğü ya da en azından evcilleştirildiği tespitinde bulunurken, kadınların popüler ürünlerin okuyucusu veya izleyicisi olarak bir direniş geliştirebildiklerini belirtmektedir (1998). Kadınlar aile taleplerini, ev işlerini bir yana koyarak, kendi zaman, mekân ve beğenilerini yaşamaya koyulmuşlardır. Ayrıca, kadınların popüler aşk romanlarına kaçışları, kendi mevcut toplumsal deneyimlerinin yarattığı

memnuniyetsizlikten kaynaklanan bir durumdur. Radway'ın belirttiği gibi, “kadınlar memnuniyet için değil, memnuniyetsizlik, özlem ve protestodan dolayı okurlar” (1991:214). Feminist popüler roman eleştirmenlerinin gösterdiği gibi, kadınlar alışlagelmiş olay örgüsünün alanını aşmaktan, yalnızca alışlagelmiş olduğu için değil, aynı zamanda tatminkâr biçimde sona erdiği, dahası onlara sevilen ve değerli nesnelere su götürmez bir yer vererek sona erdiği için hoşlanırlar (Franco, 1998:167).

Nancy Armstrong ve Leonard Tennenhouse da popüler romanlara, aşk, aile ve arzu konularına başvurmadan politik tarihi yazmanın mümkün olmadığını belirtmektedirler: “Şu nokta bizim açımızdan çok açık: eğer cinsiyetler arası ilişkiler başka kültürlerde belirli politik iktidar biçimleri yaratıyorsa, cinsel arzunun koşul ve dinamikleri, modern kültür içerisinde de politik bir dil olarak geçerli olmalıdır.” Bu hipotezden yola çıkarak, kadınlarla ve cinsel aşktaki değişimlerle ilgili edebiyatın (popüler romanların), erkekleri ve resmî kurumları anlatan edebiyattan daha az politik olmadığını belirtmektedirler (Armstrong;Tennenhouse, 1998:168). Bu tespitler akılda tutularak, çalışmanın bu bölümünde popüler romanların okuyucuları ile nasıl etkileşime girdiğinden çok bu romanlarda Kürt kadın temsillerinin nasıl olduğuna bakılacaktır.

Süha Oğuzertem, kadın yazarlığına odaklandığı “*Taklit Aşklardan Taklit Romanlara*” başlıklı çalışmasında, özellikle popüler romanlarda kadın karakterlerin genelleştirilerek kimliksizleştirildikleri tespitinde bulunmaktadır. Bu genelleştirme mantığı çerçevesinde, romanlarda, “bir Kürt kadının” sürekli olarak “bütün Kürt

kadınlarına” dönüştüğü görülmektedir⁸². *Mutluluk* romanında, özellikle Kürt kadınlarının ataerkil şiddetin, “töre” cinayetlerinin hâkim olduğu toplumsal yapıdan kurtarılmasına odaklanılması itibariyle, ana karakter Meryem ile “törelere tehdidi altında” olan tüm Doğulu kadınlar “kurban” kategorisinde değerlendirilmektedir. Zira Meryem’den önce de “köydeki birçok kadın törelere kurban olmuştur”(Livaneli,2007:51). *Kürt Kızı Elvan* romanındaki Elvan’ın ise, ona sunulan eğitim ayrıcalığı sayesinde istisnai bir örnek olduğu vurgulanarak, diğer tüm Kürt kadınlarının “cehaleti” ve “çaresizliği” işaretlenmektedir: “Kaderine terk edilen, eğitimsizliğin ve yoksulluğun bir yaşam biçimi haline geldiği bir coğrafyada Elvan işlenmiş bir cevherdir”(Tekinalp,2013:7), bu anlamda da “şanslıdır” çünkü “bu coğrafyada kızlar okul yüzü görmeden, çok küçük yaşta evlendiriliyor, kırk yaşında dişleri dökülmüş ama halen çocuk yapan kocakarılar dönüşüyordu” (2013:53). Elvan’ın durumuna benzer şekilde *Birgün* romanındaki Zeliha’nın da bir istisna olduğu, Zeliha’nın ifadeleri ile vurgulanmaktadır: “siz [Nevra ve kaymakam ailesi] olmasaydınız bugünkü Zeliha olmazdım (...) bölgedeki diğer kadınlar gibi evinde oturan, çocuk büyüten bir kadın olurum” (2005:41). Aslında bu ifadeler aracılığıyla Zeliha’nın olmaktan “kurtulduğu” Doğulu kadın tanımlanmaktadır. Zeliha’nın anneleri (Zeliha annesinin kumasına da anne demektedir) şahsında “kaynana

⁸² Bu noktada edebiyat kuramcılarının “roman kişisi” ayrımlarına değinmek gerekmektedir. Roman kişileri ‘karakter’ ve ‘tip’ olarak karşılıklı konumlandırılmaktadır. İki kavram arasında aşağı yukarı şöyle bir ayırım yapılmaktadır: “Tip”, bireysel özelliklerinden yani çeşitli davranışları, duygulanış ve düşünüş biçimleri, içsel gelişim ve değişimlerinden fazla söz edilemeyen, daha çok dış görünüşleriyle ele alınan, nesnel şekilde gösterilen, benzerlerinin temsilciliğini yapabilmek için genel niteliklerle donatılmış, öncelikle toplumsal gerçekliğin bir kesitini yansıtan ve kendi hayatını yaşamaya fırsat bulamamış kişidir. “Karakter” ise toplumsal gerçeklikleri yansıtsa da ilkin kendi hayatını yaşayan, olumlu ya da olumsuz yönde gelişen, öznelliğine öncelik tanınan kişidir (Belge,1998:17-19). Bu anlamda incelen romanlardaki Kürt kadın kişileri, yukarıda alıntılanan “tip” kavramı içinde değerlendirilebilir.

olduğunda ezen, erkek tarafından ezilen” Doğulu kadın tasvir edilir ve bu kadınlar “biz”den ayrı bir yerde konumlandırılır. Örneğin Nevra roman boyunca “sizin kadınlar” ifadesini kullanır: “Sizin kadınlar dışarıda çalışmazlardı hiç” (...) “Doğu’da yaşayan her kadın gibi...”(2005:43-44). *Birgün*’de Zeliha’nın, *Mutluluk’ta* Meryem’in, *Kayıp Söz*’de Zelal’in yaşadıkları, kendi ağızlarından bir “kader”, bir “ceza” olarak ifade edilir. Bu kader ise Doğu’nun kaderidir ve Doğu’da kadın olmak, karakterlerin ifadeleriyle “ceza çekmektir”.

Genelleştirerek tekilleştirme mantığının bir diğer boyutu da “aşk” ilişkisinde somutluk kazanmaktadır. Oğuzertem özellikle popüler romanlarda, aşk söyleminde arzunun kişilerde değil, “onlara” doğru yapılan bir yolculuk dizisinde cisimleştiğini ve bu söylemin okuyucuyu belli kadınların temsiliyle değil *kadının* temsilcileriyle karşılaştırdığını belirtir (2011:228). Temsilin, temsilci oldukları açıkça belirtilen karakterlerle yapılması “onlardan *biri*”nin yerine “*onlardan biri*” nin geçmesi sonucunu doğurmaktadır (2011:229). Popüler roman olmamasına rağmen *Dağın Öteki Yüzü* romanında Reha’nın “aşkı”, Doğulu kadında gördüğü “ilk bakışta fokurdatan bir ateş”in (Atasü,1995:135) varlığına yöneliktir. Reha “rüyalarındaki sevgililer, hep akça pakça kızlar olduğu halde bu kara yağız Doğulu kadını” beğenir. Ayrıca “Doğulu kadınlar İstanbul kadınları gibi başına buyruk” (135) olmadıklardan, Doğulu kadınlardan *biri* olan bu kadın, “başına buyruk olmamayı” tüm Doğulu kadınların bir özelliği olarak göstermektedir. Zira yazar, “Reha’nın yalnızlık canına tak ettiğinden ve ince eleyip sık dokumadan evlenmek istiyordu” ifadeleriyle Doğulu kadın ile evlenişini, bir çaresizliğin sonucu olarak, bir zorunluluk gibi göstermektedir. Bu “zorunlu” durumun tercih edilmesi Doğulu kadının mal varlığına yapılan vurgu ve “doğulu bir gelin elbette kaynanasını daha çok sayardı” gibi

ifadelerle desteklenmekte ve Doğu'nun ataerkil gelenek yapısı ön plana çıkarılmaktadır.

“Onlar”ın yüz ve ad gibi kişileştirici özelliklerinden esirgenen ilgi, ötekiliği vurgulayan ögelerde yoğunlaşır: Örneğin “sonu dayakla biten kavgaları özleyen”, “toprak kaplara alışık”(136) veya cinsel arzularına yönelik “kadının etindeki ihtirası tutuşturmaya, Reha'nın yumuşaklığı yetmiyordu” gibi ifadelerle ilkel geleneklere bağlı Doğulu kadın anlatımlarını ayrıntılarıyla bilme ve umuma sergileme çabası öne çıkmaktadır. Bu anlamda ilişki kurma, “onlar”ı dinleme, anlama ve değerlendirmenin sonucu değil, ağırlıklı olarak bilme ve göstermenin bir türevidir (236). Bu bilgi, bilen özne Batı'nın, bilgi nesnesi olarak Doğu'ya ilişkin ürettiği yargıların yeniden üretilmesinden ibarettir. Bu anlamda “Doğulu kadın” tanımlamasında ifade bulan zihniyet “bütün Doğulu kadınların” böyle olduklarıdır. Bütüne dair bu bilgi ile nasıl “o” hiçbir engelle karşılaşmadan “onlar” a dönüşüyorsa, “ben”de otomatik olarak “biz”e dönüşmektedir. *Birgün* romanında “biz” ve “onlar” ayrımı daha nettir. Kadınların geleneklerin kurbanı, eğitimsiz oldukları romanda sıkça tekrarlanan ögelerdir. Yine *Kürt Kızı Elvan* romanında, Elvan'ın dışında diğer Kürt kadın karakterlerin tümü sırasıyla *törenin*, yoksulluğun ve eğitimsizliğin kurbanı olurlar. Elvan'ın onlardan *biri* olmaktan kurtulduğunu, okuyucu olarak, Elvan'ın kız kardeşleri Bejin ve Zozan'ın hikâyelerinde keşfederiz. Zozan “başlık parası” ile zorla hiç tanımadığı biriyle evlendirilir, eşinden ve eşinin ailesinden gördüğü şiddete daha fazla dayanamaz ve “sevdiği” ile kaçar ancak “töre” onları İstanbul'da bulur ve Zozan “töre kurbanı” olur. Bejin'in de hikâyesi farklı değildir, o önce ilkel geleneklerin kurbanı, daha sonra törenin kurbanı olur. Bu anlamda Doğu'nun

“ilkelliğinden, cehaletinden” kurtarılmayan her kadının aynı “kader”i paylaşacağı, metnin verdiği mesajlardan biri olmaktadır.

Bu genelleme mantığı ile uyum içinde olan bir diğer nokta ise, erken Cumhuriyet dönemi romanları dâhil olmak üzere, incelenen tüm romanlardaki Kürt kadın karakterlerin fiziksel özelliklerine ilişkin tasvirlerdir. Kürt kadın karakterler çoğunlukla, “karakaşlı, kömür gözlü”, “kara”, “siyah”, “koyu kumral” ve “esmer” (Adıvar,1996:41; Kulin,2007:50; Atasü,1995:137; Tekinalp,2013:14) olarak tasvir edilmektedirler. Asuman Suner, özellikle 1990’lı yılların politik ortamında, esmer, koyu tenli olmanın suçlu olmak ya da öteki olmakla, bir başka deyişle tehlikeli görülmekle eşdeğer olduğuna dikkat çekmektedir. Koyu tenin Doğululukla, yoksullukla ve öteki olmakla eşdeğer tutulması, Suner’in de altını çizdiği gibi “Türkiye’de dile getirilmeyen, örtülü, ancak yaygın bir önyargı ve ayrımcılıktır” (2006: 272). Arus Yumul ise, ‘beyaz Türk’ün ayırt edici nitelikleri arasında yakışıklılık, gençlik, açık ten ve özellikle de bıyıksızlık gibi fiziksel özelliklerin ön plana çıktığını, Doğululuğun ise, gem vurulmamış güdülerini çağrıştıran esmerlik ile, yani hayvanilikle ilişkilendirildiğini belirtmektedir (2000:39). *Kürt Kızı Elvan* romanında Elvan’ın, kendisini, “babası Türk annesi İngiliz olan Ceni” ile kıyaslaması, bu açıdan tipik bir örnektir: “Ceni, bizim oralardaki kadınlara ve bana hiç benzemiyordu. Süt beyazı bir teni, grimtırak gözleri ve sarı saçları vardı. Hiç makyaj yapmamıştı (...) uzun bacaklı, ince yapılı ve uzun boyluydu. Onun yanında ben dağdan inmiş bir vahşi gibi duruyordum (...) kendimi Ceni’nin yanında kaba ve köylü hissettim” (Tekinalp,2013:80).

2.2.1.1. Geleneklerin Çıkmazında “Kurban” Doğulu Kadınlar

Doğulu kadın söyleminin temel eksenlerinden birini, bu kadınların “kurban” olduklarını savlayan ve bu durumu gelenekler ve eğitimsizlik ile açıklayan yaklaşım oluşturmaktadır. “Eğitim”, Kürt kadınlarını kurtaracak öyküsel bir çözümdür ve bu çözüm misyonunu üstlenen karakterler, modern Türk eğitilmiş kadın/erkeklerdir. Kurtarma da bu karakterlerin ya da Batı’nın yardımıyla açığa çıkmaktadır. Bu başlık altında bu söylemlere odaklanılacaktır.

Homojen bir kurban kategorisini temellendiren bir diğer söylem stratejisi “gelenek” söylemidir. Gelenek söylemi, yarattığı aidiyet ile geleneğe “sahip olduğu” düşünülen insanlar arasında temel bir benzerlik kurarak, gelenek ile yaşayan insanların homojen ve sabit oldukları varsayımına dayanır. Bu şekilde “gelenekler” üzerinden yaşayan insanlar ile bu insanlar hakkında konuşan diğerleri arasında temel bir farklılık olduğu varsayılır. Bu farklılık toplumdaki tahakküm ilişkilerinden ayrı, “öylece kendi kendine duran, yeni olaylar yaratan, anlaşılması neredeyse bilginin nesnesi olmayı bekleyen bir farklılık olarak tasavvur edilir” (Koğacıoğlu,2007). Bu bağlamda, gelenek söylemi bir ‘onlar’ kategorisi yaratmaktadır. ‘Onlar’ çoğunlukla Kürt kadınlarıdır ve ‘onların’ toplumsal tasavvuru da yine gelenekler üzerinden yapılmaktadır. *Mutluluk*’ta Meryem’in gözüyle bakarız Doğulu kadına; kadın olmak “günah”ların taşıyıcısı olmaktır, “onlar doğduğundan beri böyle görmüşler böyle bilmişlerdir” (2007:154) “Töre cinayetleri”, “boyun eğen” kadın, “okula gönderilmeyen kız çocukları” vb. onların geleneğinin bir parçası olarak ifade edilmektedir. Bunun en net ifadesini *Kürt Kızı Elvan* romanında, Elvan’ın, ablası Bejin’e yazdığı mektupta görürüz: “o coğrafyanın kaderi, gelenekler, görenekler ve

cehalet” (2013:148). Bu noktada *Kürt Kızı Elvan* romanındaki bir farklılığa dikkat çekmek gerekmektedir:“yalnızca o coğrafyada mı? Sadece kadını cezalandırmaya, hatta yok etmeye yönelik namus ve ahlak anlayışı yüzyıllardır hiç değişmeden bu ülkenin kaderi değil mi? Kadın ve erkeği pençesine alan cehalet, kadın namusunu dışlayıcı ve ölümcül bir silaha dönüştürmüştü”(148) ifadesindeki “cehalet” vurgusu, “namus cinayetlerinin”, Cumhuriyetin modernleşme projesinin dışında bırakılmış, aşiretçi yapıların hâkim olduğu bölgelerin sorunu olduğunu iddia eden bakış açısını (Yıldız,2010:226) içermektedir.

Aynı zamanda yazarın kadın sorununa bakış açısını içeren bu ifadeler yine Doğu-Batı ikiliği etrafında, Batı’ya olumlu özelliklerin atfedildiği oryantalist bir söylem içinden gelişmektedir. Zira diğer romanlardan farklı olarak bu romanda kurtarıcı figürün tam anlamıyla Batı’yı temsil eden Avrupa’dan, İngiltere’den seçilmiş olmasının, bu bakış açısının bir sonucu olduğu söylenebilir.

1950’lerde kırsal kesimlere sermayenin girişi ile birlikte gelenek ve modernlik söylemi yeni bir boyut kazanmıştır. Gelenek söylemi artık Batı’ya karşı Osmanlı öğelerini değil, köylülere ve aşiretlere karşı şehirli seçkinleri anlatmak üzere kullanılmıştır. Bu bağlamda da toplumsal varoluş biçimlerindeki farklılık, örneğin aşiret bağlılıkları, ilkeği simgeleyen bir anlatım olarak romanların hepsinde yer bulmuştur. *Birgün* romanında yazar Nevra “aşiret törelerinin” Zeliha üzerindeki etkisini sorgulamakta ve Zeliha ile kendisi arasındaki farkın hikâyesini buradan kurgulamaktadır. Zeliha’nın “sevdiği adam ile kaçması” ve hakkındaki *töre* kararından dedesinin sahip çıkması sayesinde kurtulması, Zeliha’nın hikâyesinde ağırlıklı bir yer tutar. Ancak bu anlatı Zeliha’nın hikâyesi değildir sadece, roman

boyunca, önce aşiretin sonra Doğu'nun hikâyesi olur. Mesela, Zeliha'nın yaşadığı çiftlik, Doğu'nun küçük bir prototipidir adeta. “Çiftlik evi, hayvan ulumaları, ağlamaları ve doğurgan kadınların bağırırları (...) bütün gün çene çalan kadınlarla ve oradan oraya koşuşturan çocuklarla” (Kulin,2005:139) kaynayan, aşiretin hiyerarşik bir biçimde konumlandırıldığı bir alandır. Kadınların erkeklere “gün boyu hizmet ettiği”, “hiçbir konuda söz haklarının olmadığı” bir ailede Zeliha kimlik kazanmıştır ve bu özelliklere dayanılarak kimliği sorgulanmaktadır.

Bu anlamda töre, kadınlara karşı düşmanlık, ataerkillik “Doğu dünyasının” birer özelliği olarak tasvir edilir. Örneğin *Mutluluk* romanında,Doğu'da kadın olmak, Meryem'in “tarikat şeyhi” amcası aracılığıyla tanımlanır: “[kadın olmak] cezalandırılmak için yeterliydi. Kadın şeytandı, pisti, tehlikeliydi, Havva anamız gibi, adamların başını derde sokardı; karnından sıpayı, sırtından sopayı eksik etmemek gerekirdi; çünkü onlar, insan soyunun yüz karasıydı” (Livaneli,2007:41). Tarikat Şeyh'i “kara sakalları ve sarığının altından bakan delici gözleri” (2007:36) ile Meryem'e tecavüz eden ve yine Meryem hakkında ölüm kararı alan amca, yani dini ve yerel otoritelerdir. Bu anlamda Meryem'in tarikat şeyhi olan amcasının anlatımının Halide Edib'in *Zeyno'nun Oğlu* romanındaki şeyh'in anlatımından farklı olmadığını görmekteyiz. Yazar, “tecavüzcü” olarak işaret ettiği “şeyh” aracılığıyla Doğu'da kadın olmayı, Doğulu bir erkeğin ve yine dini bir otoritenin ağzından anlatarak, ataerkilliği dini bağlılıklarla açıklayan ve sadece bir bölge sorunu gibi işaretleyen bir yaklaşımı izlemektedir. Aslında ataerkil yapıyı Kürtlerin kültürlerine indirgeyen ve bir bölge sorunu olarak gören bu yaklaşım,kadının ikinciliğini modern ve modern olmayan arasındaki fark dolayısıyla açıklayan anlatımlarda görünürlük kazanmaktadır. Livaneli, romanda sıklıkla bu anlatımlara başvurur:

(Kadınlar) erkeklerin yanında konuşamaz, yemek yiyemez, tuvalete gittiğini belli edemez, hatta gebeliklerini bile saklardı. Bir kız bir eve gelin gidip de hamile kaldı mı, bu ayıbı aylarca herkesten gizlerdi ve kayınvalidesi, ancak kızın turşu ve nar ekşisine aşırı düşkünlük göstermesi gibi belirtilerden anlayabilirdi durumu. Kız son gününe kadar sesini çıkarmadan, yakınmadan çalışmaya devam eder ve saati gelince eve gelen ebe, sessiz sedasız doğumu gerçekleştirirdi.” “Beni öyle çok izbeye kapattılar ki zaten! Ne yapsam suçtu: Yüksek sesle gülme Meryem, öyle kısıtma Meryem, artık büyüdün, oğlan çocuklarıyla oynama Meryem, onlarla aynı okula gidemezsin Meryem. [...] Meryem’i ilkokul birinci sınıftan sonra okuldan almışlardı. Çünkü kara sakallarıyla herkesi korkutan amcası, ergenliği gelen bir kızın oğlan çocuklarıyla yan yana oturmasını, “zina” olarak görüyordu (Livaneli,2007:11)

Yukarıda alıntılanan pasajda da görüleceği üzere, “kötülük” ve “gerilik” miti “amca” karakterinde sembolleşerek, hem kaba Doğulu/Kürt, hem sakallı yobaz/gerici figürü kurgulanmaktadır.

Kayıp Söz romanında Zelal, okulu bırakışını şöyle anlatmaktadır: “okuyan hatun erine yan bakar diye okula göndermediler beni” (104). Benzer şekilde *Birgün* romanında Kürt kadınları şöyle anlatılır: "Törelere, iklim şartlarından çok daha ağır. Aymazlığın, yobazlığın yüzünden evlere kapalı kalmış, hayatı olmayan, sesi çıkmayan, gün görmeyen, kara çarşafı bürünmüş kadınlarla genç kızları düşünsene."(2005:70).

Kürt Kızı Elvan romanında ise “bu coğrafyada kadınlık adetten kesilinceye kadar her yıl çocuk doğurmak ve o çocuklarla birlikte eriyip gitmek demektir” (2013:22). Bu anlamda Doğulu kadınların “çaresizliğinin” nedeni, Doğu’nun kültürü işaret edilerek açıklanmaktadır. Elvan çocukluğunun geçtiği Doğu’yu şöyle anlatmaktadır: “Doğum kontrolünün esamesinin okunmadığı bir kültürde,

yoksulluğun çocukları olarak dünyaya gelen kadınların da erkeklerinde birbirlerinden farkları yok (...) tek dertleri sabah akşam çocuklarının karnını doyurmak. Eğitim, sağlık gibi bir dertleri yok. Ölüm döşeğine gelmeden hastane, doktor nedir bilmezler. Çoğu zaman çaresizlikten ya da yollar karda kışta kapalı olduğundan, doktora gidemeden telef olur giderler (22), dayak ise bizim kültürümüzde olduğu için yadırganmazdı” (50). Bu ifadeler ile kadın bedeni salt cinselliğe işaret eden bir imge olmak yerine, mutlak bir toplumsal gerçeğin sessiz taşıyıcısı olarak kurulmaktadır. Doğulu kadın figürünün taşıyıcısı olduğu mutlak gerçek, Doğu ve Güney Doğu Anadolu bölgesinin, geri kalmış, feodal ve baskıcı toplumsal yapısıdır. Bu anlamda Doğulu kadının eziyet görmüş bedeni, değişmez ve durağan bir hakikati temsil ettiği varsayılan Doğu coğrafyası ile bütünleşmektedir. Doğu ile ilgili sözü edilen bu ifadeleri bir tür bilinç-dışı konuşma olarak ele alırsak, dağlık, karasal, katı ve vahşi iklimiyle bir coğrafyanın tasvirinin, ötekileştirilmiş bir toplumsallığın karakter tasvirine arka plan sağladığını belirtebiliriz.

Yine tüm bu anlatımlar aracılığıyla Doğu, söz konusu bu ahlaki kodların, değerlerin bir arazisi olarak ve ataerkil, dini değerler, bireysel ve sosyal yaşamın kültürel işaretleri olarak tanımlanır. Bu bağlamda romanların finalinde, Kürt kadın karakterlerin İstanbul’a yolculuğu Batı’nın modellerine ve koruyuculuğuna açık hale getirilir ve müdahale meşrulaştırılır. Bu anlamda “masum, savunmasız ve çaresiz” olarak tasvir edilen Meryem, “keşfedilen” Elvan gibi karakterler ataerkilliğin kadın idealini temsil etmektedir aslında. Romanlarda ötekileştirme mekanizması yoluyla ele alınan söz konusu bu Kürtlük temsilleri oryantalist bir duruşu işaret eder ve bu oryantalist bakışın ise toplumsal cinsiyetçi bir özü vardır. Bu tespit çerçevesinde,

romanlardaki gelenek ve töre söyleminin kadının ikincil konumunu pekiştirdiğini söyleyebiliriz.⁸³

Pınar Ecevitöğlü da, “*Namus Töre ve İktidar*” adlı çalışmasında, namus cinayetleri olgusunu Türkiye’nin belli bir bölgesine ve belirli bir etnik kimliğe özgüleyen yaklaşımın “ötekileştirme/dışlama” söylemi olduğunu belirtmekte ve bu söylem çerçevesinde namus cinayetlerinin ağırlıklı olarak “töre cinayeti” terimiyle adlandırılmasına dikkat çekmektedir (2012:362-68). Ecevitöğlü, bu ötekileştirme söyleminin, tarihi ve toplumu modern/geleneksel ikilemi çerçevesinde kavrayan ve toplumsal ve siyasal yaşamı bir ikilemden türetilen mutlak karşıtlıklar temelinde anlamlandıran bir bakış açısını temsil ettiğini belirtmekte ve bu bakış açısını şöyle ifade etmektedir:

Bu bakış açısı, modern siyasal toplumu kuran yurttaşlık bağlarıyla geleneksel toplumu nitelendiren kan bağlarını, modern toplumun cinsel birlikteliklerini bireysel duygulanımları çerçevesinde kuran ve yönlendiren bireyleriyle bir kolektivitenin namus anlayışının baskısı altında yaşayan üyelerini ikili karşıtlıklar olarak sergilemek eğilimindedir. Bu bakış açısıyla malul olan ötekileştirme söylemi çerçevesinde töre, namus cinayetleri olgusunun içerdiği şiddeti ötekine atfetmek açısından elverişli bir terim gibi görünmektedir (Ecevitöğlü,2012:367-368).

⁸³ Namus cinayetlerine yönelik Batı kaynaklı eleştirel söylem, bu pratiği, ağırlıklı olarak şiddetin gelenekten kaynaklanan bir biçimi olarak görmektedir. Bu çerçevede gelenek, esas olarak bireysel kimliği grup aidiyetine feda eden kandaş örgütlenmeye gönderme yapmaktadır. Türkiye’de ise 2000’li yılların başından itibaren, cinayetlerin bu “geleneksel” niteliğini ifade etmek üzere özgül bir terim olarak “töre” teriminin ön plana çıktığı görülmektedir. Töre terimi ile yazarlar, cinayete ilişkin karar alma sürecinin “aile meclisi” kurumunda ifadesini bulan kolektif niteliğine gönderme yapmaktadır (Ecevitöğlü,2012:361).

Bu söylem, romanlarda töreyi anlamlandırma ve töre cinayetleri ile namus cinayetleri arasındaki kavramsal ilişkiyi çözümleme girişiminden ziyade Kürt sorununa, genelde Türk modernleşmesine ilişkin belirli bir anlayışın temellendirilmesi çerçevesinde ortaya çıkmaktadır.

Meryem'in üvey annesi Döne'nin "töreyi biliyorsun Meryem" diye uyarısı, amcasının oğlu Yakup'un "kaldı mı bu devirde böyle şeyler" diye ettiği sitem, Prof. İrfan'ın "töreniz batsın" diye dillendirdiği beddua, *Kürt Kızı Elvan*'da İngiliz Baron'un "cahil budalalar" öfkesinin içine yerleştirilen bu kelimeler; kadın karakterlerin içinde buldukları şiddet ortamının ve romanların finallerinde hepsinin yerlerini-yurtlarını terk etmelerinin tek sorumlusu olarak sunulmaktadır. "Töre" ve "gelenek" olarak adlandırılan; "biz"den uzak ama "ora"ya ait, romanlardaki aydın Batılı karakterler aracılığıyla yanlışlığı gösterilen bir öge olarak yer bulmaktadır. Böylelikle, Meryem'in, Zozan'ın, Zelal'in ve Zeliha'nın bedeni üzerinde kendini inşa eden iktidar "Batılı" olamayana indirgenir ve Batı'nın üstlendiği "kurtarıcılık" misyonu meşrulaştırılır.

2.2.1.2. Yardıma Muhtaç “Eğitimsiz” Doğulu Kadın

Erken Cumhuriyet Dönemindeki kurucu ayırım, Türkiye kalkınmacı devletinde de devam etmektedir. Bu ayırım, eğitilmiş, akılcı olduğu düşünülen seçkinler ile hayatlarını gelenek çerçevesinde kurduğu düşünülen toplum arasındadır. Bu ayırımın dile geldiği alan ise eğitilmiş ve donanımlı Batılı erkek ve kadınların karşısında ‘eğitimsiz’, ‘cahil’ Kürt kadını anlatımlarıdır. *Birgün* romanında Nevra üniversite eğitimi almış, kendi çelişkilerine rağmen “güçlü” bir kadın karakterdir. *Dağın Öteki Yüzü* romanının ana karakteri Vicdan, Mustafa Kemal’in eğitim için Avrupa’ya gönderdiği kadınlardan biridir. Atatürk gençliğinin bütün ülkülerini yaşatmakla kendini görevli hisseden Vicdan, ideal Türk modern kadını temsil etmektedir. Vicdan’ın idealistliğini güçlendiren bir diğer kadın ise arkadaşı Nefise’dir. Her iki kadın karakter de modern Türk kadın imgesini karşılıklı kurmaktadır.

Jale Parla, Türk romanında bireyin büyüme ve bilinçlenme öykülerini anlatan *bildungsroman* ile daha çok kadın yazarların ilgilendiğini belirtmekte ve kadın kahramanların kişisel gelişiminin tarihin kişisel süzgeçlerinden damıtılarak anlatılmasına Erendiz Atasü’nün *Dağın Öteki Yüzü* romanını örnek göstermektedir. Roman, ilk bakışta iki Cumhuriyet kadını Vicdan ve Nefise’nin öyküsü gibi görünse de alt-metin Cumhuriyet tarihinin öteki, insani yüzünü, tarihi kişiselleştirerek anlatmaktadır (Parla:182). Parla’ya göre dağ, romanda Atatürk’ü temsil etmektedir ve “dağ”ın öteki yüzü Cumhuriyet’in geleceğine ilişkin kuşku ve sorgulamayı barındırmaktadır. Anlatıcının romanın sonunda ulaştığı ise kadınların, Cumhuriyet’in hedeflerine ulaşmak için çaba sarf ederken bedenlerini ihmal ettikleridir.

Parla'nın da belirttiği üzere, yazarın elli yıllık Cumhuriyet tarihinde gördüğü şey erkeklerin başarısızlıklarıdır⁸⁴ (183). Yazar, bu başarısızlıkları ve savaşın yıkıcı etkilerini anlatmak üzere Vicdan'ın asker olan erkek kardeşleri bağlamında üç anlatı kurmaktadır. Bu anlatımlardan biri, Vicdan'ın Dersim isyanını bastırmakla görevli küçük erkek kardeşi Reha'nın, harekât esnasında ve sonrasında yaşadıklarına ilişkindir. Reha'nın tecavüz ettiği ve öldürdüğü Dersim'li kadının ve yine Reha'nın evlendiği Doğulu kadının adı dahi yoktur. Her iki kadın karakterde Vicdan'ın üç kuşak hikâyesinin tersine, bir geçmişten ve bir kimlikten yoksundurlar. Reha'nın eşi Doğulu kadın ve Vicdan hiç karşılaşmamış olmalarına rağmen okuyucu olarak bu iki kadın arasındaki farklılığa, özellikle evlilikleri bağlamında ulaşmaktayız. Romanın odak figürü Vicdan ve eşi Raik; idealist Kemalist kuşağın temsilcileri olarak, emekleri ve çabaları ile devrimleri yücelten, karşılık beklemezsizin Cumhuriyet için çalışan kuşakların temsilcileri olarak tanımlanırlar. Bu anlamda da evlilikleri “karşılıklı anlayışa, güvene ve sevgiye” dayanmaktadır. Bir Cumhuriyet kadını olarak Vicdan'ın duyguların ve arzuların kontrolü anlamına gelen sevgi temelli aile ilişkisi, Reha ile Doğulu kadının ilişkisinde görülmez. Doğulu kadının evlilik tasavvuru, “alışık olmadığı nezaketi gereksiz bulan”, “istediği evlilik, sonu dayağa da varsa, ağız dolusu kavga etmek” olarak ifade edilmektedir. Doğulu kadının bu ilişki tasavvuru, Doğulu kadınlara atfedilen “doğaya yakın”, “hayvani” ya da “içgüdülerine

⁸⁴ Parla değerlendirmesinin devamında, bu başarısızlıkları Vicdan'ın erkek kardeşleri şahsında anlattığını belirtmektedir: “Reha, Doğu'da vatan için çarpışırken bir kadına tecavüz eder ve sado-mazoşist ilişkilere girer ve sonunda intihar eder. Diğer kardeş, Cumhur, Kore savaşından bir bacağını kaybetmiş olarak döner. Baba karakteri siliktir ve Atatürk kendisine verilmiş iç konuşmasında yaşlı, yorgun ve hasta bir adamdır. Romanın net bilançosunda kadınlar muzaffer, erkekler yeniktir. Parla'ya göre, Atasü'nün Atatürk'e hasta odasında verdiği iç monolog onu feminist bir açıdan yeniden göstermeyi amaçlamaktadır ama bu çaba gerçekçi değildir (2011a:183).

göre davranan” kadın imajı ile ilgilidir. Örneğin, “kadının etindeki ihtirası tutuşturmaya, Reha’nın yumuşaklığı yetmiyordu” ifadesi böylesi bir algının sonucudur. “Reha için evlilik Sevre porseleninden bir vazoydu; oysa karısı toprak kaplara alışıktı” (1995:133) ifadelerindeki “porselen” kelimesi medeniyeti ifade ederken, “toprak kap” tanımlaması bunun tam karşısında “ilkelliği” temsil etmektedir. Ayrıca “toprak” benzetmesi bir tarihsizliğe gönderme yapmaktadır. Aslında Reha’nın evliliği, başından zorunlu kabullenilen bir evlilik olması itibariyle, Doğulu kadının varlığını katlanılır ve kabul edilir bir hale getiren Reha’nın hayalidir. Zira “Doğulu kadına” gösterilen bu nezaket “Reha’nın hayalinde yaşattığı bir varlığa yönelikti” anlatımında aslında Doğulu kadının mevcut haliyle bu nezaketi hak etmediği iması vardır.

Birgün’ün⁸⁵ Nevra’sı da Vicdan gibi “ülkesinin sorunlarına” duyarlı modern bir Türk kadınıdır ve onun modern Türk kadın kimliğinin ötekisi olarak da “cahil” ve “köylü” bir kadın olarak Zeliha kurgulanmaktadır. Zeliha’nın öznelliğinin kurucu unsurları ise onun Nevra ve Nevra’nın kaymakam olan babası ile olan ilişkisinde yatmaktadır. Zeliha’nın “bugünkü haline” onlar ve onların aracılığıyla aldığı eğitim sayesinde geldiği, Zeliha’nın ifadeleriyle kurulur:

Yapma Nevo! Anam yol boyu tembih etmişti, sen bana hor davranacak olursan, karşılık vermemem için. Ben horlanacağımı sanarak, korkarak geldim evinize... sen ne yaptın, o gün? Oyuncaklarını, bebeklerini,

⁸⁵ Roman, gazeteci Nevra’nın, hapisteki Kürt kadın politikacı Zeliha Bora ile yaptığı röportaj üzerine inşa edilmiştir. Roman, Kürt sorununun “çözümü”nün dert edildiği iki karakterin merkezinde ilerlemektedir. Romanın kadın kahramanları Zeliha ve Nevra’nın, Leyla Zana ve Ayşe Kulin olduğunu, biyografisini yazma teklifine Zana’dan olumlu yanıt alamayınca "ondan esinlenerek" Zeliha'yı yarattığını yazar kendisi belirtmektedir. (http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=4873)

boyalarını önüme serdin. Her şeyini paylaştın benimle. Beni hiç ezmeden, bildiklerini bana aktardın. O beş yılı birlikte yaşamamış olsaydık, ben bugünkü ben olamaya-bilirdim. Ne çok şey öğrendim sizin evinizde, yaşama dair. Sizleri tanimasaydım, evinizde kalmasaydım, ilçedeki okula gitmeseydim aynı Zelha olabilir miydim? Aşirette yetişen her kız gibi, harfleri okuyup yazamadan, on üçümde kocaya gidecektim. Amcama sevdiğime varacağım diye, Alişan'ın dayısına da diploma alacağım diye tutturur muydum, kuma yüzünden çeker gider miydim, hayatıma girmemiş olsaydınız?...(Kulin,2005: 51).

Zeliha'nın "bugünkü politik kimliğinin" bile bu ilişkilere dayandırılması, Zeliha'nın "sesi"nin egemen özne'nin sesine ve bilincine bağlı kılınması suretiyle yine bir kurtarma teması işaret edilmektedir. Başka bir ifadeyle, Zeliha "kurtarıldığı" için "sözü" ve adı olan bir öznedir. Kulin, romanın tanıtım röportajında⁸⁶ bu kurguyu romanın dışına da taşıyarak, romandaki iki kadının karşılaştırmasını şu şekilde yapmıştır: "Gazeteci kadın bir kere daha eğitilmiş ve donanımlı. Öbürü ite kaka, dışarıdan imtihanını verip bir ortaokul diploması sahibi olmuş. Hayata fazla katılmamış. Dolayısıyla Batı'da yetişen, iş gücü sahibi bir kadın diğerine baskın çıkacak ". Kulin'e göre Zeliha'nın, bu "cehaleti", onun kendi adına konuşmasını da engellediğinden, Nevra'nın onun adına konuşması meşrulaşmaktadır. Bu durum E. Said'in vurguladığı gibi "öteki" adına konuşmayı meşrulaştırmakla kalmıyor, aynı zamanda bir iktidar ilişkisi de doğuruyor. Bu ifadelerle "ötekileştirilen" Kürt kadını ile kurulan ilişki, romanda iki kadın arasında eşit bir ilişki kurulmasını da imkânsız hale getirmektedir (1998) Bir diğer nokta da, Zeliha-Nevra ilişkisi, öğretmen-öğrenci ilişkisini aşarak temsili üstlenen -modernizmin ilişki kipi olan- bir tür "temsil" ilişkisine dönüşen bir durum haline gelmektedir.

⁸⁶Bkz. <http://www.milliyet.com.tr/Pazar/HaberDetay.aspx?aType=HaberDetayArsiv&KategoriID=26&ArticleID=123335>

Benzer bir kurtarma teması ile *Mutluluk* romanında karşılaşılmaktadır. Meryem “ölüme mahkûm” olduğu Doğu’dan trenle İstanbul’a gelir ve romanın sonunda İstanbul’da Doğulu bir ailenin yanında yaşamaya karar vermesiyle Doğu-Batı sentezi bir kimlik onun şahsında tamamlanmış olur. Bu anlamda tren metaforu önemli olmaktadır. Edebiyatta ve sinemada sıkça kullanılan bir metafor olarak trenin medeniyete yolculuğu ifade etmesi itibariyle, Meryem’in yolculuğu da “ilkel ve geleneksel” Doğu’dan, “modern” Batı’ya doğrudur. Doğu’da ailenin fertleri tarafından Meryem’in bedeni üzerinde kurulan tahakküm, tecavüzün ardından Meryem’in artık kirlenmiş olduğunu söylemektedir. Meryem, “aydınlık ve modern Batı”ya ulaştığıdaysa günahsız, masum bir meleğe dönüşür. Prof. İrfan, Meryem’i şöyle tanımlar: “o hepimizden temizdir” (Livaneli, 2007:122). Bu dönüşümün hikâyesi ise, Batı’nın Doğu’yu yeniden kurmasını, onu aydınlatmasını içermektedir.

“Batı’yı, kenti ve modern olanı temsil eden Prof. İrfan Kurudal’ın⁸⁷ Meryem’le yolunun kesişmesi, Meryem’in güçlenmesi ve “aydınlanması”na yönelik ilk adımlardır. Meryem’i keşfeden ve ona eğitim yolunu açan, bir Türk erkeğidir. Meryem roman boyunca İrfan Kurudal’dan başka kimse tarafından dinlenmemiş, anlaşılmamış bir kadındır. İrfan Kurudal’ın Meryem’e olan sevgisinin artmasıyla doğru orantılı olarak Meryem’in de değişimi başlar. İrfan önce Meryem’i başörtüsünden kurtarır: “Bunu niye takıyorsun ki? (...) Ne güzel saçların var. Bırak hava alsınlar” (122). Başörtüsünü çıkarabileceğini daha önce hiç aklına getirmemiş olan Meryem, İrfan’ın yardımıyla bulunduğu mekâna zamanla uyum sağlamaya

⁸⁷ Bir üniversitede öğretim görevlisi olan İrfan karakteri, Avrupai yaşam tarzını benimsemiş, şehirli ve üst sınıfa ait modern bir Türk aydınını temsil etmektedir. Prof. İrfan Kurudal, uzun süredir bulunduğu çevreye yabancılaşmasından dolayı, her şeyi bırakıp bir tekne gezisine çıkmıştır. Tekne gezisinin bir durağında ise yolu Doğu’dan gelen Cemal ve Meryem ile kesişir (Livaneli, 2007).

başlar ve “o acayip giysiler”den de (124) kurtulmayı ister:“daha sonra sıra öbürlerine de gelirdi nasıl olsa. Mavi çiçekleri solmuş bileklerine kadar inenpazen entarisi, çirkin siyah lastikleri hiç uymuyordu oraya.” Meryem, İrfan’ın ona aldığı yeni elbiselerle değişimin ilk adımını tamamlar:“o çok özendiği kızlardan biri olup çıkıvermişti. Bunun için profesöre minnet duyuyordu” (126). Kurtarma evresinin son hamlesi ise eğitimde tamamlanır ve Prof. İrfan önce “ona kıt olan okuma yazmasını düzeltmesinde yardımcı” olur. Kurtarma fantezisinin apaçık edildiği roman, erkek fantezilerini çözülemeye yönelik toplumsal cinsiyet çalışmalarının ilgisini beklemektedir.

Kürt Kız Elvan ise İngiliz Baron’un köyüne turistik bir gezi sebebiyle gelmesiyle “keşfedilir”. İngiliz Baron, Elvan’a İngiltere’de eğitim olanağı vererek, “o zavallı, yoksul” hayattan kurtarır. Zira Elvan, okulu, “çok ilkel bir yaşamdan pırıltılı ve zengin bir dünyaya adım” (2013: 50) olarak görmekte ve kurtarıcısı olan Baron’u “tüm kalbiyle” ve “kadınca” (153) sevmektedir. Elvan aldığı eğitim ile özgürlüğü seçmiş olduğuna inanmakta ve bir daha asla kendisine “hiçbir gelecek vaat etmeyen yoksul köyüne” dönmek istemediğini belirtmektedir (123).

“Eğitimsizlik ve yoksulluğun en kolay avı olan zavallı kadınlar” (246) için sunulan çözüm önerisi ise diğer romanlarda olduğu gibi eğitimidir. Bu örneklerde açığa çıkan “eğitim”, öğrenimin ötesinde, bir çeşit dönüşümü ifade etmektedir. Kürt kadının “kurtuluşunun” adı bu sefer, üstünlüğü teslim edilmiş bir grup tarafından onlara sunulan “eğitim” olmaktadır. Eğitimli Cumhuriyet aydını, toplumun “geri kalmış” bölgesindeki kadınları dönüştürerek, cumhuriyetin akılcı, eşitlikçi ve aydınlanmacı ideallerini yerleştirmektedir. Eğitim daha genel seviyede ise kalkınma

ile paralel gitmektedir. “Zaten eğitim kalkınmayı, kalkınma da eğitimi getirecektir”. Bu düşünce en somut haliyle Nevra'nın Doğulu kadınlarla ilgili amaçlarında somutlaşır. Nevra, Doğu'da “kızları okula göndermeyi” amaçlayan bir derneğin kurucusudur. Nevra, Zeliha'yı Kürt sorununun politik bir sorun olmadığını, sorunun eğitim meselesi olduğuna ikna etmeye çabalar: İki kadın arasında geçen diyalog bu anlamda önemlidir:

- Tüm bunların son bulması için tek bir çare var Zelo. Tek bir çare.
-Neymiş o çare? Her şeyi yerle bir edecek bir deprem mi?
-Hayır. Kızların eğitimi.
-Ben de değişik bir şey söyleyeceksin zannettim
-İnan bana doğru söylüyorum. Doğu'da yaşayan her bir kadın tek tek bilinçlenmezse, yaşadığının bir hayat değil de cehennem olduğunu fark etmezse...
-Kemikleşmiş inançları kırmak kolay mı sanıyorsun?
-Kolay değil, ama mümkün.
-Eğitimle?
-Evet.
-Kırsaldaki kızlar uyanıyorlar, Zelo. Okula gidenler öğreniyor, bilinçleniyorlar”
-Zeliha “vay be! Sayende kalkınıyor memleket”
-Nevra “benim sayemde değil, bu derneklerin sayesinde
(Kulin,2005:71).

Türkiye Cumhuriyet tarihinin kadın merkezli bir okumasını yapan literatür, Türkiye’de yerleştirilen Cumhuriyet ideolojisi ve pratiğinin, kendisini, Batılı sömürgecilerin, sömürgeleştirdikleri halk için kullandıkları oryantalist ayrımlar üzerinden anladığını belirtmektedir (Koğacıoğlu,2005:Ahiska,2005; Sirman,2002). Romanlarda da açığa çıktığı gibi öykünün bir yanında çelişkileri akıl yoluyla çözen – ki bu çözümün adı “eğitim”dir- aydınlar ve akıl, diğer yandan da akli tehdit eden,

kendisinin iyiliğini dahi bilemeyecek derecede cahilleşmiş ve geçmişin bağnazlığından, gelenekten henüz kendini kurtaramamış Kürtler ve Kürtlerin yaşadığı coğrafya vardır. Doğu'nun içinde olduğu her şeyin karanlık bir gelenek olarak tanımlanması özellikle "aşiret" bağları vurgusu aracılığıyla yapılmaktadır. Geçmişin karanlığını temsil eden gelenek ise kadınlar aracılığıyla somutlaştırılır. Kadınlar geleneğin asıl mağduru olarak kodlanırken, bu mağduriyetin sorumlusu olarak "töre" ve "aşiret" işaret edilerek kalkınmacı devletin öncelikleri kurulur. Bu durumun ortaya çıkardığı sonuçlardan birinin ataerkilliğin ayrıştırılarak, bir bölgenin kültürü olarak kurulması olduğunu belirtmiştik. Koğacıoğlu, bu durumun kadınlara etkisinin çok çeşitli olduğunu, bu şekilde kadınların ikiye ayrıldığını belirtmektedir: "Birinci grupta, kalkınmadan şimdiden yeterince yarar görmüş, eğitimden ve yasal eşitlik gibi cumhuriyetin verdiği 'imtiyazlardan' yararlanan, Yeşim Arat'ın (2000) Cumhuriyetin Kızları dediği kadınlar vardı" (2005:19). Bu kadınlar devamlı Osmanlı geçmişi, diğer Müslüman ülkelerdeki kadınlar ve de seçkin olmayan kadınlar ile kıyaslanarak, onlardan Cumhuriyetin onlara verdiği haklar için şükretmeleri beklenir (2005).

İkinci grup, geleneğin nesnesi haline getirilmiş olan kadınlardır. Bu kadınlar ve onların geldikleri cemaatler geleneğin pençesinde olarak kuruldukça kalkınmanın müdahale alanına girerler. "Şimdilik geleneğin pençesindeydiler ve de kurtarılmaya ihtiyaçları vardı. Bir iki tanesi kalkınmacı seçkinlerin idealistleri tarafından her zaman kurtarılabildi" (Koğacıoğlu, 2007:186). Yazarların beklentisi ise kalkınmanın toplumsal etkisinin yaygınlaşması ile geleneğin ortadan kalkması ve bu kadınların da seçkin kız kardeşlerine benzemeleridir. Bu sebeple tüm siyasi enerji devletin kalkınmacı projesine eklenmelidir. Romanlarda bu kadınlar hakkında

fazla bilgi de üretilmemesi, onların öznelliklerinin tümünün gelenek tarafından belirlendiğinin düşünülmesi ile ilgilidir. Bu bağlamda da Kürt kadın karakterlerine dair hakim söylemin -gelenek, geri kalmışlık- dışına çıkmadan üretilen sınırlı bilgiler bir tanımlamadan ibaret kalmaktadır. Bu tanımlamalar ise tanımlamanın kavramına içkin olan bir sınırlandırmayı, sınırlarda değişmezliği içermektedir. Örneğin incelenen romanların hemen hepsinin savaşı bir şekliyle konu etmiş olmasına rağmen Kürt kadınların kayıplarına, acılarına, yas tutma hallerine yer verilmemiş olması bu bağlamda ele alınabilir.

Bir başka yokluk meselesi ise anneliktir. Kürt kadın karakterlerin annelerinden bahsedilen romanlar sınırlıdır. Bu romanlardaki anne anlatımları ise diyalogdan yoksundur ve anneler ya geleneğin taşıyıcısıdır ya da “mazlum, pasif”, kızlarının kurtuluşunu onlardan ayrılmak pahasına kabul eden kadınlardır. Örneğin, Zeliha’nın ve Elvan’ın anneleri, içinde yaşadıkları toplumun geriliğinin “farkındadırlar” ve kızlarının Batı’ya giderek kurtulacaklarına inanmaktadırlar. Aslında toplum onları en kolay nasıl kabul edecekse o şekilde yetiştirmeyi istemektedirler. Simon de Beauvoir, kadınların ellerine verilen kız çocuğunu, saldırganlıkla hınç karışımı bir acarılıkla kendilerine benzer bir kadın yapmaya giriştiklerini söylemektedir. “Gönlü zengin bir anne bile, çocuğunun içtenlikle iyiliğini isterken, genellikle toplum onu en rahat bu biçimde karşılayacağı için, kızını “gerçek bir kadın” yapmayı düşünecektir” (Beauvoir, 1986: 247). Feminist eleştirinin vurguladığı gibi, idealize edilmiş annelik, çocuğu anneye bağımlı hale getirirken, annenin de sonsuz bir suçluluk ve yetersiz annelik hissi içerisinde boğuşmasına neden olur. Ataerkil sistemin kodlarının transfer edicisi olarak görevlendirilen anne, bu baskıcı, tek tip sistemin çocuğun üzerindeki negatif etkilerinin de baş sorumlusu

olarak görülür. Kız çocukları da anneler tarafından kendilerinin bir benzeri ve devamı olarak algılanma eğilimindedir. Erkekler ise yuvadan erken atılırlar ve farklı bir cinsiyete sahip oldukları için erkekler, kimliklerini annelerine ve dışı olana karşıt bir şekilde inşa ederler. Bu süreç sonunda kadınlar kendileriyle beraber başkalarını da algılamayı öğrenir ve empati geliştirirken, erkekler annelere olan bağımlılıklarını bastırdıkları için daha bağımsız bireyler haline gelirler (Chodorow, 1999:260). Chodorow'a göre, kültürel olarak belirlenmiş cinsiyet ve kimlik dolayısıyla annelik de üretilmekte, toplumun tanım ve değerleriyle kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır (aktaran Parla:2011a). Bu aktarma kız çocukla annesi arasında, pre-ödipal aşamada gerçekleşir ve anne, kız çocukla erkek çocukla özdeşleştiğinden çok daha fazla özdeşleşir. Böylece anne ve kız çocuk arasında çok temel ve sağlam bir bağ oluşur. Parla'ya göre, böylesine kuvvetli bir bağla aktarılan annelik, ürettiği bütün değerlere rağmen erkek egemen toplumun değerlerine boyun eğmek, kendi değerlerinin –sevgi, koruyuculuk, barışçılık, rekabet yerine dayanışma gibi- ikinci planda kalmasına razı olmak zorunda bırakılmıştır (2010:29).

Kayıp Söz romanında da Zelal'in annesi törelerden korkmakta, bu yüzden kızının okula gitmesini istememekte, “gerçek bir kadın” olmasını istemektedir: “Okulda bıyığı terlemiş erkekler, hatta erkek öğretmenler var, artık gidip ne yapacaksın” demektedir. *Birgün*'de de benzer bir biçimde Zeliha'nın annesi, “kızının dışarıda gözü olduğundan” korkmakta, onu erken yaşta evlendirmek istemektedir. *Kürt Kızı Elvan* romanında Elvan'ın annesi, “biz ölmüşüz zaten sen git hayatını kurtar, dönme buralara” diyerek kızını geleneklerden korumaya çalışan, kızının eğitimi ile “gurur duyan” bir anne olarak anlatılmaktadır. Elvan ise annesini, “masum bir melek” olarak tanımlamakta ve annesini “babasının ve yoksulluğun

zulumüne” güç getiremeyen zavallı bir kadın olarak anlatmaktadır. *Mutluluk*’ta Meryem’in annesi doğumda ölmüştür, *Dağın Öteki Yüzü* romanında ise Kürt kadın karakterlerin annelerine dair hiçbir anlatım bulunmamaktadır.

Romanlardaki bir diğer yokluk ise Kürt kadın karakterlerin yaşadıkları, büyüdükleri mekânlardır. Edebiyat eserlerinde, özellikle romanlarda, genel olarak olayların meydana geldiği, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alanlar olarak, “olayların bir dekoru” kabul edilen mekânlar, aslında kurmacalar dışında da gerçekte kişilerin çevrelerini algılama biçimlerini, hayata bakışlarını, kişilik gelişimlerini, kimlik edinimlerini, değer yargılarını biçimlendirirler ve çoğu kez bunlar hakkında bilgi verici niteliğe sahiptirler. Bu yüzden romanların vazgeçilmez ögesi mekânlar ve karakterlerin mekanlarla olan ilişkisi, gerçekte de bireylerin yaşantılarının, kimlik, cinsiyet edinimlerinin ve karakter gelişimlerinin ayrılmaz bir parçasını oluştururlar.

Hamid Naficy, *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking* adlı kitabında mekânın, “yalnızca bir ülke, şehir ya da bir evi tanımlamadığını, aynı zamanda kişinin mekânla kurduğu sosyal ve kişisel ilişkileri de içine alan bir sözcük” olduğunu belirtir (2001: 152). Kişi, yaşadığı ülke ya da evle, aynı zamanda bir ait olma ilişkisi kurmaktadır. Aidiyet kavramı (bir yere ait olma üzerinden tanımlandığında), ev, yurt, vatan kavramlarını içeren bir sözcüktür. Evin uzantıları olarak yuva, vatan, memleket dünyada kendimizi konumlandığımız, ait olduğumuzu hissettiğimiz mekânlardır. Bu aidiyet ilişkisi, aynı zamanda iktidar ilişkilerinin görünürlük kazandığı bir mücadele alanıdır.

Aksu Bora “*Rüyası Ömrümüzün Çünkü Eşyaya Siner*”(2009) adlı çalışmasında bu değişiklikleri Cumhuriyet’in ilk dönem yazarlarının yapıtları aracılığı ile incelemektedir. Ev ve evde olup bitenlere, oradaki sürekliliklere ve değişimlere dair feminist bir perspektif geliştirmeye çalışırken, aile, ev/hane içi emek ve kamusal/özel ayrımının ötesinde neleri sorunsallaştırmak gerektiği üzerinde durmaktadır. İnsanlık kültürünün tamamı bir ev kurma hikâyesi olarak kurulacaksa artık evin daha geniş bir anlamda ele alınması; Luce Irigaray’ın yaptığına benzer bir biçimde pek çok yaratı, inanç, ideoloji, dil, kavram ve kuramla birlikte düşünülmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. Diğer taraftan evin, Türkçe’nin duyguyla ve tarihle yüklü kavramlarından biri olmasından hareketle, Türkiye’de modernleşme ve ulus inşası süreçlerini analizine dahil eder. Bu bağlamda evin tam da bu süreçleri yeniden kurgularken “başvurulan tılsımlı bir kavram olarak yalnızca beşiğine yatırıldığımız ailemizin evini değil milletin evini de imlediğini” vurgulamaktadır (2009:65). Bu anlamda romanlardaki kadın karakterlerin ev’lerinden ayrılışları, ait oldukları kimlikten vazgeçişlerini ifade etmektedir.

Kayıp Söz’de Zelal “töreden” kaçır ve dağlara sığınır çünkü gidecek başka hiçbir yeri yoktur. Zelal için dağ, bir kaçışın da ifadesi olarak özgürlüktür. Zelal ölümü beklediği “ahırdan” babası tarafından kurtarılır ve Zelal’in dağa yolculuğu başlar:

...tersine bir yürüyüşü benimkisi. Yukarı, dağlara doğru vurmuştum kendimi. Oysa aşağı, şehre inmeliydim. Kasabayı geç şehre in demişti babam. Şehir insanı sarar; kalabalıkta kaybolursun, değişirsin, tanınmaz olursun, belki de kurtulursun. Tersine tersine yürüdüm, dağların özgürlüğünü, şehrin kalabalığı içinde kaybolmaya yeğledim (Baydar,2007:114).

Ancak Zelal için dağ, özgürlüğe, yani asıl “hayalini” duyduğu deniz’e kavuşması için geçici bir uğraktır. Çünkü Zelal tecavüz sonucu hamile kalmıştır ve “durmadan yürüyerek, kayaları geçerek(...) bedenini tutsak almış kötü tohumdan”, “yaşamak istiyorsa, hayalindeki, adına deniz denen o uçsuz bucaksız suya kavuşmak istiyorsa kurtulması lazımdır bu şeyden” (2007:115). Bu anlamda dağ, hem bir sonu hem de bir başlangıcı ifade etmektedir.

Asuman Suner aidiyetimizi kurmaya başladığımız öncelikli yerin “ev” olduğunu belirtir: “Evimiz, mekânsal olarak, varoluşsal ve kültürel olarak ait olduğumuz, parçası olduğumuz topluluğun, ailemizin ve sevdiklerimizin yaşadığı, kendi kökenlerimizi bulacağımız, dünyanın başka bir yerindeyken geri dönmeyi özlediğimiz yerdir” (Hededof ve Hijort’tan aktaran Suner,2006: 17). Ancak Kürt kadın karakterlerin sıklıkla ilişkiler içerisinde tasvir edildiği romanlarda ev, “geri dönmek istenen” bir “yuva” değildir. Kültürel olarak kopmak istedikleri, “cahilliğin ve yoksulluğun” hakim olduğu (Tekinalp,2013:201), “dayağın ve zulmün” yaşandığı (Adıvar,1996: 149), “töre kararlarının alındığı” (Livaneli,2007:35) bir yerdir ev ve aile.

2.3. Şiddetin Odağında Kürt Kadınları

Bu başlık altında, incelenen romanlarda Kürt kadın karakterlerine değen şiddet hikâyelerine odaklanılacaktır. Kadına yönelik şiddet, “kadının bedensel ve/veya ruhsal bütünlüğüne zarar veren her türlü davranış ve tehdit” biçiminde geniş kapsamlı düşünülecektir (Çam,2009:80). Türleri açısından ise psikolojik/ruhsal, fiziksel, cinsel ve ekonomik şiddet olarak çeşitlenmektedir.

İncelenen romanlarda kadına yönelik şiddetin sadece hikâyedeki yan kadın karakterlerin başına gelen bir sorun olarak betimlenmesiyle, sorunun hikaye içinde merkezi değil, marjinal bir konumda tutulduğu gözlemlenmektedir. Bir diğer nokta ise bu temsillerin zalim-kurban karşıtlığı üzerinden yükselmesidir. Kürt kadın karakterler çoğunlukla zalim Kürt erkeğinin eline düşmüş, kurtarılması gereken kurban kadınlardır. Kadınların ev içi şiddete verdikleri tepkiler ise, şiddet edimini unutturmakta, özellikle “anne”, “kayınvalide” şiddeti “geleneklerle” açıklanıp hoş görülmektedir.⁸⁸ Aslında bu açıklamalar ataerkil rejime ideolojik nitelikler kazandıran unsurlardır. İlk bölümde incelenen romanlarda Kürt kadın karakterlerin

⁸⁸ Bu şiddet anlatımları, Türkiye’de kadına yönelik şiddet araştırmalarının ortaya koyduğu sonuçlarla uyumludur. Sözü edilen bu araştırmalar, kadınların yaşadıkları hane içi şiddeti uygulayanların, hane içinde daha güçlü olanlar, (ekonomik güç ve haneyi idare etme gücü) olduğunu ve bu kişilerin daha güçsüz ve bağımlı olanlara şiddet uyguladığını göstermektedir (Altınay, Arat,2007; İnceoğlu, Kar,2010). En yaygın şiddet biçimlerinden olan ancak özel ilişkiler çerçevesinde gerçekleştiğinden çoğunlukla kapalı kapılar ardında kalan aile içi şiddet, kişiler arası şiddet sınıflandırmasına girmektedir. Bu bağlamda ‘aile içi şiddet’, ‘eşler ve aile bireyleri arasında çoğunlukla ev içerisinde yaşanan şiddet’ olarak tanımlanabilir (Arın, 1996; Dünya Sağlık Örgütü, 2002). Aile içi şiddet, günümüzde çoğunlukla erkek tarafından kadına uygulanan şiddet şeklinde görülmektedir. Aile içi şiddet, genel olarak “aile içinde bir bireyin hayatının, bedeninin, psikolojik bütünlüğünün ya da özgürlüğünün güç ya da zor kullanılarak tehlikeye uğratılması” şeklinde tanımlanabilir (Stewart ve Robinson, 1998: 83).

maruz kaldıkları şiddetin bağlamı da bu şekildedir.⁸⁹ Ancak yakın dönem romanlarında Kürt kadın karakterlerine yönelik şiddet anlatımları farklılık göstermektedir.

Özellikle yakın dönem romanlarında ev içi şiddet hikâyelerinden ziyade cinsel taciz ve tecavüz gibi şiddet anlatılarıyla karşılaşmaktadır.⁹⁰ Analize dahil edilen kadın yazarlara⁹¹ ait olan *Kayıp Söz*, *Dağın Öteki Yüzü* ve *Kürt Kızı Elvan* romanları bu tür anlatılara yer veren romanlardır.

Cinsel taciz, genel olarak “fiziksel olsun, sözlü ya da başka ifade biçimleriyle olsun, onur kırıcı olan, cinsel nitelikli her tür davranışı içermektedir (aktaran Alemany,2007:58-59). Feministler, cinsel tacizi ve çeşitli cinsel saldırıları genel olarak, kadınlarla erkekler arasında süregelen güç ilişkilerinin bir yansıması olarak görmektedirler (Alemay,2007:59). Zira çeşitli cinsel saldırı biçimleri, hiyerarşik cinsiyet ilişkilerinden kaynaklanmakta ve bu ilişkilere gönderme yapmakla, birbirlerini ve kaynaklarını sıradanlaştırmakta ve onaylamaktadır. Bu bakımdan

⁸⁹ Bkz. s. 25-27

⁹⁰ Türk roman geleneğinde tecavüz, Tanzimat dönemi romanlarında kadının iffeti ve ailesinin namusunun yitimi olarak yer bulurken, milli romanlarda ise, ulusal kimliğin “öteki” olarak işaret ettiği, bir ötekileştirme pratiği olarak, Yunan ve Rum askerlerinin şiddet hikâyeleri kullanılır. 1950 sonrası özellikle köy romanlarında ise, feodal düzen eleştirisi amacıyla, ağa gibi yerel otoritelerin tecavüzü olarak kadına yönelik şiddet hikâyelerine rastlanmaktadır (Öğüt,2008).

⁹¹Kadınların kadına yönelik şiddeti sunumu, erkek egemen sistemi, erkek şiddetini içselleştirip içselleştirmediklerini görmemize olanak sağlar. Söz konusu kadın yazarların kadına yönelik şiddeti algılama ve sunma biçimleri farklılık göstermektedir. Ursula K. Le Guin, pek çok kadın yazarın erkek bakış açısından yazdıklarını, “gerçekliğin dişil deneyimlerini”(2002:65) yansıtmının yaratacağı düşmanlık ve küçümseme durumuyla baş etmektense böylesi bir tercihe yöneldiklerini belirtmektedir. Luce Irigaray ise kadınların kadın bakış açısını reddetmesinin gerisinde erkekler arası kültüre gizli bir bağlılığın bulunduğunu belirtmektedir (2006:55).

cinsel saldırı pratikleri, birbirleri ve zeminlerindeki iktidar ilişkileri ile bağlantılandırılabilir.

İncelenen romanlarda kadın karakterlere yöneltilen şiddetin türü, kimin tarafından uygulandığı ve nedenleri arasındaki bağın kuruluşu, şiddetin açıklanış tarzını ve Kürt kadının temsilindeki yerini açığa çıkaran mekanizmaların en önemlisidir (Abisel,2000:190). Bu anlamda sözü edilen romanlarda, şiddetin, şiddet eylemi uygulayıcıları ile ilişkilendirilerek meşrulaştırılmadığı ve bir sorun olarak ortaya konduğu görülmektedir. Ancak yazarların “şiddeti” sorunsallaştıran temsilleri farklı noktalarda tartışmayı zorunlu kılmaktadır.

Kürt Kızı Elvan romanında ana karakter Elvan’ın annesi sekiz yaşındayken köyün cami hocası tarafından taciz edilir :

Annem, bir gün cami etrafında küçük çocuklarla oyun oynarken, kırk kırk beş yaşlarındaki cami hocası da onları seyredermiş. Simsiyah, dudaklarının üstünü ve yanaklarının yarısını çevreleyip gerdanına kadar dikdörtgen inen siyah sakalları varmış ve kalın kara kaşlarının altındaki gözler şişmanlıktan yumuk yumukmuş...namaz ve iş saatleri dışında caminin önünde oturup gelip geçeni, oyun oynayan çocukları seyredermiş...(Tekinalp,2013:114).

Yazar, bu anlatımda “şişmanlık”, “kara” gibi fiziksel özellikleri hedef alan ayrımcı birçok öge kullanmaktadır ve bu açıdan Halide Edip’in *Zeyno’nun Oğlu* romanındaki Şeyh M.’nin anlatımına benzer bir biçimde “imam” bir nefret imgesidir. Bu bağlamda yazar, hikâyeyi, dini otoritenin “bağnaz ve töresel bir ahlak anlayışına” (2013:110) sahip olması üzerine kurmaktadır. Hikâyenin devamında, Elvan’ın annesi, imamın onu caminin arkasındaki bir depoya “kandırarak götürmesi ve

kucağına oturtması” (2013:117) ile “adamın ayıp bir şey yaptığını anlayarak”(117) kaçır ve durumu annesine anlatır. Nitekim Elvan’ın uğradığı bu tacizi bir tek annesi bilmektedir, annesi de “böyle bir şeye sebebiyet verdiği için kızının” cezalandırılacağından korkar:

[Büyükanne]Dedemin köyün imamına olan sadakati ve güveni o kadar güçlümüş ki, değil imamı cezalandırmak, belki de hiç inanmayacağını düşünmüş durmuş. Büyükannem çok iyi bilirmiş ki, kocası gibi köyün erkeklerinin hepsi bir erkeğin cinsel organı veya eli, hangi yaşta ve nasıl olursa olsun, bir kızın mahrem yerlerine değerse, o kızın kirlendiğini düşünürmüş (2013:111).

Yazar, çocuk istismarı olan bu olayın çocukta [Elvan’ın annesi] bıraktığı etkiye odaklanmamakta, hikâyenin merkezine başta dini otorite olmak üzere köyün erkeklerinin kötülüğünü ve geriliğini koymaktadır. Bu konumlandırma, şiddeti, kadınlar ve erkekler arasında süregelen bir güç ilişkisinin yansıması olarak görmemizi sağlayacak feminist bir bakış açısı içermekle beraber aynı zamanda anlatının merkezinde, şiddetin, dinsel inancın bir sonucu olarak ortaya konulmasıyla, ataerkilliği dinle bağlantılandıran ve Doğu’ya özgü gören bir bakış açısını da içermektedir. Zira anlatı sık sık Kürt erkeğine ilişkin olumsuz anlatımlarla desteklenir. Örneğin Elvan’ın anneannesinin bu olaydan sonra kocasına bakışı şöyle anlatılmaktadır: “[Kocası] eve her gelişinde pis kokulu postallarını gürültüyle kapı önünde çıkarırken çıkardığı ses, yemeği şapırdatarak yiyişi, olur olmaz yellenişi, kendisine emir verir gibi konuşuşu Meran’ı [Elvan’ın anneanesi] deli edermiş” (2013:111).

Kürt Kızı Elvan romanında, ana karakter Elvan’ın babası ile olan ilişkisinin anlatıldığı bölümde, Elvan’ın çocukken yaşadığı cinsel taciz, romandaki bir diğer

şiddet hikayesidir. Elvan, birlikte oyun oynadığı köyün çocuklarından, “kaba ve küfürlü konuşan”(2013:38), “kedi ve köpekleri taşlamaktan büyük keyif alan” on iki yaşındaki Arvan adlı bir Kürt çocuğunun tacizine maruz kalır. Bu cinsel taciz olayını, karakter şöyle anlatmaktadır:

Arvan, üstüme atlamaya çalıştı. O kadar küçüğüm ve korumasızım ki, o kadar büyük ve güçlü... Öylece kalakaldım. O andaki duygularım, hatırladığım kadarıyla, cinsellikle ve ya hoşlanmayla ilgili değil, sadece benden güçlü ve büyük bir erkeğin oyununa katılmak ve bundan zevk almak gibi bir şey. Belki de yanılıyorum, doğal güdülerimi de harekete geçirmiş olabilir. Hiçbir şey hissetmeden ve itiraz etmeden öylece kalakaldım. İrileşmiş pipisini bacaklarıma, apış aralarım ve kukuma sürtmeye çalıştı. Hepsi bu...Belki de büyümüşüm gibi, adam yerine koyup benimle böyle oyun oynaması hoşuma bile gitti. Çünkü bunu ne için yaptığını anlayacak yaşta değildim (Tekinalp,2013:40).

Elvan'ın babasına nefreti de bu olayda gizlidir çünkü babası olayı görmüş ve ona uyguladığı şiddet sonucu Elvan günlerce hasta yatmıştır. Her iki şiddetinde uygulayıcısı Kürt erkeğidir ve yazar Elvan aracılığı ile bu şiddeti şöyle analiz etmektedir:

Arvan, erkek cinsinin kadın üzerindeki egemenliğini vurgulayan küfürleri, ailesinden ve köyün diğer erkeklerinden öğrenmişti... Erkek ve kadınlar belli bir erkeklik ve kadınlık içgüdüleriyle doğuyorlar, ama her kültür onları kendi dünya kavrayışına göre biçimlendiriyor. Erkeğin tamamen baskın olduğu kültürler, ataerkil dini baskıların da etkisiyle, erkeğin doğuştan var olan içgüdülerini abartıyor, çoğaltıyor ve yüceltiyor... Araştırmalar, kadın ve erkeğin eğitim ve refah düzeylerinin yüksek olduğu toplumlarda kadının bireyleştirdiğini, eğitilmiş erkeğin de bunu önemli ölçüde kabul ettiğini gösteriyor (2013:39).

Yazarın cinsel şiddeti ve kadın-erkek arasındaki eşitsiz ilişkiyi sorguladığı bu ifadelerde öne çıkan vurgunun, diğer şiddet anlatısında olduğu gibi, kültür, din ve eğitim olduğunu görmekteyiz. Bu bağlamda yazar, cinsel şiddeti ve ataerkil baskıyı kültür ekseninde açıklamakta ve bu açıklamayı Doğu'nun "dünya kavrayışına", "dini" yapısına bağlamaktadır. Yazar, hikâyeyi bu şekilde kurgulayarak, Doğulu kadınla şiddet arasındaki ilişkiyi, "şiddet uygulanan olmaya yazgılılık" etrafında betimlemektedir.⁹²

Kayıp Söz romanında Zelal'in okul yolunda, erkek çocukları tarafından uğradığı cinsel taciz, Zelal'in ağzından anlatılır. Yazar, Zelal'in bu olayı nasıl yaşadığını, nasıl bir travmaya sebep olduğunu, Zelal'in okulu çok sevmesine rağmen bir daha okula gitmek istememesi ile açıklamaktadır (Baydar,2007:114). Bu nokta önemlidir çünkü yazar bu şiddet anlatısını üçüncü bir anlatıcı aracılığıyla anlatmamakta ve bu açıdan da şiddeti nesneleştirmeden kadının yaşadığı travmaya odaklanmaktadır.

Feminizm, kadına yönelik şiddetin toplumsal olarak inşa edilen ve sıklıkla toplumsal olarak meşrulaştırılan bir fenomen olduğunu ortaya koymaktadır. Bu kapsamda kadına yönelik şiddet, erkek biyolojisinin önüne geçilemez cinsel dürtülerinden kaynaklanmayan toplumsal bir pratik olarak ele alınmaktadır (Özdemir,2010). Bu durumda tecavüz, kadınların ezilmesinde ifadesini bulan iktidar ilişkilerinden kaynaklanan ve bu ilişkilere gönderme yapan politik bir eylem olarak görülmektedir. Tecavüz odaklı feminist kuramın temel argümanını da tecavüzün cinsellik değil şiddet olması oluşturmaktadır (Mackinnon,1995:25-28). Barbara Mehrhof

⁹² Bu sorunlu bakış açısını destekleyen bir diğer nokta da, çocuklukta cinsel sömürüye maruz kalmanın ciddi travmatik etkileri olduğunu düşündüğümüzde, yazarın, cinsel şiddete maruz kalan karakterin tepkisine, duygu ve düşüncelerine yer vermemesidir. Zira cinsel şiddete maruz kalmış kadınlarla ilgili yapılan bir çok araştırma, çocuklukta maruz kalınan cinsel şiddetin travmatik etkilerini ortaya koymaktadır (İnceoğlu, 2010:32-33).

ve Pamela Kearon'a göre tecavüz, "etkili bir politik araçtır... bir bireyin bir başkasına karşı uyguladığı keyfi bir şiddet hareketi değildir; politik bir baskı altına alma eylemidir... güçlü bir sınıfın üyeleri tarafından, güçsüz bir sınıfın üyelerine karşı uygulanır"(aktaran Donovan,1997:277). Brownmiller ise her tecavüz eyleminin bir güç gösterisi olduğuna işaret ederken, kimisinin fizikselliğin ötesinde çıkarlarını koruyan bir kurumsallaşma ortamında etkinlik gösterdiğini belirtmektedir (1997:278).

Bu tartışmalar temelinde, *Dağın Öteki Yüzü* adlı romanda Reha karakterinin Dersimli kadına tecavüzü, politik bir şiddet eylemi ve bir güç göstergesi olarak okunabilir. Tecavüz anlatısı, romanın "şerefli bir subay" başlıklı bölümünde, Vicdan'ın subay olan kardeşi Reha'nın hikâyesinde yer bulmaktadır. Yazar, Vicdan'ın erkek kardeş karakterlerinin subay olmalarının bilinçli bir seçim olduğunu ve amacını, Cumhuriyet tarihi akarken, subay kimliğindeki değişimlerin ipuçlarını yakalama çabası olarak ortaya koymaktadır (1995:17). Yazarın bu bilinçli seçimi ve yine "okura mektup" bölümünde, romanda feminist bilincin örtük olduğunu belirtmesi, tecavüz anlatısını okurken dikkate alınmalıdır.

Vicdan'ın iki erkek kardeşi, Reha ve Burhan, Dersim isyanını bastırmakla görevli alayla birlikte Dersim'e gönderilen subaylardır. Najmandi, modern ulusların çoğunlukla aile metaforuyla tahayyül edildiğine ve özellikle ulusal cemaatin, bir erkek kardeşler birliği olarak inşasına ve kadınların toplumsal sözleşmeden dışlanmasına vurgu yapmaktadır (2010:129). Romanda da erkek kardeşlerin birlikte savaşa gitmesiyle yazarın hiçbir metaforik anlatım kurmadan "erkek kardeşler birliğine" gönderme yaptığını söyleyebiliriz. Bu noktada yazar, hikâyeyi bir ulus ve

erkeklik hikayesi olarak ve “şerefli bir subay” tercihindeki ironik anlatımı dikkate alarak bir okumaya çağırmaktadır.

Bölümün ana karakteri olan Reha şahsında savaşın çelişkilerine, acılarına odaklanılırken, hikâyenin merkezinde, adı olmayan Dersimli bir kadının Reha tarafından tecavüze uğraması yer alır.

“Emir yerine getirildikten, ‘Harekat’ başarıyla tamamlandıktan, asiler ‘tenkil’ edildikten sonra, 1937 yılının bahar ayında, Dersim civarındaki Karargâhta” (Atasü,1995:121), Teğmen Reha’nın, kardeşi Teğmen Burhan’a “itirafı” ile adsız Dersimli kadın hikayeye dâhil olur:

Bir gece önce su dökmeye çıktığında bir hışırtı duymuştu. Kurt sanmış, yüreği ağzına gelmişti. Askeri güdüyle silahına sarılmıştı. Karanlıkta kor bir çift göz parlıyordu. Bir kadındı bu! Uzun siyah saçlı, kalın siyah kaşlı, esmer bir kadın. Reha kadının bileğini yakalamıştı. Buz gibi havada kadının teni sıcaktı. Reha’nın adalelerinde, damarlarında ve sinirlerinde şuursuz bir hayatıyet uyanıyordu. Kadın kurtulmaya çalıştıkça, Reha’nın eli bileği daha sıkı kavıyordu. Kimsin? Demişti. Kadın boğuk bir sesle bir şeyler mırıldanmış, Reha anlamamıştı. Ne arıyorsun burada? Kadın suskun, dimdik korkusuz bakıyordu. Reha kadını sarıp sarsmıştı. Kadın Reha’yı tırmalamaya, tekmelemeye çalıştıkça, Reha’nın vücudundan, kendisinin de mevcudiyetinden habersiz olduğu bir güç intişar etmeye başlamış, Reha bu güce teslim olmuştu. Yüzündeki tırmıklar ayazda sızlıyor Reha bundan garip bir zevk alıyordu. Hayalinin karanlık denizinde, Beyoğlu’nun arka sokaklarındaki Ermeni orospular, esmer deniz kızları gibi belirip kayboluyordu... (Atasü,1995:129-131).

Saldırgan bakımından tecavüz, biryandan içselleştirdiği cinsellik tanımını ve erkekliği, bir yandan da kadına bakış açısını yansıtan bir fiil niteliği taşımaktadır (Najmandi,2010:112). İlki, şiddet ve hâkimiyet kurma güdüsüyle birleşen eril bir

cinsellik anlayışına dayanmaktadır. Yazarın şu cümleleri böylesi bir anlayışa sahip erkeğin deşifresi niteliğindedir:

Kadın kurtulmaya çalıştıkça, Reha'nın eli bileği daha sıkı kavrıyordu (...)
Reha kadını sarıp sarsmıştı. Kadın Reha'yı tırmalamaya, tekmelemeye
çalıştıkça, Reha'nın vücudundan, kendisinin de mevcudiyetinden habersiz
olduğu bir güç intişar etmeye başlamış, Reha bu güce teslim olmuştu.
Yüzündeki tırmıklar ayazda sızlıyor Reha bundan garip bir zevk alıyordu
(Atasü,1995:133) .

İkincisi ise kadını iradesiz cinsel bir nesne olarak konumlandıran bir algılamaya işaret etmektedir. Tıpkı Reha'nın “baştan direnmişse de, sonra açılmış, yol vermiş, kavramış, okşamıştı”(1995:141) sözlerinde olduğu gibi. Bu ifadeler aynı zamanda, Reha'nın tecavüzün sorumluluğunu paylaşmaya yönelik bir çıkışını ifade etmekte ve kadının tahriki ve arzusu ile erkeğin doğasına teslim olduğunu iddia eden tecavüz mitini⁹³ içermektedir” (1995:130-141). Bir başka ifadeyle, sözü edilen bu

⁹³ “Tecavüz mitleri” kavramı ilk olarak 1970’lerde erkeklerin kadınlara yönelik cinsel saldırganlığını destekleyen ve sürdüren kültürel inançların kompleks bir setini tanımlayan sosyologlar (örn.,Schwendinger ve Schwendinger, 1974) ve feministler (örn., Brownmiller, 1975) tarafından ortaya atılmıştır (aktaran Payne, Lonsway ve Fitzgerald, 1999). Schwendinger & Schwendinger (1974), “kurbanın rızası olmadan tecavüzün imkânsız olduğunu”, ”kadınların tecavüzü istediklerini” ve “tecavüzün erkek arzularının kontrolsüzlüğünden kaynaklandığını” ileri süren ortak bazı mitlerden söz ederken Brownmiller da (1975) “güzel kurban”, “kadın mazoşizmi” ,“tipik tecavüzçüler” ve “intikam almak isteyen kadınların karakteristikleri” gibi tecavüze ilişkin birtakım mitlerden söz etmektedir. Lonsway ve Fitzgerald (1994) ise tecavüz miti yapısının yeniden tanımlanmasını ve kavramsallaştırılmasını sağlamışlardır. Araştırmacılar “mit” kavramını çeşitli disiplinlerde inceleyerek, kavrama ilişkin yaygın unsurları belirlemişlerdir. Buna göre; psikoloji, sosyoloji, antropoloji ve felsefe disiplinlerinin geleneğinde “mit” kavramı, (1) kültürel olguyu açıklamaya yarayan (2) yanlı veya doğruluğu şüpheli inançlar olarak tanımlanmıştır ki; bunların önemi (3) kültürel düzenin sürdürülmesinin altında yatmaktadır. Mit düşüncesi, tecavüzün kültürel teorisiyle birleştiğinde aşağıdaki tanımlama öne sürülmüştür: Tecavüz mitleri, genellikle yanlı olan, ancak geniş çapta ve sürekli olarak kabul gören ve erkeğin kadına yönelik cinsel saldırganlığını inkar etmeye ya da meşrulaştırmaya hizmet eden tutumlar ve inançlardır (Lonsway, Fitzgerald, 1994).

mit, kadınların cinsellikten hoşlandıklarını gösteren veya cinsel ilişkiye kolay giren kadınlar oldukları imasını içermektedir ve bütün kadınlar gerçekte tersini istemelerine rağmen başlangıçta direnirler gibi kadınların tecavüz edilme fantezileri olduğunu düşünen anlayıştan kaynaklanan bir mittir.

Fallik⁹⁴ ideolojinin en yoğun yaşandığı ortamlardan biri ise savaş ve çatışma ortamlarıdır. “Bu yüzden tek başlarına bir kadına tecavüz etmeyecek kişiler, erkekliğin ilminin hatmedildiği savaşlarda, bu suçu rahatlıkla işlerler”(Yumul, 2013:539). Bu tespit önemlidir çünkü romanda sözü edilen tecavüz, bir isyan yani çatışma ortamında ve roman boyunca “uysal” olarak tasvir edilen bir karakter tarafından gerçekleştirilmiştir. Aslında Reha karakterinin bu şekilde tasvir edilmesi, yazarın çatışma ortamının yarattığı çelişkileri ve yıkımı anlatmak istemesi ile ilgilidir. Nitekim Reha, emekli olduktan sonra Dersimli kadının “bakışları”nı hatırlayarak intihar edecektir. Bu anlamda Reha’nın hikâyesi bir yıkımın hikâyesidir.

⁹⁴ Mackinnon eril iktidar süzgecinden geçen cinselliği, toplumsal bir inşa olarak değerlendirmektedir. Eril iktidar gerçekliğinde cinsellik, ne biyolojik ve ne de doğal bir nitelik taşımaktadır. Bununla bağlantılı olarak toplumsal cinsiyet, hiyerarşik olarak kurulan cinsellik çerçevesinde şekillenen bir oluşuma işaret etmektedir. Bu kapsamda toplumsal cinsiyet, iktidar ve cinsellik tarafından kurulmakta ve ardından bu unsurlarla yeniden ilişkilenebilmektedir (2006:8). Cinselliğin eril iktidar bağlamında kurulması, cinselliğin erkekler tarafından tanımlanması ve bu haliyle kadınlara dayatılmasında anlamını bulmaktadır (Özdemir,2010:47). MacKinnon’a göre, özellikle erkekler tarafından hiyerarşinin cinselleştirilmesi anlamında eril iktidar da cinsel nitelik taşımaktadır: “Eril cinsel rol, güçsüz olanlar üzerinde saldırgan bir müdahale üzerine kurulurken; baskı kurma, cinsel uyarıcı haline gelerek cinselliğin kendisini oluşturan bir unsur olmaktadır. Bu durumda tecavüz, eril cinselliğin bir yandan harekete geçireni, diğer yandan da bir ifadesi olmaktadır” (2003:150). Kültürel olarak cinsel olanın temel tanımını oluşturan fallus durumu, cinselliğin eril kurgulanmasının zeminini oluşturmaktadır (Özdemir,2010:47). Bu zeminde, bir iktidar simgesi olarak fallus, gücünü tekil erkek bireylerden almamaktadır, “penis sadece bir tahakküm aracıdır, asıl olan kadını ikincil konuma yerleştiren fallik düzendir” (Yumul,2013:538).

Dersimli kadının hikâyesi ise kadın merkezli kurulmadan, Reha'nın intiharı esnasında tamamlanacak, "asilerden" olduğu anlaşılacaktır⁹⁵

"Reha "asiler" içinde "*kor bir çift göz*" görür"(1995:141) ifadesi önemlidir zira Reha başından beri Dersimli kadını "kor bir çift göz" ifadesi ile anımsar. Bu noktadabaşkasının bakışının taşıdığı gücü, bakanın bakılana verebileceği dehşet duygusunu tarif eden Sartre'ın kuramı ve yine Gürbilek'in bu bağlamdaki tartışması yol gösterici olmaktadır⁹⁶. Reha'nın anımsadığı bu bakış, öteki tarafından görülmeyi, bu açıdan da bir belirsizliği içermektedir. Saldırganı suçlayan "kor bir çift göz"ün bakışı, eril fantezideki, ötekinin bakışının ele geçirilemezliğini cisimleştirmektedir. Reha'nın bu bakış karşısındaki öfkesi, yenilgisi, ötekinin aslında ne istediğini asla bilememesinde, "kadının kim olduğu ve ne hissettiği" sorusuna kendi fantezi

⁹⁵ "Asilerden arda kalanların sığındığı mağarayı bulmuşlardı... gazyağına bulanmış bezleri tutuşturup mağaranın ağzına tıkıştırıyorlardı. Bir süre sonra, dumanın zehirli kokusu duyuldu. Mağaranın içinden boğuk öksürükler işitilene kadar bu işi sürdürdüler. Mağaradan çıkanlar iki sıralı askerler arasından geçmek zorundaydılar ve askerler ateşe hazırdılar. Askerler "vatan için" vururken Reha karşısında "kor gibi yanan bir çift gözü" yani Dersimli kadını görür (141)

⁹⁶ Sartre, *Varlık ve Hiçlik*' adlı eserinin "Bakış" bölümünde, "görülme"yi ruhsal, varoluşsal, kısmen de toplumsal boyutlarıyla ele almaktadır. "Bakış" bölümünde, Sartre, "başkasının bakışına maruz kalmanın yabancı bir dünyada insanı bir gölge gibi izleyen bakışa mihlanıp kalmak, o bakışı içselleştirmek anlamına geldiğini" söylemektedir: "Kendimi görürüm, çünkü biri beni görüyordu. Sırrımı ele geçirmiş, beni düşman bir dünyanın orta yerinde savunmasız, incinebilir, çırılçıplak bırakmıştır" (aktaran Gürbilek, 2008:26). Sartre, insanın, "görülmeden görme hakkına sahip olmak, bakışın nesnesi değil, yalnızca öznesi olmak, görülen değil, yalnızca gören olmak istediğini belirtmektedir. Sartre insanı, aynı anda hem utanç hem korku hem de gurura hapseden bu görme-görülme ilişkisine, sonraki yıllarda politik bir vurgu kazandırır ve egemenlik ilişkilerini bu kavramlarla tarif eder (2008:26-7). Martin Jay, Sartre'ın bakış kuramının, Edward Said'in Şarkiyatçılık'ında önemli bir yer tutan, bakışın emperyalist tahakkümdeki iktidarıyla ilgili çözümlemesini öncelediğini söyler. Buraya "görme ayrıcalığının erillikle, bakılıyor olmanın kadınsılıkla ilişkilendirilmesi" gerektiğini de eklememiz gerekiyor (aktaran Gürbilek, 2008: 29). Romanda ise bu ayrıcalık Dersimli kadına verilmiştir. Başkasının aynasından yansıyan yetersizlik duygusunu yaşayan, ötekinin bakışının açtığı yara ile cebelleşen ise Reha olmaktadır.

dünyasında verdiği yanıtta yatmaktadır. Reha kabullenemediği olumsuzlukları öteki'ne yükleyerek gerçekten kaçmaya ve ele geçirilemeyen bakış karşısında yenilgiye uğradığını düşündüğü erkekliği yeniden inşa etmektedir. Bu yeniden inşa ise ötekini yok ederek kurulmaktadır. Yazarın aşağıdaki ifadeleri böylesi bir fantezi ve inşayı içermektedir:

Reha kadının kendisine kinle bakmasına anlam veremez zira “baştan direnmişse de, sonra açılmış, yol vermiş, kavramış, okşamıştı... Reha'nın kaslarına kan yürüdü; erkekliği uyandı; sağkolu eski gücünü buldu ve vurdu (Atasü,1995:141).

Bu tecavüz anlatısı ile Reha karakteri şahsında yazar bir erkeklik meselesini deşifre etmektedir. Reha'nın Dersimli kadına tecavüzü, sonrasında kadının “asilerden” olduğunun anlaşılması, Reha'nın karakol baskınına sebep olan “ihaneti”ni ifade etmektedir ve bu ihanet erkek kardeşler arasındaki birliğin bozulmasını beraberinde getirir. Zira bu olaydan sonra Reha ve Burhan'ın hayatı tamamen değişecek, iki kardeş arasındaki ilişki bu ihanetin ve suçun varlığıyla bir daha eskisi gibi bir kardeşlik hikâyesi olamayacaktır. Peki, nasıl bir erkeklik anlatısı kurmaktadır yazar? Roman boyunca Reha karakteri kadınlara bağımlı hareket eden, sık sık “sevgili değiştiren”, “Beyoğlu'nun arka sokaklarında nefes alan”, kadın düşkünü, bir çocuk-adam olarak tarif edilmektedir. Örneğin Reha'nın annesi, Reha'nın bir kadına aşık olabileceğine ihtimal vermez ve Reha'yı: “bu kaçınıcı sevdan sayısını unuttum, senin hatırında mı” diyerek “uçkuru düşkün, serseri” olarak tanımlar (1995:124). Yazar, anne aracılığıyla Reha'nın “düşkünlüğünü” anlatmaktadır ancak bu noktada dikkat çekici olan, bu “düşkünlüğün” öteki kadın dolayımıyla anlatılıyor olmasıdır:

Annesi kaç kere harı sönmüş sevdaların takipçisi kadınlardan kurtarmıştı onu. Rum kızı Marko'dan, Bulgar kızı Evdoksiya'dan, Ermeni Madam Hayganus'tan... Yahudi Ester'den... Kimisinden parayla, kimisinden tehditle...(1995:124).

Romanda anlatılan tarihsel dönem henüz kurulmuş Türkiye Cumhuriyeti'nin uluslaşma sürecine denk gelmektedir ve ulusal kimliğin inşasında “biz”in karşısında konumlandırılan etnik ve dini grupların bu anlatıya konu olmasını, ulusla kültürün kadın bedeni üzerinden düşünülmesiyle, milliyetçi “anayurt” düşüncesiyle (Gürbilek,2004:65) ilişkili okumak mümkündür. Reha'nın eril ulusal kimliği “yabancı” kadının tehditi altındadır. Bu tehdit, yine tehdit ve parayla, anne(anayurt) tarafından sabit, homojen bir eril-ulusal kimliğe çağrılarak bertaraf edilir. Bu açıdan anne, “şefkatli” kadın olarak, eril-ulusal kimliği, simgesel düzene yerleştiren aracı konumundadır. Bu açıdan, romanda Reha'nın annesine dair, “Reha'yı öpüp, okşuyor, ‘aslan oğlum’, ‘erkek evladım’, ‘evimin direği’ diyordu”(Atasü,1995:123) ifadeleri sözü edilen çağrıyı işaret etmektedir. Bu noktada Reha karakteri ile anne karakteri arasındaki ilişki sorunludur, zira Reha'nın kadınlara “düşkünlüğünün” altında anneyle kurduğu mazoşist ilişki yatmaktadır. Yazarın şu ifadeleri bu duruma örnek niteliğindedir: “annesinin güzel ipek esvaplarının hışırtısını kulağının dibinde işitmek, vücudundan mis kokusunu duymak, kucaklaşırken olduğu kadar, dayak yerken de güzeldi” (1995:128). Ayrıca, Reha “hem annesinin hem de ablasının sevgisini bölüşen” babasını ve erkek kardeşi Burhan'ı sevmemektedir (1995:125). Örneğin Reha'nın, babası öldüğünde, annesinin “karalar bağlaması” karşısında annesi tarafından unutulduğunu hissetmesi ve bu unutuluşu “uzun sevgililer listesi” ile gidermeye çalışması, sevildiği zaman “uysal bir kedi” gibi olduğunun vurgulanması, Reha'nın eril ruhunu ancak kadına yansıtarak ve yine kadın sayesinde

bu kısıtılmışlıktan kurtuluşunu ifade etmektedir. Reha'nın annesi ile kurduğu mazoşist ilişki, hâkim erkekliğin bertaraf edilmesi açısından devreye sokulan bir pratik olarak ele alınabilir. Aynı zamanda Reha'nın Dersimli kadına tecavüzü sırasında “hiçbir dişiyi böylesine kendine ait hissetmemişti” ifadesini, Reha'nın bir tek şiddet ve zor yoluyla kadınlara “sahip olabildiği”, bir düşkün erkeklik anlatısı olarak okuyabiliriz.

Bu açıdan yazar, tecavüzü bir suç ve bir şiddet eylemi olarak erkeklik anlatısı üzerinden kurmakta, bu anlamda da tecavüzü dışlamadığını, bu olayın roman boyunca karakterlerin yaşamına etkisini anlatarak göstermektedir. Örneğin Reha ve Burhan'ın ilişkisi bu olaydan sonra bozulur ve erkek kardeşler arasındaki bu çözülüş, para, iktidar hırsına, cemaate yabancılaşmaya kayar. Burhan, para ve iktidar hırsıyla Selanikli kimliğinden vazgeçer.

Peki yazarın, romanın ana karakteri Vicdan'ı bu olaydan habersiz ve sessiz bırakması nasıl okunmalıdır? Roman karakterlerinin hayat hikâyelerini bir ulus hikayesi olarak ele alırsak, ulus inşası sürecinde toplumsal sorunların (savaş, çatışma vb.) eril şiddet yoluyla halledildiği bir ortam içinde, Vicdan'ın bu olaydan bihaber oluşunun nedenleri düşünülebilir. Enloe, milliyetçi hareketlerin, genellikle kadınların değil, erkeklerin deneyimlerine dayandığını göstermektedir: “milliyetçilik tipik olarak erkekleştirilmiş hafızadan, erkekleştirilmiş aşağılanmadan ve erkekleştirilmiş umutlardan doğmuştur” (aktaran Walby,2011:45). Bu açıdan yazar, ulusal projeleri kadınlar ve erkeklerin farklı ölçülerde deneyimlediklerini ve paylaştıklarını ima etmektedir. Walby, bu tespitten hareketle, özellikle kadınlar ve erkeklerin şiddetle kurdukları ilişkinin her zaman olmasa da çoğunlukla farklı

olduğunu belirtmektedir. Bu açıdan yazar, Vicdan karakteri aracılığıyla, özellikle Vicdan'ın eğitimci kimliği ve Mustafa Kemal'e olan bağlılığı ile kadınların ulusal proje içindeki konumlanışını örneklemektedir. Bu açıklamalar ışığında, tecavüzle yüzleşmenin gerçekleşmemiş olması, Vicdan'ın tecavüzü bilmemesi ile açıklanabilir. Vicdan'ın bu suçlardan habersiz olması, aslında ulusun kadınlarının habersiz olması olarak okunabilir. Bir başka ifadeyle, tecavüz, erkek kardeşler birliğinin suçu olarak ve onların yüzleşemediği bir sorun olarak ortaya konmaktadır. Bu açıdan yazar, Vicdan'ı sessiz bıraksada İzzet karakterinde kendi sesini duyurmaktadır:

Osmanlılığın bir çeşit kaynaşma yaratan müspet yanlarının ne kadarı, Harb-ı Umumi yıkımlarına, Türkçe dilini konuşan insanların uğradığı ve faili olduğu zulümlere dayanabilmişti?...İzzet, yaşanan pek çok hadisenin unutulmaya terk edildiğini düşünüyor, bu gizliliği doğru bulmuyordu. Dersim'de yaşananların da ağır bir suskunlukta unutulacağını tahmin ediyor, bunu da doğru bulmuyordu (1995:129).

Yukarıdaki alıntıda geçen “Türkçe dilini konuşan insanların uğradığı ve faili olduğu zulümler” ifadesi, ulusun tecavüz gibi suçlarını, ulusun unutmak istediği, yüzleşemediği suçların bir parçası olarak göstermektedir. Bu nedenle, Burhan ve Reha'nın tecavüzü “ateşli hummaya” bağlama eğilimleri, bu unutuş halinin bir metaforu olarak okunabilir. Metinde bu unutma halinin eleştirisinin açığa çıktığı diyaloglardan bir diğeri de, Vicdan'ın, Burhan'ın Selanikli kimliğinden vazgeçişine verdiği tepkide görülmektedir: “Unutmuşsun... Mustafa Kemal'in resmini indir duvarından, ona bakmaya layık değilsin! Unuttun, annemizi, Vecdet'i...Dersim'i, Selanik'i!...”(1995:210). Mithat Sancar'a göre “geçmişini görmezden gelme durumunda diretildikçe geçmişin bugün üzerindeki etkisi artar, bir süre sonra bugün, korkulan ve kaçınılan geçmişin bir ürünü haline gelir” (2007: 17). Benzer bir

düşünceyi yazar da paylaşmaktadır. Vicdan'ın “bir gün hiçbirini unutmadığın sana kanıtlanacak” sözleri ile ulusun kendi tarihsel geçmişiyle yüzleşme gerekliliğini ve bundan kaçınılamayacağını ifade etmektedir. Romandaki bu hikaye, bu açıdan merkezi bir konumdadır ve karakterlerin hayatlarındaki değişimler ile hem kişisel tarihlere hem de Cumhuriyet tarihi üzerine düşünmeye başlarız. Neyzi, tarihle/geçmişle yüzleşmenin bireylerin ulusal kimlik bağlamında ödemek zorunda kaldıkları bedelleri kabullenmeyi gerektirdiğinin altını çizer. “Kimlik ve kimliğin geçmişle ilişkisi sorunu Türk toplumundaki iyileşmesi zor yaralardan biridir” (Neyzi,2004: 25).Roman bu bedellerin Burhan'ın ve Reha'nın hikâyesiyle açığa çıkarmaktadır ancak bu açığa çıkarmayı belleği harekete geçirerek yapmaz.

Öte yandan tecavüz hikâyesinden sızan ve üzerinde durulması gereken “ermenî orospusu” ifadesi ve yine Reha'nın Doğulu kadın ile evliliğinde, Reha'ya masumiyetini yeniden geri veren anlatımlardır⁹⁷. Her iki durumda da farklı etnik gruplara mensup kadınların hikayeye dahil edildiğini ve olumsuz temsillerle ötekileştirildiklerini görmekteyiz. Bu anlatıyı sorunlu hale getiren, özellikle savaş ortamında “öteki” kadının meşru tecavüz hedefi olarak görüldüğünü (Najmandi,2011:129) düşündüğümüzde, yazarın bu erkeklik hikâyesini öteki kadınlar üzerinden anlatmasıdır.

Bir diğer sorunlu nokta ise, Reha'nın Dersim'den döndükten sonra yaşadıklarının anlatımında yatmaktadır:

⁹⁷ Bkz. s.49-60. Ayrıca romanın sonunda Vicdan'ın Reha ile ilgili anlatımı dikkat çekicidir: “Reha hiç büyümedi, hep çocuksu ve saf kaldı. Masumiyetin gözleriyle baktı hayata, bir şey anlamadı” (203).

Reha kendini değersiz ve güçsüz buluyordu. Annesine veya Yıldız'a sarılsa, başını onların şefkatli kucağına saklasa, hıçkırıklarla ağlasa, ferahlayacaktı... Ama emin olamıyordu... Kadınların ruh durumları hikayesini kaldırmaya elverişli değilse geri çekilmek, kısaca tecrübesinin aktarılmasını veya aktarmaktan vazgeçilmesini tasarlamak çok zor hatta imkansızdı... İhtimallere teslim oldu: Ya Yıldız (Reha'nın gençliğinden beri sevdiği kadın) onu şerefli bir subaya yakışmayacak kadar yufka yürekli bulursa! Ya annesi, "Yazıklar olsun emeklerime, yetiştirdiğim büyük erkek evladım, karılar gibi ağlıyor derse (1995:133).

Milliyetçilik kültürünün, kültürel erkek temalarını vurgulamak ve bunlarla uyum sağlamak üzere yapılanarak, şeref, korkaklık, cesaret ve görev gibi temaları kurma biçimi, hem erkeklik hem de doğrudan ulus ile ilgilidir (Nagel,2011:79). Bu açıdan anne ve Yıldız üzerinden dile getirilen, gündelik hayat içindeki erkekliğin milliyetçilik ile uyuşan talepleridir. Reha'nın suçuyla yüzleşmemesi, cemaati, ailesi tarafından hor görülme istemiyle haklılaştırılmaktadır.

İncelenen romanlardaki Kürt kadınına dair şiddet hikâyelerinin bir "fenalık" anlatısından adı konulan bir şiddet biçimine evrildiği görülmektedir. Adı konmayan ve bilinmeyen şiddet 1990'lardan sonraki anlatımlarda yazarlar tarafından anlatılmakta ancak bu anlatılar yine kadınlar tarafından bilinmemektedir. *Dağın Öteki Yüzü* romanında Vicdan'ın tecavüzdən habersiz olması gibi *Kayıp Söz* romanında da tecavüz anlatısı tecavüzün suçlularını meçhul bırakarak, kadınlar bu suçtan habersiz bırakılmaktadır.

Tecavüz, fiziksel, psikolojik ataerkil şiddetin bir edimi; bir yaradır. Otobiyografik bir anlatı olan *Talihli Kız* kitabında, üniversiteye başladığı yıl, okulun yakınlarındaki bir parkta tecavüze uğrayan Alice Sebold, bu yaranın tedavi edilmesinin en iyi ve doğru yolunun unutmaya çalışmak değil, üzerine gidip, her an

yüzleşerek yaranın oluşmasının nedenini bulup, bunun bir daha oluşmasına izin vermemek üzere sonuçlandırmak olduğunu anlatmaktadır. Böylesi bir anlatı için ise kadınların anlatması, konuşması ve paylaşması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. *Talihli Kız* kitabında Alice Sebold, olaydan sonra konuşmak istediğini yazmaktadır: “Anlatma dürtüsü çok şiddetliydi. İçimde kök salmış bir tepkiden kaynaklanıyordu bu, bastırmaya ya da vazgeçmeye çalışsam bile başarabileceğimden kuşkuluydum” (Sebold, 2005: 84).

Kayıp Söz romanı Kürt kadınlarının yaşadıkları şiddet anlatılarını merkeze alması ve Jiyan karakteri ile bazı farklılıklar içermektedir. Diğer romanlardaki Kürt kadın karakterlerinden farklı olarak Jiyan güçlü, eğitilmiş ve kendini ifade edebilen ve romandaki tek “feminist” kadındır. Jiyan İsviçre’de bir Kürt aydını ile evlenir ve daha sonra birlikte memleketlerine (Mardin’e) dönerler ancak bir süre sonra kocası öldürülür. Zelal’e tecavüz edenler gibi Jiyan’ın kocasını kimin öldürdüğü de meçhuldür. Jiyan eşinin öldürülmesinden sonra memleketinde kalır ve bir eczane açar. Jiyan “yörede sevilen ve saygı duyulan bir kadındır”. Bu saygı ve sevgi, genellikle aşiret vurgusuyla yan yana anlatılmaktadır. Örneğin kaymakam, Ömer Eren’e Jiyan’ı şöyle anlatmaktadır. “bölgenin güçlü aşiretlerinden birine mensuptur. Devletle de bölücü terör örgütüyle de ilişkileri olan, bir kolu korucu, bir başka kolu terör örgütüne yataklık yapan büyük bir aşiret..” (Baydar,2007:155). “Eczacı hanım aşiretin koruması altında olmasaydı, bu kadar serbest hareket edemezdi... Hanımın iki yanlı koruması, iki taraftan desteği olmasaydı, bu işlere böyle pervasızca bulaşamazdı” (2007:156). Jiyan’ın bir kadın olarak gücü roman boyunca aşiret vurgusu ile zedelenmektedir.

Çağlayan'ın da belirttiği gibi, Jiyan'ı “kendi adına konuşabilen Kürt kadın” tipi olarak Kürt kadınlarına ilişkin kurban imgesinin değişimi açısından değerlendirmek mümkün olsa da, Jiyan'ın gücünün en önemli kaynağının aşiret olarak gösterilmesi, eleştiriye açık bir durumdur (2013:56).

Jiyan'ı daha çok karakter Ömer Eren'in anlatımları aracılığıyla tanırız. Ömer'in Jiyan için ilk izlenimi şöyledir: “Küçük yerlerin, az buçuk okuyup birde eczane açınca sınıf atlayan, her şeye maydanoz, çokbilmiş kadınlarından biri olmalı” (138). Zira Jiyan, romanın ana karakteri Ömer Eren'in hem rehberi hem de kısa süreli “aşkı”dır. Batılı Ömer Eren ile “Doğulu” yani “gizemli” feminist Jiyan arasındaki ilişkide yazar sık sık Doğu-Batı karşılaştırması yapmaktadır: “koy Jiyan'ı İstanbul'a sadece taşralı bir güzel... Sana sahip olamayacağımı anladıkça bedenini köleleştirmeye çalıştım. Bir ölçüde başardım da, arzunu kamçıldım, cinselliğini sömürdüm, bedenime bağımlılaştırdım seni. Düşündükçe, bununda bir çeşit ırza geçmek olduğunu anladım, kendimden utandım” (2007:230-232). Bu açıdan romanda, Ömer Eren ve Jiyan karakterleri aracılığıyla Doğu ile Batı iki ayrı medeniyet, iki ayrı kültür olarak işaretlenmektedir. Doğu medeniyeti, egzotik meraklar uyandıran, kösnül, tehlikeli ama baştan çıkarıcı bir coğrafi konumu ifade etmektedir. Doğu'da aşık olunan kadın, Batı'da sosyal çevrenin içine dahil edilemeyecek kadar ayrıksı kalmaktadır. Burda kimliğin mekândan dolayımlanması söz konusudur. Doğal ortamından ayrılan bir Doğulu, Batı'da iğretiyken bir Batılı, Doğu'da yine saygı gören, beğenilen bir konumdadır. Zira roman boyunca Ömer Eren Batılı olmanın avantajları ve üstünlüğüyle Doğu'da bir turist gibi ayrıcalıklar kuşanarak var olmaktadır.

SONUÇ

Türk roman geleneğinde Kürt kadın temsillerine odaklanan bu çalışmanın ilk bölümünde ele alınan, ulusal edebiyat ve onun etrafında dönen tartışmalarda görüldüğü üzere, ulusal değerlerin yüceltilmesi, bu yüceltme etrafında etnik farklılıkların homojenleştirilmesi ve “Türk milleti” yaratımının duygusal evreni, ötekinin “emperyalist Batı, Yunanlılar, Balkanlılar, Ermeniler, Ruslar vb” olarak işaretlenerek kurulmuştur. Dışlanacak ötekinin “kötülüğü”, hafif meşreplik, sahtekârlık, ihanet öyküleri ile bezenmiş, özellikle gayrimüslimler Osmanlı vatandaşlığından ulusal devletin eşit yurttaşlığına geçememiştir. Müslüman ötekinin (Kürtler, Araplar vb) susturulması ve yok sayılması ise Milli Edebiyat ve Cumhuriyet dönemi romanlarının ortak izleği olmuştur. Türk ulusal kimliğinin inşa sürecinin başlangıcında gayrimüslimlere karşı ortaklaştıran İslam söylemi, gayrimüslimlerin dışlanma sürecinin tamamlanmasının ardından daha ırkî-soya dayalı bir Türklük çerçevesine doğru daraltılarak Müslüman ötekilerin yapılandırılması belirgin kılınmıştır.

Bu açıdan Kürt kadını da Türk roman geleneği içinde birbirinden farklılaşan yönleri ve temaları olmakla birlikte, zengin bir çeşitliliğe ve nesnellığe dayanan, Kürt kadının sesinin duyulabilir olduğu hikâyelerle romanlara konu edilmemiştir. Çalışmada incelenen erken Cumhuriyet döneminde ve 1990 sonrası yazılan romanların çoğunluğunda Kürt kadını dönüştürme ve kurtarma ortak bir temadır ve bu tema etrafında romanlar modern Cumhuriyet projesinin nasıl gerçekleşeceğine dair bir yol da çizmektedir. Ayrıca Türk roman geleneğinde ötekileştirme mekanizması yoluyla ele alınan Kürt kadın temsillerinin Doğu-Batı gerilimi üzerine

kurulması ve cinsiyetçi bir öze sahip olan şarkiyatçı bir duruşu işaret etmesi de bir diğer ortaklığı oluşturmaktadır.

Batının Doğusuna dâhil edilmiş bir kültürün, kendi doğusunu Batı-Doğu karşıtlığı içinden yeniden kurgulaması özellikle erken Cumhuriyet dönemi romanlarında Kürt kadını ile Türk erkeğinin evlendirilmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kürt-Doğu sorununu inceleyen ve konusu Kürtler olan bu romanlar, Batı Türkiye'nin eğitilmiş, şehirli, aydın tipinin ilgi ve görüşlerine de mercek tutmakta, Kürtlük ve Türklük kavramlarının karşılıklı inşası Kürt kadını kurtuluşa taşıyacak bir iktidar stratejisi olarak Doğu-Batı evliliği metaforu ile gerçekleşmektedir. Bu iktidar stratejisi 1950'den sonra yerini, Kürt sorunundaki söylemin "bölgesel geri kalmışlık" ve "yoksulluk" merkezli değişimi ile Kürt kadınları için kurtuluş yolu olarak "eğitim"e bırakmaktadır.

Feminist edebiyat eleştirisi, kadınların kendi yaşamları üzerinde denetim sağlayabilecekleri anlatılardan, metinlerden, konulardan ve örneklerden yoksun bırakıldığını açığa çıkarmıştır. Bu açıdan Kürt kadını Türk roman geleneğinde politik ilişki ve konum itibarıyla söz'süz bırakılmaktadır. Ele alınan bu romanların analizi çerçevesinde, Kürt kadını ötekileştiren anlatıların, Kürtlerin, modernleşme projesinden zamansal ve uzamsal olarak ne kadar uzak olduğu üzerine kurulduğu ve aynı zamanda cinsiyetçi bir söylem etrafında şekillendiği görülmektedir. Özellikle erken Cumhuriyet dönemi romanlarında açığa çıkan hususlardan biri, Kürtlüğün, Türklüğün kurucu ötekisi olarak işaretlenmesidir. Bu anlatı stratejisi, kendi ulusal kimliğini Kürtlük ile ilişkisi üzerinden kuran bir kimlik inşası ile ilintilidir. Türk ulusal kimliği, diğer etnik kimlikleri dışarısında konumlandırırken, Kürt kimliğini

hem dışında hem de içinde barındırmak istemiş, Kürtlüğü dışlayarak içermiştir. “Dışlayarak içirme” yöntemi öncelikle dışlanacak “öteki” niteliklerin belirginleştirilmesinden, bir sonraki adımda inkâr edilmesi ve ettirilmesinden ve bu aşamalar başarıyla geçildikten sonra dahi ötekinin “özel vahşiliğinin” getirdiği bir eğretiliğe rağmen içlenerek arındırılmasından oluşur. Kürt, Kürtlüğü ve ona bağlı yaşam tarzı, alışkanlıkları inkâr ettirilerek içlenebilir.

Türkiye’deki modernleşme sürecini sorunlu kılan da bu ikili mecradır. Medenileşmiş Türk karakterler karşısında köylü, geri kalmış Kürt konumlandırması, böylesi bir modernleşme çabasının ifadesidir. Bir başka ifadeyle, kültür ekseninde tanımlanan farklılık konumları söz konusu olduğunda “geri” olanı Kürt, “ileri” olanı Türk temsil etmektedir. Bu temsili yerleştirmelerin figürasyonu dönemden döneme değişim gösterir. Erken Cumhuriyet dönemi romanlarında asker Türk’ün yerini, 1990 sonrası romanlarında öğretmen eğitici Türk imgesi alır (Arslan,2009:378). Bu tespitlerden hareketle, bu romanları, ulusal birlik yoluyla Türk modernleşmesini hedefleyen Cumhuriyet projesi ile ilgili anlatılar olarak okumak da mümkündür.

Benzer bir dönemselle değişim romanlardaki Kürt kadın profilinde gözlemlenir. Erken Cumhuriyet dönemi romanlarında 1950’lere kadar hâkim söylemle uyumlu bir “vahşi” kız söylemi 1950’lerden sonra yoksulluk sorunu ile ilişkilendirilmekte, 1990 sonrası yazılan romanlarda ise bu söylem “bölgesel geri kalmışlık” meselesi ile “mağdur, eğitimsiz” kadın anlatımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ehlileştirmeye, bilinçlendirmeye, arındırmaya odaklı romanların ana temasını namus cinayetlerinin ve şiddetin oluşturduğu görülmektedir. Özellikle analize dâhil edilen 1990 sonrası döneme ait romanlarda, Kürt kadının maruz kaldığı şiddet, yaşadığı baskı ve olumsuz

koşullar ataerkil bir eleştiriye tabi tutuluyor olsa da, asıl suçlu Kürt toplumunun kendi içinden gelen ağa, şeyh ve hoca gibi unsurlar arasında, ya da Türkiye coğrafyasında Kürt nüfusa ihale edilen gelenek ve töre söylemlerinde aranmaktadır.

Sözü edilen bu romanların bir diğer ortak özelliği Doğu’yu namus cinayetlerini üreten, ataerkil şiddetin hâkim olduğu bir sosyal yapı olarak resmetmesi, Kürt kadın ve çocuklarının kurtuluşuna odaklanmasıdır. Bir diğer ifadeyle, 1990 sonrası roman yazınında da “geri kalmışlık” söylemi etrafında Kürt kadını mağdurlaştırılmakta ve erken cumhuriyet dönemi ile benzer şekilde kurtuluş teması işlenmektedir. Çağlayan’a göre, “kurtarıma” meselesinin odağında kadınların olması, kadınların “aynı zamanda hem kültür hem de dil olarak toplumda kolay erimeyen, altkültürel özelliklerin koruyucusu olarak kabul edilmeleri” ile ilgilidir (2013:52). Örneğin Türkiye’de okula gitme fırsatı, zorunlu askerlik hizmeti, devlet daireleri ya da özel iş ilişkileri vesilesiyle hâkim kültürle daha sık bağlantıya giren Kürt erkeklerine göre, Kürt kadınlarının Türkçeyi öğrenerek hâkim kültüre entegre olma ihtimali ve oranı daha düşüktür. Özellikle 1990 sonrası romanlarda açığa çıkan “eğitim” aracılığıyla kurtarma teması, laik devlet girişimlerinin standart bir özelliği olarak, kadınları kitlesel eğitim, işgücüne katılım gibi farklı biçimlerde tanımlanmış “ulusal” alanlara çekme çabasıyla da ilintilidir.

Ele alınan son dönem romanlarında Kürt kadınının “kurtuluşu” teması ağırlıklı olarak hümanist bir söyleme dayanmaktadır. Feminist söylem açısından bakıldığında, modern hümanizm ataerkil bir söylem biçimi olarak erkekten ziyade kadını işaretleyen bir söylemdir (Yeğenoğlu,2008:14). Yeğenoğlu’na göre, “öznenin yeri, ötekinin farklı (duygusal, zayıf, irrasyonel, bağımlı) olarak işaretlenmesi

sayesinde boş bir yer haline getirilir. Böylece ‘erkek’, işte o ‘boş’ konumu işgal eden kadının da ‘doğal’ olarak saptığı ‘insanın’ evrensel varlığını oluşturan norm haline gelir. Bu yapıda, öteki olarak işaretlenene, öznenin özelliklerinin tam tersi özellikler atfedilir. Böylece öteki, bir yandan öznenin kıyaslandığı bir obje haline getirilir, diğer yandan ise, öznenin radikal olarak farklı olan olarak kalır” (2008:1415). Özellikle *Birgün*, *Mutluluk* ve *Kürt Kızı Elvan* romanlarında, Kürt kadın karakterler bağımlı, irrasyonel ve geleneklerin mağduru olarak “modern Türk kadını” ile kıyaslanarak, ondan farklı olarak anlatılmaktadır. Bu durumda öteki olarak Kürt kadını, modern Türk kadınının sahip olduğu özelliklerden yoksundur ve bu yoksunlukla modern Türkiye’nin “istikrarlı” yapısına bir tehdit oluşturmaktadır. Bu değerlendirme, sözü edilen roman yazarlarının, Kürt kadınları için “kurtuluş” yolu olarak çizdikleri eğitim vurgusunu açıklamamıza da yardımcı olabilmektedir. Zira Kürt kadınının ikinciliği modern ve modern olmayan fark dolayısıyla açıklanmaktadır. Ayrıca sözü edilen romanlardaki Kürt kadın temsilleri milliyetçi söylemdeki vurgu değişimlerinin kadın temsillerine yansımaları da içermektedir; Kürt kadınları toplumsal geriliğin kurbanları, Türk kadınları modernliğin taşıyıcıları olarak resmedilmektedir.

Giriş bölümünde Martin Van Bruinessen’in, Türk romanında Kürt toplumunun politik ve sosyolojik yanlarına rastlanmadığı yönündeki tespitine yer verilmişti. Benzer bir tespitin, çalışma kapsamında ele alınan romanlar ışığında, Kürt kadını için de geçerli olduğu söylenebilir. İncelenen romanlarda, özellikle 1990’dan sonra Türkiye’de yaşanan şiddet ortamı ve bu şiddeti ortamının yarattığı kayıp, ölüm gibi Kürt kadınlarının yaşamlarının merkezinde olan hikâyelere -Oya Baydar’ın *Kayıp Söz* adlı romanı dışında- ve politik yanlarına yer verilmediği görülmektedir.

Analizde ulaşılan ve vurgulanması gereken bir diğer nokta da, ele alınan romanların birçoğunda Kürt coğrafyasının tüm tarihsellik ve toplumsallığından soyutlanarak “Doğu” gibi salt coğrafi terimlerle yeniden adlandırılmış olmasıdır. Bir eş zamanlı “yokluk, olmamışlık ve aşırılık” coğrafyası olarak kurulan Doğu, romanlardaki Kürt kadın temsillerinin genel çerçevesini belirleyen bir imgedir. Kürt kadınları dolayımıyla Doğu’nun “değişmeyen otoriter bir egemenlik alanı” olarak tanımlanması gibi anlatılarda, feminist edebiyat eleştirisinin, üslubun cinsiyet ideolojilerinin ifade edilmesini temsil ettiği varsayımından hareketle, Kürt kadınların *sessizliğinin*, onlar hakkında ve onlar *üzerinden*, onların *dolayımıyla* konuşan bir dilin egemenliğini ifade ettiğisöylenebilir. Ayrıca Kürt kadınlarını Doğu’ya atfedilen “gericilik”, “cahillik”in yarattığı koşulların birer mağduru olarak kurban kategorisine yerleştiren söylem stratejileri, farklılıkları görmeyi imkânsızlaştırdığı gibi, benzerlikler üzerinden tekilleştirmeyi de ifade etmektedir. Farklılığın yadsınması ve aynının yinelenmesi ise tarihsizleştirmeyi ve ötekinin yeri ve sesini ısrarla yok saymayı beraberinde getirmektedir.

Analize dâhil edilen romanların çözümlenmesi sonucu varılan tespitler, cevapları bu tezin sınırlarını aşsa da ilave sorular sormayı gerektirmektedir. Kürt kadınına dair bu anlatılar, Türkiye’de Kürt sorununa dair siyasal-sosyal pratik hakkında nasıl bilgiler vermektedir? Bu anlatılara meydan okuyacak, ulusal ve popöler anlatılar dışından konuşan yazınsal eserler var mıdır? Bu eserler başka hangi okuma biçimlerine imkân tanımaktadır? Kürt kadının konuşmadığı, onun yerine egemen öznenin kendisinin konuştuğu ve onu kendi yarattığı bir dilde temsil ettiği varsayımına ulaşmış olsak da, “en alttaki öteki” olarak Kürt kadını buna direnecek

dili geliştirip konuşabilmekte midir? Bu açıdan özellikle Kürt kadın yazarların son yıllarda yazdığı romanlar ayrı bir incelemeyi hak etmektedir.

Türk romanında Kürt kadınının sınırlı sayıda romana konu olması bilinçli bir bellek yitiminden ve anlatılan bütün hikâyelerde kendisini hemen hissettiren bir eksiklik olarak değerlendirilebilir. Sonuç olarak, Kürt kadını hakkında ayrımcılığın ve Doğu-Batı geriliminin ürettiği hâkim söylem edebiyatta egemen olduğu sürece, Kürt kadının ancak bu söylem ve söylemin mitleriyle yansıtılacağı gerçeği irdelememiz gereken bir olgudur. Esasen ele alınan dönem roman yazarları arasında M. Kamil Su, Ayşe Kulin gibi kadın yazarlar, hatta Erendiz Atasü gibi feminist duyarlılığa sahip kalemler söz konusudur. Ancak analiz boyunca örnek metinler üzerinde göstermeye çalışıldığı üzere romanlarda Kürt kadınının yerleştirmede yaşanan sorunlar kadın yazardan erkek yazara çok büyük değişime uğramamaktadır. Virginia Woolf bir kadının yazmak istediğinde nasıl erkek değerleriyle karşı karşıya kaldığını anlatmaktadır (2010). Her zaman için ortada önceden belirlenmiş bir iktidar ve nüfuz yapısı vardır. Eğer bir kadın şimdiye kadar ona sunulmuş, kendisini ezen cinsiyetçi dili kullanıyorsa; bedeniyle, söylemiyle, yapaylığıyla erilliğin tahakkümünü taşıyordur. Woolf,II. Dünya Savaşı öncesinde 1938 Haziran'ında yazdığı *Üç Gine* (2010) isimli en öfkeli sesinin duyulduğu kitabında erkeklerin sözcüklerini tekrarlamaya, yöntemlerini kullanmaya adeta meydan okumaktadır. Woolf'a göre, kadınlar ancak, verili dilin dışında kalarak, kendi sözcüklerini yaratarak kendi tarihlerine sahip çıkabilirler. Mesele, hangi öykülerin nasıl anlatılacağına karar vermektir (Woolf, 2010: 18). Belki de sorun Türk kadın yazarların, kadına sağlanan bazı avantajların yarattığı kamaşmanın tesiriyle Kemalist modernleşme projesindeki erk dilini bir özgürlük/özgürleştirme söylemi olarak

benimsemeleri, Kürtlüğün ve Kürt kadının yerleştirildiği iktidar/tahakküm alanını belirsizleştirmelerinden kaynaklanmaktadır.

İncelenen erken Cumhuriyet dönemi romanlarının popüler romanlar olması itibariyle ana temasını aşk hikâyeleri oluşturmaktadır ve bu hikâyelerde Kürt kadınları için Türk subayı veya askeri ile evlilik, olası yegâne son olarak karşımıza çıkmaktadır. Feminist edebiyat eleştirisinin de ortaya koyduğu gibi evlilik kadınları tutsak eden en direngen mittir ve kadının toplumsal konumu evlendiği erkeğe bağlıdır. Bu açıdan sözü edilen romanlarda Kürt kadınlarının evlilikleri onları bir konu olarak öldüren, ortadan kaldıran bir anlam-kurguya sahiptir. Yine feminist edebiyat eleştirisinin gösterdiği gibi “aşk”ın kadınlar için çok anlamlılığı bu kurmaca yapılarda da görülebilmektedir. Başka bir ifadeyle aşk sadece aşkı anlatmamakta, savaşı, teslim almayı, modernleşmeyi anlatmaktadır. Heilbrun’un ifadesiyle “aşk romanlarının sonunda kadınların evlenmesiyle sona eren aşk öyküleri, kadınlarla ilgili olup da erkeklerin yaşamlarında bulabileceğimiz, tüm tutkusunu tüketmiş, huzur duygusuyla sona erebilecek tek öykü türüdür” (1992:29). Analizde bu açıdan ortaya çıkan önemli bir sonuç ise 1920’lerde anlatılara konu olan aşk hikâyelerine 1990 sonrası romanlarda rastlanmamasıdır. Bu romanlarda aşk hikâyelerinin yerini, Kürt kadınına daha karşıda konumlandıran bu açıdan da Kürt kadınına eğitici misyonuyla yaklaşan karakterler almaktadır. Yeni roman özneleştirmeleri arasında Kürt kadınına âşık olan Türk erkekleri nereye kaybolur?

Bu soruyu yanıtlayabilmek için analizinin yönünü egemen söylem biçimindeki kırılmaya doğru çevirmek gerekmektedir. Irklar siyasetine dayalı bir arılaşırma eksenindeki egemen modernleştirme söyleminin hassas noktası, öteki

olarak işaretlenenin güçsüzleştirilmesi ve güçsüzlüğünün, bağımlılığının baki kılınması üzerinde konumlanmaktadır.Foucault'nun altını çizdiği üzere iktidar ilişkisinde iktidar merci, öteki merciyi sürekli belirleme eğilimindedir (2003:56). Erken cumhuriyet romanlarında Türk erkeğinin Kürt kadınıyla oluşturduğu aşk ve evlilik ilişkisinde her iki unsur da (güçsüzleştirme, sürekli belirleme) seçilebilir. Muhtemelen 1990 sonrası romanlarda bu izleğe rastlanmıyor olmasını tam da “öteki”den gelen ve bu ilişki tipini dikine kesen bir tepkinin ete-kemiğe bürünmüş olmasıyla açıklayabiliriz. Irklar savaşı nasıl ki burjuvazinin egemen söylemi olarak yaygınlaşmışsa, ondan daha temel bir tarihsel söylem de sınıf savaşı olarak yayılma eğilimindedir. Sınıfı, ekonomist bir analizden ziyade, toplumsal düzlemde egemen-ezilen yarığı olarak yorumlamak daha doğru olacaktır. Türkiye’de egemen söylemi kesen bu tarihsel söylemin pratik örneği ise 1960’lar sonrası ivme kazanan Türkiye devrimci siyasal hareketleri, Kürt siyasi hareketi ve bu gelişmeler doğrultusunda Kürt-Türk ilişkisinin yeniden kodlanması ihtiyacı ile gerçekleşmektedir. Kürt siyasallaşması, Kürt sosyalitesine olduğu gibi Kürt kadın gerçeğine de yansımaktadır. Dolayısıyla Kürt kadınına aşık olacak Türk erkeklerini “vahşilik”, “cahillik”, “yoksulluk” ve “hamlık”tan daha ciddi sorunlar beklemektedir. Modernleşme projesinden ayrışamamış roman geleneği içinde “Kürt aşkı”nın verili haliyle kesintiye uğrama nedenini tek kelimeyle izah etmek gerekseydi “direniş” demek gerekirdi; zengin erkek-yoksul kız kurgularını ya da işçi sınıfının ahlaklaştırıldığı edebiyatı kesintiye uğratan burjuva-proleter çelişmesine benzer bir çelişki ve mücadele deneyiminin burada da açığa çıktığı belirtilebilir.

Bununla birlikte ana akımdan kopan ya da kopmaya çalışan bir yazın tarzının örneklerine de artık sıklıkla rastlanmaktadır.Jehlen’e göre “kadının özbenliğini

bulması, kendi öyküsüne sahip çıkma hakkına kavuşması, genel toplumsal alanda eyleme geçme yetisine bağlıdır” (aktaran Heilbrun,1992:12). Heilbrun da kadınların, yasaklanmış olana karşı öfkelerini dile getirebilme gerekliliğine değinir: “İnsanın öfkelerini dile getirmesine, hatta içindeki öfkeyi açıkça kabul etmesine izin verilmezse, bunun doğal sonucu olarak, gerek iktidar gerekse denetim elinden alınmış olur (1992:10). Dolayısıyla Kürt kadınının öyküsüne ulaşmanın yolu, biçimde, teknikte, temalaştırmada bir paradigma değişikliğini gerektirmektedir. Zira Kürt kadınların başarıları, arzuları, isyanları, hırsları öykülerde yer almamaktadır. Bu açıdan da Kürt kadını anlatan hikâyeler belirli olguları düşünülemez duruma getirmektedir. Eser Köker, *Saklı Konuşmalar* adlı çalışmasında bu öyküsüzlüğü şöyle ifade etmektedir: “Türkiye’de savaş kadın kamusalılığı içinde konuşulmuyor, dedikoduları anlatılmıyor; göçteki kadınların hikâyeleri anonimleşmiyor; ağıtların ve çığlıkların arkasındaki homurdanmalar tanınmıyor. Apaçık beyanların “niyetleri” keşfedilmeye çalışılıyor, niyetler keşfedilirken bin yıllık yazgıyı paylaşmış olanlar acaba farklı olan Kürt kadınının telaffuzunu mu anlamıyorlar...” (2004: 549).

Kürt kadınlarının yaşam deneyimlerine ilişkin anlatılarının yokluğu, giriş bölümünde de belirtildiği üzere bu çalışmanın sınırlılıklarını oluşturmaktadır. Bu sınırlılıkları oluşturan ise benzer tarihsel dönemlerde -Kürt isyanlarının hüküm sürdüğü dönem ile Kürt siyasi hareketinin şiddetle bastırıldığı dönemde-, edebi anlatıların dışında kalan anlatılarda, örneğin medya dolayısıyla kurulan anlatılarda, Kürt kadınlarına dair anlamlar içeren öykülerin bilinmemesidir. Kürt kadınları özellikle 1990 sonrası Kürt kimliğine müdahil bir politik mücadelenin parçası olarak görünürlük kazanmalarına rağmen; 1990’lı yıllarda haber öykülerinde mitik bir anlama yaslanan “terörist kadın” anlatısının dahi çözümlenmesine rastlanılmaması

bu çalışmayı sınırladığı gibi çalışma sonrasında yapılması gerekli çalışmalara değinmesini zorunlu kılmaktadır. Popüler anlatının her şeklinde, film anlatılarında, televizyon dizi ve programlarına hâkim olan anlatılarda Kürt kadınların yaşam deneyimi ve direnme biçimlerini ortaya çıkaracak diğer çalışmalar kadar, edebi türlerin diğer biçimlerinde (örneğin masal, dengbejlilik ve şiirde) Kürt kadınlarının kadınlıklarını içeren anlatılar analizi ile bu çalışma desteklenecektir. Yine benzer biçimde özellikle 2000'li yılların başında uluslararası birçokluğa yayılmış, Kürt edebiyatının ve Kürt kadın yazarlarının anlatımında ilişkisel ağların analizi ile bu metin birlikte okunduğunda anlam kazanacaktır.

KAYNAKÇA

- Adak, H., (2011), “Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliliği: Halide Edibin İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet” J.Parla, S. Irzık (der.) içinde, **Kadınlar Dile Düşünce**, İstanbul: İletişim.
- Adivar, H. E., (1962), **Kalb Ağrısı**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Adivar, H.E., (1967), **Zeyno'nun Oğlu**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ahıska, M., (2005), **Radyonun Sihirli Kapısı**, İstanbul: Metis.
- Alakom, R.,(1983), **Çağdaş Türk Edebiyatında Kürtler**, Avesta: İstanbul.
- Alakom R., (2005), “Yirminci Yüzyılın Başlarında İstanbul'da Kürt Kadınları”, S. Mojab (der.), içinde, **Devletsiz Ulusun Kadınları**, İstanbul: Avesta, s.75-95.
- Aleman, C., (2007), **Eleştirel Feminizm Sözlüğü, (Cinsel Taciz)**, çev. Gülnur Acar Savran, İstanbul: Kanat Kitap.
- Alkan, A. & Çakır, S., (2012), “Osmanlı İmparatorluğu'ndan Modern Türkiye'ye Cinsiyet Rejimi: Süreklilik ve Kırılmalar”, içinde **Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim**, (der.) Faruk Alpkaya, Bülent Duru, Ankara: Phoenix.
- Alpay, N., (2007), Eleştiri Yapıtla Konuşmadır. Nurdan Gürbilek ile Söyleşi:,Radikal Kitap Eki, 10 Ağustos.
- Althusser, L., (2006), **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, İstanbul: İthaki.
- Altınay, A.,(2009), “Tabulaşan Ordu, Yok Sayılan Militarizm: Türkiye”de Metodolojik Militarizm Üzerine Notlar”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Dönemler ve Zihniyetler*, Cilt: 9 içinde, (ed.) Ömer Laçiner, (s. 1245-1257). İstanbul: İletişim.

- Anderson, B., (1994), **Hayali Cemaatler**, çev: İskender Savaşır, İstanbul: Metis.
- Akçam, T., (1995),**Türkiye’yi Yeniden Düşünmek**, İstanbul: İletişim.
- Akçam, T., (1997), “Hızla Türkleşiyoruz”, Cumhuriyet, Demokrasi ve Kimlik, Nuri Bilgin (der.), s. 143-158, İstanbul: Bağlam.
- Akgökçe, N., (1997), “Bir Kadın Alanı Olarak Mutfağın Tarih İçinde Değişen Anlamı”,(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi/ Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Aydın, S., (1998), **Kimlik Sorunu, Ulusallık ve “Türk Kimliği”**,Ankara:Öteki.
- Ayhan, S., (2008), *Türk Romanında Azınlıklar (1872-1950)*, (Yayımlanmamış doktora tezi), Uludağ Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Bursa.
- Arat, Y., (1998),“Türkiye’de Modernleşme Projesi ve Kadınlar”, içinde, *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*,(der.) S. Bozdoğan, R. Kasaba, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Arseven, C., (2008), *Writing “The Other”: A Comparative Analysis of The Narrative Representations of Kurdishness in Late and Early Republican Novels*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Boğaziçi Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Arslan, R., (2009), “Cumhuriyet Dönemi Romanlarında Kürtler”, içinde**Resmi Tarih Tartışmaları-6**,(der.) İsmail Beşikçi,Ankara: Özgür Üniversite Yayınları.
- Arslan, S., (2004),Türk Romanında İçsel Çatışmalar. N. Gürbilek ile Söyleşi, Milliyet Sanat, Aralık.

- Arslan, U. T., (2010), **Mazi Kabrinin Hortlakları**, İstanbul: Metis.
- Atasü, E., (1995), **Dağın Öteki Yüzü**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Balcı, D., (2011), *Yeşilçam Sinemasında Gayrimüslim Temsilleri (1960-1975)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Baydar, O., (2007), **Kayıp Söz**, İstanbul: Can Yayınları.
- Belge, M., (1998), **Edebiyat Üzerine Yazılar**, İstanbul: İletişim.
- Belge, M., (2004), “Türkiye’de Kanon”, *Kitaplık*, Y.11, No:68, Ocak, S. 54-59.
- Bell, D. & R. K., (1996), **Radically Speaking: Feminism Reclaimed**, London: Zed Books.
- Berktaş, F., (2002), “Doğu ile Batı’nın Birleştiği Yer: Kadın İmgesinin Kurgulanışı”, içinde *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık*, (ed.) Tanıl Bora, İstanbul: İletişim.
- Bhabha, H. K., (1997), **The Location of Culture**, London and New York: Routledge.
- Boot, C.W., (2012) **Kurmacanın Retoriği**, İstanbul: Metis.
- Bora, A., (2005), **Kadınların Sınıfı**, İstanbul: İletişim.
- Bora, A., (2009), “Rüyası Ömrümüzün Çünkü Eşyaya Siner”, (ed.), Ayten Alkan, *Cins Cins Mekan*, s. 63-76, İstanbul: Varlık.
- Bora, A. & Sayılan, F., (1998). “Resmi İdeolojide Kadın Hakları Söylemi”, *Birikim* (106): 134-136.
- Bora, T., (1997). “Cumhuriyet’in İlk Döneminde Milli Kimlik”, içinde **Cumhuriyet, Demokrasi ve Kimlik**, Nuri Bilgin (der.), s.53-62, İstanbul: Bağlam.

- Bora, T., (2005), Züppeleşme Korkusu, Etkilenme Endişesi, Kadınsılaşma Telaşı. Nurdan Gürbilek ile Söyleşi: , *Birikim*, S.188, s.76-84.
- Bruinessen, M. V., (2010), “Önsöz”, Türk Edebiyatında Kürtler, İstanbul: Avesta
- Chatterjee, P.,(2002), **Ulus ve Parçaları**, İstanbul: İletişim.
- Chodorow, N., (2007), **Duyguların Gücü**, çev. J.Özata Dirlikyapan, İstanbul: Metis.
- Coşkun, Z. (1995), “Ev Sahipleri- Hizmetçiler, Fahişeler, vd.”, *Birikim* sayı:71-72,s. 200-208.
- Çağlayan, H. & S. Tuncer, (2012), Kadınlar, Tarih ve Biyografi Üzerine, *Amargi*, sayı: 22, <http://www.amargidergi.com/node/45>.
- Çağlayan, H., (2013), **Kürt Kadınların Penceresinden**,İstanbul:İletişim.
- Çalışlar, İ., (2010) **Halide Edip: Biyografisine Sığmayan Bir Kadın**, İstanbul: Everest.
- Çam, Ş., (2009), “Televizyon Dizilerinin Kadına Yönelik Şiddet Temsillerinde Ataerkil Rejimin İdeolojisi”, *Kültür ve İletişim Dergisi*, 12(2), s.79-132.
- Çelik, Nur B., (1996),*Kemalist Hegemony From Its Constitution To Its Dissolution*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Department of Goverment, University of Essex. .
- Çelik, Nur B., (2000), “Giriş: Televizyon, Kadın ve Şiddet.” *Televizyon, Kadın ve Şiddet*, Nur Betül Çelik (der.) içinde. Ankara: KİV Yayınları. 1-21.
- De Beauvoir, S. (1986),**Kadın, “İkinci Cins” III Bağımsızlığa Doğru**, İstanbul: Payel.
- Donovan, J., (1997) **Feminist Teori**, İstanbul:İletişim.

- Durakbaşı, A., (1988), “Cumhuriyet Döneminde Kemalist Kadın Kimliğinin Oluşumu”, *Tarih ve Toplum*, sayı:9, s.167-171.
- Durakbaşı, A., (2009), **Halide Edip: Türk Modernleşmesi ve Feminizm**, İstanbul:İletişim.
- Eagleton,T.,(2011) **Edebiyat Kuramı**, İstanbul:İletişim.
- Ecevit, Y., (2005), “**Ben Buradayım...**”: **Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İstanbul: İletişim.
- Eco, U., (1995), Kara Korsanın Gözyaşları, Adam Sanat: *Aylık Sanat Dergisi*, S.11, s.51.
- Ecevitöglü, P., (2012), **Namus Töre ve İktidar**, Ankara: Dipnot.
- Elkatip, U.Z. (1999), “Modernleşen’ Türk Edebiyatına Bakış”, *Toplum ve Bilim*, (Yaz) S.81, s.127-138
- Enginün, İ., (1995), **Halide Edib Adıvar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Freud, S., (2011),**Cinsiyet Üzerine**, İstanbul:Say Yayıncılık.
- Foucault, M., (2003), **İktidarın Gözü**,çev. Işık Ergüden, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gellner, E., (1992), **Uluslar ve Ulusçuluk**,çev. BüsraErsanlıBehar ve GünayGöksu Özdoğan,İstanbul: İnsan yay
- Gökçek, F.,(2006), **Osmanlı Kapısında Büyüme**, İstanbul: İletişim
- Göknar, E., (2008), “ The Novel in Turkish: Narrative Tradition to Nobel Prize”, Reşat Kasava (der.), içinde *The Cambridge History of Turkey: Turkey in the Modern World*. Cilt.4, Cambridge: Cambridge University Press,472-503
- Gürbilek, N., (2010a), **Kör Ayna Kayıp Şark**, İstanbul: Metis.

- Gürbilek, N., (2010b), **Kötü Çocuk Türk**, İstanbul: Metis.
- Gürbilek, N., (1999), Orijinal Türk Ruhu, *Defter*, S.43, s.58-91.
- Gürbilek, N., (2011),**Benden Önce Bir Başkası**, İstanbul: Metis.
- Gürsel, N.,(1989), “Çağdaş Türk Edebiyatındaki Birkaç Yahudi Tipi Üzerine”, *Birikim*, S:43-44, s.157-171.
- Hall, S., (1998), “Kültürel Kimlik ve Diaspora”, içinde **Kimlik: Topluluk, Kültür ve Farklılık**, J. Rutherford vd.,çev: İrem Sağlamer, s. 173-191, İstanbul: Sarmal.
- Hall, S., (2002), **Questions on cultural identity**, London: Sage.
- Hall, S., (1997), **Representation: Cultural representations and signifying Practices**, London: Sage Publications.
- Heilbrun, C., (1992), **Kadının Özyaşamını Yazarken**, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Holbrook, V., (2012), **Aşkın Okunmaz Kıyıları**, İstanbul: İletişim.
- Hür, A., (2008), “200 Yıllık Aşk ve Nefretimiz” **Agos**, 13.06.
- Humm, M.,(2002) **Feminist Edebiyat Eleştirisi**, İstanbul:Say Yayıncılık.
- Irigaray, L., (2006) **Ben Sen Biz**, İstanbul:İmge.
- İrzık, S., (2011) “Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak” J.Parla, S. Irzık(der.) içinde, **Kadınlar Dile Düşünce**, İstanbul: İletişim.
- İnaç, H., (2006), **Türkiye'nin Kimlik Problemleri**, Ankara: Ekin.
- İnceoğlu, Y.,(2010), **Kadın ve Beden**, İstanbul: Ayrıntı.

- Jameson, F., (2006), *Marxizm ve Biçim*, Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: YKY Cogito.
- Jusdanis, G.,(1998), **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi**, İstanbul: Metis.
- Kadıoğlu, A., (2008). **Vatandaşlığın Dönüşümü Üyelikten Haklara**, İstanbul: Metis.
- Kadıoğlu, A., (1999),**Cumhuriyet İradesi Demokrasi Muhakemesi**, İstanbul: Metis.
- Kamil Su, M., (1946), **Sevgim ve İstirabım**, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Kandiyoti, D., (2007), **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar**, İstanbul: Metis.
- Karakurt, E., (2009), **Dağları Bekleyen Kız**, Ankara: Bilgi.
- Karay, R.H., (2009), **Yezidin Kızı**, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Keyman, F., (1996), “*Farklılığa Direnmek: Uluslararası İlişkiler Kuramında “Öteki” Sorunu*”, *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark*. İstanbul: İletişim, 71-106.
- Keyman, F., (2005), “Şerf Mardin’in Okumak: Modernleşme, Yorumbilgisel Yaklaşım ve Türkiye”, A. Öncü, O. Tekelioğlu (der.) içinde **Şerif Mardin’e Armağan**, İstanbul: İletişim.
- Koçak, O., (1996), “Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme”, *Birikim*, S. 70 güz, s.94.
- Koçak, O.,& Sökmen, S., (Söyleşi), (1997), “Türkçede Eleştiri, Bir Tarihselleştirme Denemesi”, *Defter*, S. 31, s.88- 108.
- Koçak, O., (2001), 1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Cilt 2, Kemalizm*, İstanbul: İletişim.

- Koğacıoğlu, D., (2007), "Gelenek Söylemleri ve İktidarın Doğallaşması: Namus Cinayetleri Örneği", *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar*, 3, <http://www.feministyaklasimlar.org>.
- Köker, E., (2004), "Saklı Konuşmalar", M. Özbek (der.) içinde **Kamusal Alan**, İstanbul: Hil Yayınları, s.539-551.
- Köroğlu, E., (2002), "Türk Romanında Batıcılığın Yeri: Gecikmişlik Bataklığında Utanç Duymadan Yaşamayı Öğrenmek," *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce. Cilt 3: Modernleşme ve Batıcılık*, İstanbul: İletişim, s.499-510.
- Kulin, A., (2005), **Birgün**, İstanbul: Everest.
- Livaneli, Z., (2007), **Mutluluk**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Lonsway, K. A.,& Fitzgerald, L. F, (1994), Rape Myths: In Review, *Psychology of Women Quarterly*, 18, 133-164.
- Lukâcs, G.,(2003), Roman Kuramı, İstanbul: Metis.
- McClintock, A.,(1997) "No Longer in a Future Heaven: gender, race and nationalism", *Dangerous Liaisons: Gender, Nation and Post-Colonial Perspectives*, (ed.) Anne McClintock, Aamir Muftive Ello Shohat, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mankekar, P., (1997), To whom does Ameena belong? Towards a feminist analysis of childhood and nationhood in contemporary India, *Feminist Review*,s. 56-60.
- Mardin, Ş.,(2008), **Türk Modernleşmesi Makaleler 4**, İstanbul:İletişim.
- Millas, H.,(2000), **Türk Romanı ve "Öteki"**, İstanbul: Sabancı Üniversitesi.
- Millet, K., (1987), **Cinsel Politika**, İstanbul: Payel.
- Modleski, T., (1998), **Eğlence İncelemeleri**, İstanbul: Metis.

- Mojab, S., (2005), **Devletsiz Ulusun Kadınları**, İstanbul: Avesta.
- Moi, T., (1988), “Feminist, Female, Feminine” in *The Feminist Reader Essays in Gender and the Politics of Literary*, (ed.) Catherine Belsey and Jane Moore, New York.
- Moran, B. (2011a), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1**, İstanbul: İletişim(17.Baskı).
- Moran, B., (2011b) , **Romanına Eleştirel Bir Bakış-2**, İletişim.
- Naficy, H., (2001), **An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking**, Princeton: Princeton University Press.
- Nalçaoglu, H., (2002)., “Vatan: Toprakların Altı, Üstü ve Ötesi”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce 4: Milliyetçilik*, s. 293-309, İstanbul: İletişim.
- Neyzi, L., (2004), **Ben Kimim? Türkiye’de Sözlü Tarih, Kimlik ve Öznellik**, İstanbul: İletişim.
- Oğuzerten, S., (2011), “Taklit Aşklardan Taklit Romanlara: Genel Kadın Yazarlığı”, J.Parla, S.Irzık (der.) içinde, **Kadınlar Dile Düşünce**, İstanbul: İletişim s.22-250.
- Öğüt, H., (2008, 21.11), Eril, Cinsiyetçi, Irkçı Katliamcı, *Radikal blog*, http://www.radikal.com.tr/kitap/eril_cinsiyetci_irkci_katliam-909113
- Özdemir, O., (2010), “Tecavüzü, Hegemonik Erkeklik Zemininden Kavramak...”, *Fe Dergi*, Cilt: 2 Sayı: 2, s: 075-090.
- Parla, J., (2010) **Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik**, İstanbul: İletişim.
- Parla, J., (2011a) “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?”, J.Parla, S.Irzık (der.) içinde, **Kadınlar Dile Düşünce**, İstanbul: İletişim,s.15-35.

- Parla, J., (2011b), **Babalar ve Oğullar**, İstanbul: İletişim.
- Parla, J.,(2012), **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İstanbul: İletişim.
- Parla, J., (2001), "Oryantalizm: Hayali Doğu", *Atlas Dergisi*, Sayı:96.
- Pathak, Z.& Rajan, S.R.,(1992), Shahbano, *Signs*, 14 (3), 558-582.
- Adam P., (1998), **Dehşetler ve Uzamlar**, İstanbul: Metis.
- Rattansi, A& Westwood, S., (1997), **Irkçılık, Modernite ve Kimlik**, İstanbul: Sarmal Yayınları.
- Said, E., (1998), **Oryantalizm**, İstanbul: İrfan Yayınevi.
- Schlesinger, P., (1994), **Medya Devlet ve Ulus Siyasal Şiddet ve Kolektif Kimlik**, çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı.
- Schwendinger, J. R.,& Schwendinger, H. , (1974), Rape Myths : In legal, Theoretical, and Everyday Practice, *Crime and Social Justice : A Journal of Radical Criminology*, 1, 18-26.
- Sebold, A., (2005), **Talihli Kız**, İstanbul: Kanat Kitap.
- Showalter, E.,(1985), Ed. **The New Feminist Criticism**.Toronto: Random House.
- Sirman, N., (2002), "Kadınların Milliyeti", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Cilt 4: Kemalizm*, İstanbul: İletişim, s.226-244.
- Sirman, N., (2000), " Writing The Usual Love Story:The Fashioning of Congugal and National Subjects in Turkey", (in) **Gender, Agencyand Change**,(ed.) Victoria Ana Goddard, USA: Routledge, s.250-270.
- Spivak, G., (1999), **A Critique of PostcolonialReason: Toward a History of theVanishingPresent**, Cambridge: Harvard University Press.

- Sözalın, Ö.,(2011), “Anayurt Oteli’inde Geceleyen Kadın”,J.Parla, S. Irzık (der.) içinde, **Kadınlar Dile Düşünce**,İstanbul:İletişim, s.251-274.
- Smith, P., (2005),**Kültürel Kuram**,İstanbul: Babil Yayınevi.
- Stewart, D. E. & Robinson, G. E. (1998), A Review of Domestic Violence and Women’s Mental Health,*Archives of Women’s Mental Health*, 1, 83-89.
- Suner, A., (2006), **Hayalet Ev**, İstanbul: Metis.
- Tekelioğlu, O., (2007), “Edebiyatı Tekil Bir Ulusal Kanonun Oluşmasının İmkânsızlığı Üzerine”, *Doğu Batı*, Y.6, No: 22, Şubat-Mart-Nisan 2003, S.65- 77 2007- Mayıs 2008, S. 11- 18.
- Tekinalp, Ş., (2013), **Kürt Kızı Elvan**, İstanbul: Çatı Kitapları.
- Tong, R.P.,(2005), **Feminist Düşünce**, çev. Zafer Cırhinlioğlu, İstanbul: GündoğanYayınları.
- Türkeş, Ö., (2001), “Güdük Bir Edebiyat Kanonu”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, cilt 2: Kemalizm*, İstanbul: İletişim.
- Türkeş, Ö., (2006), “Bir Avuç Roman”, *Birikim*, S.207, Temmuz, s.62-70.
- Türkeş, Ö., (2002), ‘Milli Edebiyatı Milliyetçi Romanlara’, içinde *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce 4 Milliyetçilik*, (ed.) Tanıl Bora, İletişim Yayınları: İstanbul, s. 811-828.
- Türkeş, Ö.,(1999), “Edebiyat Alanında Otoritenin Şekillenışı”, *Birikim*, S.127 güz, s.39-45.
- Timur, T.,(2002), **Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, Ankara:İmge Yayınevi.
- Üstel, F., (2004), **Makbul Vatandaş’ın Peşinde**, İstanbul: İletişim.

- Uyanık, S., (2007), 19. Yüzyıl Osmanlı-Türk Romanında Gayrimüslim İmgeleri,(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bilkent Üniversitesi/Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Van Het Hof, S., (2010), “Erken Cumhuriyet Dönemi Romanlarında Zenginler ve Zenginlik”, *Kültür ve İletişim Dergisi*, Yaz, 13 (2), s. 81-107.
- Walby, S., (2011), “Kadın ve Ulus”, (der.) A. Altınay, *Vatan Millet Kadınlar* içinde, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 29- 58.
- Wallek, R. & Warren, A., (2011), **Edebiyat Teorisi**, İstanbul:Dergah Yayınevi.
- Watt, I., (2007), **Romann Yükselişi**, Çev: Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis.
- Weeks, J., (1998), “**Farklılığın Değeri**”, **Kimlik: Topluluk, Kültür ve Farklılık**,J.Rutherford vd.,çev: İrem Sağlamer, s. 85-101, İstanbul: Sarmal.
- Williams, R.,(1990),**Marxizm ve Edebiyat**, İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Woolf, V., (2010), **Üç Gine**, çev. İlknur Güzel, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yamener, G., (2005) “Susan Glaspell’in Önemsiz Şeyleri’ininÖnemi”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, sayı:19.
- Yeğen, M., (2001), **Devlet Söyleminde Kürt Sorunu**, İstanbul:İletişim.
- Yeğen, M., (2006). **Müstakbel Türk’ten Sözde Vatandaşa: Cumhuriyet ve Kürtler**, İstanbul: İletişim.
- Yeğenoğlu, M., (2003), **Sömürgeci Fanteziler**, İstanbul: Metis.

Yeldan, E., (2002), Neoliberalizmin İdeolojik Bir Söylemi Olarak Küreselleşme, *Praksis*, <http://arsiv.setav.org/ups/dosya/26533.pdf>

Yıldız, A.,(2001). “**Ne Mutlu Türküm Diyebilene**”: **Türk Ulusal Kimliğinin Etno-Seküler Sınırları (1919-1938)**, İstanbul: İletişim.

Yumul, A., (2000), “Bitmemiş bir proje olarak beden”, *Toplum ve Bilim*, no.

84.

Yumul, A., (2013), “Rojin’i Dağa Kaldırmak ya da Militarizm, Kadınve Mizah”, **Erkek Millet, Asker Millet**, (der.), Nurseli Yeşim Sünbuloğlu, İstanbul: İletişim.

Yuval-Davis, N., (2010), **Cinsiyet ve Millet**, İstanbul: İletişim.

Yücel, M., (2011), **Osmanlı-Türk Romanında Kürt İmgesi**, İstanbul: Agora.

Zürcher, Erik J., (1995), **Modernleşen Türkiye’nin Tarihi**, İstanbul: İletişim.

İNTERNET KAYNAKLARI

http://www.pinarselik.com/public/page_item.aspx?id=142

<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=235625>

<http://www.irmakzileli.com.tr/2012/11/20/oya-baydarin-yeni-romani-uzerine-bir-elestiri/>

ÖZET

Cumhuriyet tarihi boyunca politik gündemin en tartışmalı konularından biri Kürt sorunu olmasına karşın Kürt kadınlarının duygu dünyalarına söz katan yorumların ilgisizliğini aşmak üzere bu çalışma, Türk roman geleneği içinde Kürt kadının temsilini konu edinmektedir. Romanın kültürel bir belge olarak okunabileceği savından hareket eden bu tezin birinci bölümünde öncelikli olarak, incelediği her metne tarihi ve toplumsal bir boyut kazandıran ve yeni yorumlar getiren feminist edebiyat eleştirisi tartışmalarına yer verilmektedir.

Feminist edebiyat eleştirisi, edebiyatın yarattığı tiplerin, değerlerin ve dilin kadınların yaşantısı üzerindeki etkisini sorgulayarak, dil ve cinsiyet ile ilgili savlarla edebiyat yapıtlarının nasıl kültürel bağlamlar oluşturduğunu göstermektedir. Bu kültürel bağlamları anlayabilmek adına çalışmanın devamında, Türkiye’de romanın tarihsel gelişimi ve ana temaları çerçevesinde, Türk roman geleneği içinde ulusal kimlik ve “öteki” ilişkisi bağlamında “öteki” kimliklerin nasıl vurgulandığı tartışılmaktadır. Türk roman geleneği içinde ötekinin ötekisi konumunda olan Kürt kadının izini sürebilmek için bu hat yol gösterici olmaktadır. Bu amaçla çalışmada, ulusal kimliğin inşa edilmeye çalışıldığı erken Cumhuriyet dönemi ve Kürt kadın karakterlerin romanlarda daha sık konu olduğu 1990 sonrası yayımlanan romanlardan dokuz roman seçilerek incelenmiştir. İncelenen romanlarda, Doğu-Batı gerilimi üzerinden şekillenen anlatı biçimleriyle Kürt kadını “kurtarılması” gereken birer nesnedir. Bu romanlar aynı zamanda, yazarların Kürt sorununa bakış açlarına da ışık tutmaktadır.

ABSTRACT

Although one of the most problematic issues of political agenda is Kurdish problem through the history of the republic of Turkey, this research aims to show representations of Kurdish woman in Turkish novel tradition by reason of going beyond the indifference interpretations that say about the senses of Kurdish woman. Considering the fact that a novel could be read as a cultural document, the first chapter of this thesis primarily includes discussions of feminist literary criticism which adds every texts they analyse to historical and social dimensions.

Feminist literary criticism shows how literature works constitutes cultural contexts with regard to arguments about language and gender by interrogating the effects of flat characters, morals and language on women life. To understand these cultural contexts, this study argues how the identities of Others are emphasized within the context of the relation between national identity and Other within Turkish novel tradition in the framework of historical development of novel in Turkey and main themes. Turkish novel tradition becomes guideway to understand Kurdish woman who is other of other in this literature. For this purpose, nine novels which were published in early republican period of Turkey in which national identity was tried to constitute and were published after 1990 when Kurdish women characters became more frequently subject to novels were selected and analysed in this research. In these analysed novels, Kurdish woman is an object that is supposed to be “saved” with the narrative forms which are shaped through the tension of West and East. These novels set light to attitudes to Kurdish problem of writes, as well.