

**Kadın/Woman 2000, Journal for Women's Studies**

**December / Aralık 2023  
Volume / Cilt XXIV Issue / Sayı 2**

Eastern Mediterranean University / Doğu Akdeniz Üniversitesi

© 2023 Eastern Mediterranean University Press

© 2023 Doğu Akdeniz Üniversitesi Yayınevi

Printed in North Cyprus by the Eastern Mediterranean University Printing  
House

ISSN 1302-9916



**EASTERN MEDITERRANEAN UNIVERSITY**  
**Center for Women's Studies**

**Kadın/Woman 2000, Journal for  
Women's Studies**

**Publisher**

Eastern Mediterranean University Press  
Turkish Republic of Northern Cyprus

**Editorial Board**

Prof. Hanife Aliefendioğlu, Eastern  
Mediterranean University –North Cyprus (Co-  
editor)

Assist. Prof. Dr. Bezar Eylem Ekinci, Eastern  
Mediterranean University–North Cyprus (Co-  
editor)

Prof. Dr. Sevda Alankuş, Yaşar University-  
Turkey

Prof. Dr. Fatma Güven Lisaniler, Eastern  
Mediterranean University–North Cyprus

Assoc. Prof. Dr. Süheyla cşık Erbilen,  
Eastern Mediterranean University-North  
Cyprus

Assoc. Prof. Dr. Anne Ciecko, University of  
Massachusetts-Amherst USA

Assoc. Prof. Dr. Mara Alicia Garza, Boise  
State University-USA

Assoc. Prof. Dr. Cynthia Forson, Lancaster  
University-Ghana

Assoc. Prof. Dr. zlem aykent, İstanbul 29  
Mayıs University-Turkey

Assist. Prof. Dr. Ikechukwu D. Nwaka,  
University of Alberta-Canada (English  
Editor)

**Journal Secretary:** Can Bekcan, Fatma  
Trc

**Language:** Turkish / English

**Cover Design:** Roya Alagheband

**Correspondence Address**

Kadın/Woman 2000, Journal for Women's  
Studies

Eastern Mediterranean University-Center  
for Women's Studies

Socrates Str. Faculty of Education, EF110.  
99628 Famagusta/North Cyprus (via  
Mersin 10-Turkey)

**E-mail:** jws.cws@emu.edu.tr

<https://dergipark.org.tr/pub/jws>

ISSN 1302-9916

**DOĞU AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
**Kadın Araştırmaları ve Eğitimi**  
**Merkezi**

**Kadın/Woman 2000, Journal for  
Women's Studies**

**Yayımcı**

Doğu Akdeniz Üniversitesi Yayınevi  
Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti

**Editör Kurulu**

Prof. Dr. Hanife Aliefendioğlu, Doğu  
Akdeniz Üniversitesi-Kuzey Kıbrıs (Eş-  
editör)

Yrd. Doç. Dr. Bezar Eylem Ekinci, Doğu  
Akdeniz Üniversitesi-Kuzey Kıbrıs (Eş-  
editör)

Prof. Dr. Sevda Alankuş, Yaşar Üniversitesi-  
Türkiye

Prof. Dr. Fatma Güven Lisaniler, Doğu  
Akdeniz Üniversitesi-Kuzey Kıbrıs

Doç. Dr. Süheyla cşık Erbilen, Doğu  
Akdeniz Üniversitesi-Kuzey Kıbrıs

Doç. Dr. Anne Ciecko, Massachusetts  
niversitesi–Amherst ABD

Doç. Dr. Mara Alicia Garza, Boise Eyalet  
niversitesi-ABD

Doç. Dr. Cynthia Forson, Lanchester  
niversitesi-Gana

Doç. Dr. Özlem aykent, İstanbul 29  
Mayıs Üniversitesi–Türkiye

Yrd. Doç. Dr. Ikechukwu D. Nwaka,  
Alberta Üniversitesi-Kanada (İngilizce  
Editörü)

**Dergi Sekreteri:** Can Bekcan, Fatma  
Trc

**Derginin Dili:** Trke / İngilizce

**Kapak Tasarım:** Roya Alagheband

**Yazışma Adresi**

Kadın/Woman 2000, Journal for  
Women's Studies

Doğu Akdeniz Üniversitesi-Kadın  
Araştırmaları ve Eğitimi Merkezi,

Socrates Sok. Eğitim Fakültesi, EF110.  
99628 Gazimağusa–Kuzey Kıbrıs,  
(Mersin 10–Türkiye)

**E-posta:** jws.cws@emu.edu.tr

<https://dergipark.org.tr/pub/jws>

**EASTERN MEDITERRANEAN UNIVERSITY**  
**Center for Women's Studies**  
**Kadın/Woman 2000, Journal for**  
**Women's Studies**

**Academic Advisory Board**

Prof. Aksu Bora (Emekli) (Hacettepe University-Turkey)  
Prof. Aysel Aziz (Yeni Yüzyıl University-Turkey)  
Prof. Ayşe Işık Gürşimşek (Eastern Mediterranean University-North Cyprus)  
Prof. Berit Hagekull (Uppsala University-Sweden)  
Prof. Beth Baron (City University of New York-USA)  
Prof. Biran Mertan (Eastern Mediterranean University-North Cyprus)  
Prof. Deniz Kandiyoti (School of Oriental and African Studies-UK)  
Prof. Hülya Şimşak (Maltepe University-Turkey)  
Prof. Jacqueline Nadel (Riken BSI-France)  
Prof. Lucette Valensi (School of Advanced Study in the Social Sciences-France)  
Prof. Louis Oppenheimer (University of Amsterdam-Netherlands)  
Prof. Mustafa Fatih Özbilgin (University of East Anglia-UK)  
Prof. Mutlu Binark (Hacettepe University-Turkey)  
Prof. Sevda Alankuş (Kadir Has University-Turkey)  
Prof. Şeyma Güngör (University of İstanbul-Turkey)  
Prof. Yıldız Ecevit (Middle East Technical University-Turkey)  
Prof. Yonca Al (Eastern Mediterranean University-North Cyprus)  
Prof. Türkan Ulusu Uraz (Eastern Mediterranean University-North Cyprus)  
Assoc. Prof. Blaise Pierrehumbert (Lausanne University-Switzerland)  
Assoc. Prof. Burçak Keskin Kozat (Stanford University-USA)  
Assoc. Prof. Mashoed Bailie (Eastern Mediterranean University-North Cyprus)  
Assoc. Prof. Netice Yıldız (Eastern Mediterranean University-North Cyprus)  
Assist. Prof. Nazime Beysan (Eastern Mediterranean University-North Cyprus)  
Assist. Prof. Pembe Behçetoğulları (Eastern Mediterranean University-North Cyprus)  
Assist. Prof. Rana Tekcan (İstanbul Bilgi University-Turkey)  
Assist. Prof. Seda Orbay (Eastern Mediterranean University-North Cyprus)

**DOĞU AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
**Kadın Araştırmaları ve Eğitimi Merkezi**  
**Kadın/Woman 2000, Journal for Women's**  
**Studies**

**Akademik Danışma Kurulu**

Prof. Dr. Aksu Bora (Retired) (Hacettepe Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Aysel Aziz (Yeni Yüzyıl Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Ayşe Işık Gürşimşek (Doğu Akdeniz Üniversitesi-Kuzey Kıbrıs)  
Prof. Dr. Berit Hagekull (Uppsala Üniversitesi-İsveç)  
Prof. Dr. Beth Baron (New York City Üniversitesi-ABD)  
Prof. Dr. Biran Mertan (Doğu Akdeniz Üniversitesi-Kuzey Kıbrıs)  
Prof. Dr. Deniz Kandiyoti (School of Oriental and African Studies-İngiltere)  
Prof. Dr. Hülya Şimşak (Maltepe Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Jacqueline Nadel (Riken BSI-Fransa)  
Prof. Dr. Lucette Valensi (School of Advanced Study in the Social Sciences-Fransa)  
Prof. Dr. Louis Oppenheimer (Amsterdam Üniversitesi-Hollanda)  
Prof. Dr. Mustafa Fatih Özbilgin (East Anglia Üniversitesi-İngiltere)  
Prof. Dr. Mutlu Binark (Hacettepe Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Sevda Alankuş (Kadir Has Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Şeyma Güngör (İstanbul Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Yıldız Ecevit (Orta Doğu Teknik Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Yonca Al (Doğu Akdeniz Üniversitesi-Kuzey Kıbrıs)  
Prof. Dr. Türkan Ulusu Uraz (Doğu Akdeniz Üniversitesi-Kuzey Kıbrıs)  
Doç. Dr. Blaise Pierrehumbert (Lausanne Üniversitesi-İsviçre)  
Doç. Dr. Burçak Keskin Kozat (Stanford Üniversitesi-ABD)  
Doç. Dr. Mashoed Bailie (Doğu Akdeniz Üniversitesi-Kuzey Kıbrıs)  
Doç. Dr. Netice Yıldız (Doğu Akdeniz Üniversitesi-Kuzey Kıbrıs)  
Yrd. Doç. Dr. Nazime Beysan (Doğu Akdeniz Üniversitesi-Kuzey Kıbrıs)  
Yrd. Doç. Dr. Pembe Behçetoğulları (Doğu Akdeniz Üniversitesi-Kuzey Kıbrıs)  
Yrd. Doç. Dr. Rana Tekcan (İstanbul Bilgi Üniversitesi-Türkiye)  
Yrd. Doç. Dr. Seda Orbay (Doğu Akdeniz Üniversitesi-Kuzey Kıbrıs)

**About the Journal**

Kadın/Woman 2000 -Journal for Women's Studies is a publication of Eastern Mediterranean University - Centre for Women's Studies. It is published biannually on June and December and is a multi-disciplinary, peer and blind reviewed, bilingual journal (both Turkish and English) dedicated to the scholarly study of all aspects of women and gender studies. The articles published are primarily on topics concerning women's rights, the socio-cultural aspects and position of women in society as well as particular legal issues. Articles are accepted from all disciplines such as literature, sociology, psychology, anthropology, law, political science, economics, medicine, cultural history as well as book reviews on recent publications and news and reports on important scientific events.

**Indexing**

Kadın/Woman 2000, Journal for Women's Studies is indexed in GenderWatch, Contemporary Women's Issues, General Academic ASAP International, Gale Academic OneFile, Gale General OneFile, IT One File, General Reference Center, General Reference Center Gold, IT Custom, MLA International Bibliography, Turkologischer Anzeiger, Index Islamicus, EBSCO, Women's Studies International Database, Asos Index, and TUBİTAK ULAKBİM Social Sciences and Humanities Database, Index Copernicus Journals Master List.

**Dergi Hakkında**

Kadın/Woman 2000, Journal for Women's Studies, Doğu Akdeniz Üniversitesi-Kadın Araştırmaları ve Eğitimi Merkezi'nin bir yayın organı olup, Merkez'in amaçları doğrultusunda kadın konusu ile ilgili değişik disiplinlerde yapılan çalışmalara yer veren bilimsel düzeyde çift-kör hakem değerlendirmesi olan bir dergidir. Her yıl Haziran ve Aralık aylarında olmak üzere, yılda 2 sayı olarak Türkçe ve İngilizce yayımlanan dergi, toplumsal cinsiyet ve kadının konumu ve hakları konularında sosyoloji, psikoloji, sağlık, antropoloji, hukuk, siyaset bilimi, ekonomi, sanat tarihi, arkeoloji, edebiyat ve iletişim alanlarında disiplinler arası nitelikli bilimsel makaleler yayımlar. Ayrıca kadın ve toplumsal cinsiyet konusunda yapılan çalışmalar ve yayımlarla ilgili bilimsel tanıtım yazılarına yer verir.

**Veritabanları**

Kadın/Woman 2000, Journal for Women's Studies aşağıdaki veri tabanlarında yer almaktadır: GenderWatch, Contemporary Women's Issues, General Academic ASAP International, IT One File, General Reference Center, General Reference Center Gold, Gale Academic One File, Gale General One File, IT Custom, MLA International Bibliography, Turkologischer Anzeiger, Index Islamicus, EBSCO, Women's Studies International Database, Asos İndeks ve TUBİTAK ULAKBİM Sosyal ve Beşeri Bilimler Veri Tabanı, Index Copernicus Journals Master List.



Volume/Cilt XXIV  
Contents/İçindekiler

Issue/Sayı 2

December/Aralık 2023

**Articles/Makaleler**

- Kişisel ile Sosyal Arasında Suat Derviş Karakterleri: Karanlıktan Hiçliğe Cinsiyetli Bedenler, Bedenleşmiş Duygular**  
(Characters of Suat Derviş between the Social and Individual: Gendered Bodies and Embodied Emotions from Darkness to Nothingness)  
Original research article  
**Seran Demiral** ..... 1-22
- İngiliz Seyahatnameleri ve Osmanlı Arşiv Kaynakları Işığında Geç Dönem Osmanlı Anadolu'sunda Konar-Göçer Kadın**  
(Nomadic Women in the Late Ottoman Anatolia According to British Travelogues and Ottoman Archival Sources)  
Original research article  
**Erdal Çiftçi** ..... 23-42
- "Damızlık Kızın Öyküsü" Dizisinin Mekânlarında Kadın Temsiliyetleri**  
(Women Representations in Spaces of "The Handmaid's Tale" Series)  
Original research article  
**Zeynep Seymen & Meltem Eranıl** ..... 43-74
- Güvenlik Kültürü ve İş Sağlığı Güvenliği Konusunda Kadın Çalışanların Farkındalığı: Tekstil Sektörü Üzerine Bir Çalışma**  
(Awareness of Women Employees on Safety Culture and Occupational Health and Safety: A Study on the Textile Industry )  
Original research article  
**Merve Okur & Adem Yurtsever** ..... 75-100
- A Discourse Analysis of Women Sexuality in the Lyrics of an Anonymous Turkish Folk Song**  
(Anonim Bir Türk Halk Şarkısının Sözlerinde Kadın Cinselliğine İlişkin Bir Söylem Analizi)  
Original research article  
**Süleyman Kasap**..... 101-118
- Book Review/Eser Tanıtımı**
- Rebekka Endler (2023). Eşyaların Patriarkası**  
(Das Patriarchat der Dinge. Warum die Welt Frauen Nicht Passt)  
**Müzeyyen Karabulut** ..... 119-124
- Authors in This Issue/Bu Sayıya Katkıda Bulunan Yazarlar**..... 125  
**Notes for Contributors/Yazarlara Notlar**..... 126



**Kişisel ile Sosyal Arasında Suat Derviş Karakterleri: Karanlıktan Hiçliğe Cinsiyetli Bedenler, Bedenleşmiş Duygular**

**Seran Demiral\***

**Öz**

*Kanon edebiyat eserlerini Batı edebiyatının oluşturduğu, buna yönelik eleştirilerin dahi çoğunlukla Batılı feministlerden geldiği gerçeği çerçevesinde, bu metinde öncelikle Türkiye'de yazının kanonlaşma potansiyelleri soruşturulmaktadır. Çalışma, Suat Derviş eserlerini, Derviş'in ismi, kişiliği ve mücadelesiyle paralellikler kurarak, Kara Kitap'tan Hiç'e karakterlerin sınıfsal, toplumsal, cinsiyete dayalı yönleriyle nasıl resmedildiğini irdelemektedir. Derviş'in karakterlerinin birbirleriyle ilişkileri ve bedenlerinin cisimleşmelerini tartışan makale, feminist edebiyatla kadın anlatılarının ve Suat Derviş edebiyatının kanonlaşma olanağını sorgulamaktadır.*

**Anahtar kelimeler:** *feminist edebiyat, Suat Derviş, toplumsal cinsiyet, toplumsal gerçekçilik, bireysellik.*

**Characters of Suat Derviş between the Social and Individual: Gendered Bodies and Embodied Emotions from Darkness to Nothingness**

**Abstract**

*In the context of the fact that canonical literary works are predominantly formed within Western literature and that even the critiques are mainly coming from Western feminists, this paper primarily explores the potentials of canonization in Turkish literature. The study examines Suat Derviş's works, drawing parallels between Derviş's name, personality, and struggle, and how characters from Kara Kitap to Hiç are portrayed in terms of their class, social, and gender backgrounds. The article discusses the relationships between Derviş's characters and the embodiment of their bodies by questioning the possibility of canonization of feminist literature and women's narratives within Suat Derviş's literature.*

**Keywords:** *feminist literature, gender, individualism, Suat Derviş, Turkish literature.*

\* Dr. Seran Demiral, Arel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi. Sosyoloji Bölümü, İstanbul-Türkiye. E-mail: serandemiral@boun.edu.tr. Orcid No: 0000-0001-9618-8295.

## Giriş

Edebiyatta kanon değil sadece klasikler düşünülürken dahi akla öncelikle geniş ifadeyle Batı edebiyatı gelmektedir. Bu alanda üretilen klasikleşmiş teorik yapıtlara bakıldığında kurucu (e.g., Bloom 1995) ya da onların neredeyse tam karşısında konumlanan eleştirel (e.g., Gilbert ve Gubar 2000) kuramlar da Batı edebiyatına odaklanmakta; edebiyat ve sanat alanında Batı'nın mirasının ayrıca tanımlandığı görülmektedir. Elbette, sadece klasik edebiyatta değil alternatif türler şemsiyesi altında kendine yer bulan eserler açısından da Afrika, Latin Amerika gibi kıta edebiyatlarının özel araştırma alanlarından söz etmek artık mümkündür. Fakat bir eserin kanonlaşabilmesi için sömürgeleştirilmiş ya da köleleştirilmiş olana ait olmaması gerektiği (Gilbert ve Gubar 2000) hatırlandığında yaşadığımız coğrafyadan evrensel bir kanon çıkması ihtimaline dair sorular belki bir sonraki yüzyılda yanıtlanma ihtimali taşımaktadır.

Cumhuriyet tarihinin yüzüncü yılında bu topraklara ait kanonlaşması gereken bir edebiyattan söz edeceksek, bunun pek çok açıdan feminist edebiyat olduğunu iddia etmek mümkün. Gerek çağdaş yazına baktığımızda gördüğümüz örnekler, edebiyatta kadın sesinin artması, tüm dünyada olduğu gibi kadın hareketleri ve mücadeleleriyle paralel ilerleyen bir sürecin sanat ve edebiyatta karşılık bulması, (yazı ve yazın olarak iki manasıyla) feminist yazının yeni yüzyılda kanon olarak yorumlayacağımız bir döneme/akımlar bütününe işaret ettiğinin göstergesi sayılabilir. Yaşadığımız coğrafyada, geçtiğimiz yüzyılın farklı on yıllarında siyasal ve toplumsal olanın yansımalarının sonucu olarak pek çok önemli kadın yazarın ortaya çıktığını görüyoruz. Bu yazıda, bu kadın yazarlardan belki öznel-kişisel bir feminist yazınının ilk örneklerine rastladığımız Suat Derviş'in eserleri, kadın-erkek ilişkileri ve cinsiyet karşıtlıkları ile kadın bedeninin metinde nasıl biçimlerde ifade edildiği gibi çeşitli açılardan irdelenmekte, Derviş edebiyatının klasikleşme potansiyeli sorgulanmaktadır.

## Edebiyatın Kişiselliği, Derviş'in Toplumsallığı

Suat Derviş üzerine yazılan metinlerde yazarın hayatı ile eserlerinde işlediği konuların ilişkisi sıklıkla ele alınmaktadır. Saray soylu genç kadınlar, Çerkez asıllı yardımcıları, tutkuları için gündelik yaşamını hiçe sayanlar, evlenirse hayatı bitecek kadınlar, kendisiyle evlenmek isteyen



beğenmeyenler, eğitilmiş olup diğerlerine üstten bakanlar, sınıf atlama hayaliyle yanıp tutuşanlar, konaklarda büyüyenler, memleketin uzağında beş parasız kalanlar... Derviş'in renkli ve kişiliğiyle örtüşen ya da tam tersine eleştirisinin odağını yaratan her bir karakterin, yazarın keskin gözlemlerinin sonucu olduğu iddia edilebilir. Hayatı ve eserleri arasındaki bağlantılara bakıldığında, yazdıklarının bir kısmının yaşadığı çelişkilerin sonucu olduğu çıkarımını yapmak mümkünken, bazı sıradışı meseleleri nasıl böylesine gerçekçi anlatabildiğini, yaşadığı hayatın çok dışındaki ortamları hangi sebeplerle gözlemleyebildiği, ya da hiç gözlemeleme fırsatı olmadığı bir hayatı yazmasını sağlayan hayal gücünün derinliğini besleyen faktörlerin neler olduğunu sorgulamak olağandır.

Bir yazarın eserlerinin tekine ya da bütününe bakmanın çok çeşitli yöntemleri vardır. Bunların en başında gelenlerden biri, yazarın kendi yaşamına dair yazdıklarıdır. Sontag, Camus'nün *Defterler*'inden hareketle "kişisel-dışılık" kavramına vurgu yaparken, bir yandan *Defterler*'de yazılanların biyografik özelliği olmadığını belirtir, ona göre bu eserler okunduğunda Camus'nün "sadece içedönük anlamda değil, dışadönük anlamda da çok ilginç şeyler yaşamış birisi olduğunu hatırlamak zordur" (2015: 83); diğer yandansa yorumcunun yazarın hayatıyla yazdıkları arasında doğrudan köprü kurmaya kalkışan bu bakış açısını, "bir yazarın günlüklerine bir günce ölçüsüne vurularak değer biçilmemelidir" ifadesiyle eleştirir. Camus'nün defterlerinin en muazzam tarafı yaşadığı dönemin aktarılmasıdır; her ne kadar Sontag (2015: 83) hayatındaki olayları ve kişileri dışarıda tuttuğu bu günlüklerdeki yazarı "yalnızca algılayan, acı çeken, mücadele eden bir varlık" şeklinde yorumlayıp "bütün şahsi yorumlar kişisel-dışı bir nitelik taşır" ifadesini kullansa da, *Defterler*'de yazdığı kurmaca eserler için aldığı notlar görülmekte, bunlar yorumcunun Camus'nün yazdığı eserleri eşzamanlı okuması hâlinde 'değiştirmesine' olanak tanımaktadır.

Suat Derviş'in özyaşam öyküsüne tanıklık edebileceğimiz günlüklerinde ise, buna benzer herhangi bir dönemsel bağlantıyı sistematik bir şekilde takip etmek pek kolay gözükmemektedir. Onun anlatıları son derece kişiseldir, tarihsel bağlamdan ziyade kendi kişisel öyküsünden politik atmosfere uzanan izlere rastlanabilir ancak. Aynı zamanda yazarın "kişisel", duygularını irdeleyerek aktarma biçiminde oldukça belirleyicidir. Derviş'in *paramparça* anıları aracılığıyla, farklı zaman ve mekânlar boyunca kurduğu ilişkileri ve bunların eserlerine yansımalarını görmek, yani yazarın kendi yaşam

öyküsüyle yazdıkları arasındaki bağlantıları yakalamak daha olası gözükmetedir. Moran'ın (2013: 133) yazarın eserinde kişiliğini yansıtmaması konusunda "seçtiği konular, kullandığı imgeler, işlediği temalar"ın öneminden bahsedişine bakacak olursak, yukarıda örneklendirilen birtakım karakter tamlamalarının bu açıdan belli bir izlek oluşturduğu söylenebilir. Fakat burada yazarın anılarından ya da hakkında yazılanlardan yola çıkarak tasavvur edilebilir "kişisel" ile eserleri arasında köprü kuran yorumcu ya da okur olarak bizizdir. Derviş, aslında yazarlığından, yazdıklarını yazma sürecinden yer yer bahsetmektedir: Berlin'de beş parasızken berberler üzerine sözde-araştırmaya dayalı bir metin yazdığını hem hayret hem neşeyle anlatır mesela (Derviş, 2017); ablasıyla kurduğu yakın ilişkisinin aynı zamanda bir yazar-çevirmen ortaklığı olduğunu açıklar, filme çevrilmesi muhtemel eserlerinin ortaya çıkış sürecini ve tefrika romanlarını hangi mahlaslarla yazdığını da yine yaşam öyküsünü aktardığı satırlarda görmek mümkündür. Fakat, çehresinin güzelliğiyle tanınan bu kadının "yüzümün solgunluğuyla dudaklarımın ateşi, gözlerimin parlaklığı bugün çok güzel" (2014a: 35) benzeri ifadelerde kullandığı imgelerin kendi kişiseliliğiyle bağı hakkında yeniden okumalar, farklı okumalar çerçevesinde yeni metinler ve analizler yorumlanarak yazılabilir.

Bu metinde, Derviş'in eserlerindeki güzellik, çirkinlik, bedenler, cinsiyetler kavramlarıyla kurgulanan bir hat üzerinden, *Kara Kitap*'ın ucubesinden bahsederken Derviş'te güzellik imgesi, gotik anlatının içine yedirdiği şekliyle aktarıldıktan sonra, gerçekçileşen -kendisinin de ilerleyen senelerde sahiplendiği- eserlerinde karakter bedenlerinin güzellik ve çirkinliklerinin sınıfsallık ve kültürel boyutlarına değinilecektir. Ardından, karakterlerin derinlemesine ele alınışı açısından özel, yazarlık sürecindeki değişimlerinin izlerini yansıtmaması açısından ise önemli bir örnek olan *Hiç* romanı, beden ve duygular arasındaki ilişkiler ile cinsiyet karşıtlıkları açısından ele alınacaktır.

### **Çirkinliği Gizleyen Karanlık**

Derviş'in eserlerinde beden tiplerine bakıldığında *Ankara Mahpusu*'nun bakışlarıyla deli eden Zeynep'inin boyunun uzun, belinin incecik olduğu görülür. Aynı Zeynep daha sonra "iri ayakları, kalın bacakları" ile "et yığınınından farksız" bir hâle gelecektir (Derviş, 2013b: 138). Metin boyunca güzellik ve çirkinlik algısı çeşitli kavramlarla ilişkilendirilse de bedensel tasvirlerin doğrudan kilo üzerinden yapılması, çirkinliğin kilolu olmakla tanımlanması önemli bir konudur. Kilo, gündelik hayatta konuşulması güç bir meseleyken bu eserlerde bütün anlamlarıyla açıkça tarif edilir: çünkü dış görünüşün ana bileşeni olarak bedenin kapladığı

hacim ve büyüklük bahis konusudur. Yazarın erken dönem eserlerinde, genel olarak güzellik ve çirkinlik kavramlarının üzerinde daha çok durduğu belirtilebilir. Söz konusu eserleri yazdığı dönemde çok genç olan Derviş, güzelliği gençlikle bir arada görüp yaşlı erkekler karşısında genç kadınların varlığını yine bu zıtlık etrafında kurmaktadır.

*Buhran Gecesi'*nde “O öyle güzel, öyle genç ve öyle müstesna ki! Bense hemen hemen artık bir ihtiyarım ve sonra çirkinim!” (Derviş, 2014a: 48) cümleleriyle gençlik ve güzelliği, ihtiyarlık ve çirkinliğe karşıt biçimde tarif ettiği açıktır. Daha sonraki ifadelerde ise bu gibi karşıtlıkların duygusal yansımaları görülür: “Benim onu sevmem bir çılgınlık ve ondan aşk beklemem de küstahlıktan başka bir şey değil.” Dolayısıyla bu karşıtlıkların sevgiye, aşka engel teşkil ettiği söylenebilir. Öte yandan ilerleyen senelerde ürettiği eserlerinde görüleceği üzere, Derviş aşkı zaten bir delilik, çılgınlık hâli olarak betimler; âşığın yersiz beklentilere girmesi, küstahlık etmesi onun romanlarında olası ve hatta elzemdir. Yine de ihtiyar âşıklar sevdikleri genç kadınların yanına yaraşır olmak, onları etkilemeyi sürdürebilmek için güzel kalmaya ant içer, çirkinliği baş düşmanları olarak görürler.

*Kara Kitap*, novella tanımında dahi kendisine yer bulamayacak bir kısa öyküdür. Seçkiye ismini vermesinin yahut sıklıkla atıfta bulunulmasının temel sebebi yerli edebiyatta, hele 1920’lerde pek aşına olmadığı bireysel bir karanlığa, karakterlerin tamamıyla ölüme yakın, yaşamdan uzak hâlleriyle yarattıkları sahici bir karanlığa yer vermesi; böylece gotik anlatı için belirgin bir örnek oluşturmasıdır.

*Ben de herkes gibi güzelliği sevdim. Güzel olmak, beğenilmek ve sevmek istedim. Sakat olduğum için ne kadar çok ağladım. Güzelleşmenin mümkün olmadığını anladıktan sonra, artık beni böyle bütün çirkinliğimle sevecek insan aradım. Bir kadın, Şadan... manen o kadar büyük bir kadın ki gönlünü vermek için şekil değil ruh ve derinlik, maddi değil manevi meziyetler, manevi güzellikler istesin. İşte, ben, beni böyle sakatlığım, çirkinliğimle sevecek kadını arar... aradım ve bulmayınca meyas, bedbaht olurdum (Derviş, 2014a: 108).*

Güzel olmak ile sevginin birbiriyle ilişki içinde algılanmaları bir yana, burada dikkat çeken bir başka konu “ruh ve derinlik”i sevmenin hakikatinden bahsedilmesidir. Metindeki ifadelere dikkat edilecek olursa, bedenlerin güzelliğinin sevgiyi doğurmasından ziyade, sevgi sayesinde bedendeki gizli güzelliğin açığa çıkması vurgulanmaktadır. Cüce ve kambur olan, aslında sakatlığıyla, güzellik normlarına uymayan bedeniyle biricikleşen Hasan’ın kendisini “bütün çirkinliğiyle sevecek

insan” arayışı güzellik normlarına mesafesi her ne olursa olsun herkesin arzu ettiği bir mesele olarak aslında Hasan’ı sakat ya da sağlam herhangi birisinin zdeŖleŖebileđi bir karakter konumuna taŖır. İnsan, sadece bedensel olarak çirkin olduğunda değil, bütün baŖka irkinlikleriyle, bilakis insani irkinliğinin getirdiği bütün yönleriyle sevilme ihtiyacındadır. Hasan’ın yoksunluğu, insani ve anlaŖılır bir yoksunluktur. “Kısacık boyuyla bir cüce, bir kambur” (DerviŖ, 2014a: 101) olan Hasan gibi nice kiŖiyi sarmalayan ortak duygu, tam da bu yoğun gereksinim nedeniyle sevgiden ziyade acımaya dnŖme olasılığı taŖır.

Ucubeye duyulan acıma duygusu üzerinde duran Ancet ucube karŖısında ‘normal(leŖen)’ kiŖinin kendini Ŗanslı görmesinden bahsederken kiŖinin kendisini ötekinden nasıl ayırt ettiği, bu ayrımın yarattığı temel duygunun ne olduğu üzerinde durur: “Kendini baŖkasının bedeninde görebilme yeteneği, kendi bedeninde olma duygusunun temelinde yatar. BaŖkasının bedeni olmadan kiŖisel beden kaybolur” (2010: 81). BaŖkasının bedeni insanın kendi beden algısını kurduğu yerdir, aynı zamanda, tıpkı sağlıklı kiloda olan kiŖinin kendisini asla yeterince zayıf bulmamasının kaynağının öteki bedenlerle karŖılaŖmasıyla temellenmesi gibi. KarŖılaŖılan söz konusu beden ucubenin bedeni olduğunda ise Ancet’e göre acıma ile gelen kendini Ŗanslı görme hâli, beklendiği Ŗekilde sağamlık hissi vermez “Tam aksine, ucube görüntüsü ağır gelir, tiksinti verir” (2010: 84). *Kara Kitap*’ta Hasan’ın bedeni de tiksinti uyandırmaktadır. Bu nedenle kendisini toplumsal hayattan soyutlar, çirkinliğini karanlığın içine gizler; ailesinden kimse onu esasında insan olarak görmez. Hasan’a “evrilen her nazar, merak, korku, istihzayla doludur” (DerviŖ, 2014a: 107), Ŗefkat yahut sevgi ile değil. Toplumda sakatlığa bakıŖın bir sonucu olarak Hasan’ın bir öteki olduğu ortadadır; bu nedenle Hasan korku içinde yaŖamaktadır (Garan GkŖen 2022). Metnin gotik anlatısının temelinde yatan karanlık, toplumdan yalıtılmanın, toplumsal hayatın kıyısında kalmanın yarattığı zorunlu yalnızlığın karanlığıdır.

Hasan’ın “merak, korku, istihza” dolu bakıŖlar altında kalıŖı, Ancet’in (2010: 44) “Ucubelik insana özgü değildir: Ucube varsa, insan yoktur” deyiŖini doğrulamakta, onun insana dair yüceltilen bütün olumlu duygulardan ve güzelliklerden mahrum bırakılmıŖ bir karanlıkta hapsolmasına yol açmaktadır. Her ne kadar gönüllü olarak kendisini gizlese ve yazarın bedene dair dŖncelerini aktarmak için bir yöntem olarak gotik anlatıyı sahiplenmesinden bahsetmek mümkün olsa da, Hasan’ı alıŖma odasına kapayan da DerviŖ’i ana akım edebiyat yerine gerçeklikten uzak bir yazın sahasına kısıtıran ve hatta gerçeklikten uzak olanın ana akımlaŖmasına engel teŖkil eden toplumun kendisidir.

Toplumdan kaçış ihtimali olmadığı gibi, karanlığa gizlenmek sonsuza dek sürdürülebilir bir seçenek değildir; öyle olsa dahi karanlıktaki yaşamın yaşamak sayılmayacağı muhakkaktır, gizlenen, soyutlanan, sakınan bir yaşamdır bu, soğuk, yalnız, ucube bir yaşam... Kendisini “ölümün endişesini taşıyan hasta ruhlar”dan birisi olarak gören Hasan’ın ucubelikten kaçışı da ancak toprağa kavuşmasıyla olanaklıdır. Zira “*Ceset, ucube değildir, ucube çoğunlukla ölse ve yalnızca ceset halinde görünse de*” (Ancet, 2010: 146).

Derviş’te gotik anlatı gerçekçi eserlerinde de sürmektedir. Salt karanlık değil ölümlle doğrudan bağlantılı *Kara Kitap*’tan seneler sonra yazdığı *Ankara Mahpusu*’nun Vasfi’sine bu noktada değinilebilir. Cinayet suçundan hüküm yiyip Ankara’daki bir cezaevine mahpus düşen Vasfi, sözde özgürlüğüne kavuşup İstanbul’a döndüğünde kendisini mezardan çıkmış bir cesede benzetir: “*onun bir vücudu, bir görünüşü yoktu sanki. O bir gölgeydi, daha doğrusu tabut içindeki bir ölüydü*” (2013b: 101). Burada hem kent hayatında görünmezleşen, adeta cisimsiz, bedensiz bir nesne hâline gelen Vasfi’nin de toplum gözünde ucubeye dönüştüğünü söylemek mümkün. Öyle ki kendisinin beş parasızlığı, iş bulamayışı, kaybettiği toplumsal konumunu ve itibarını geri kazanmasının olanaksızlaşması aslında ucubenin sadece bedensel çirkinlik değil yaşamsal hiçlikte var olduğuna bir örnek olarak okunabilir. “Tabut içindeki ölü” tabiri yaşamdan ziyade ölüme yakınlığı kesinleştiren ifadedir. “*Bir mezar lahtine benzeyen bir duvar bu şehirde yaşayanlarla onu birbirinden ayırıyordu*” (Derviş, 2013b: 101) şeklinde süren pasaj, Vasfi’nin toplumdan ayrıklaştığını gösterir. *Kara Kitap*’ın Hasan’ı bedeni, Vasfi ise geçmişte işlediği suçu nedeniyle, birbirinden başka sebeplerle ve birbirinden ayrı biçimlerde karanlığa itilip, insani olandan uzaklaşmaktadır aslında. Ucubelik fiziksel ya da zihinsel bir sakatlık hâlinde olmak değildir; uyumsuz ya da ayrık kişiler toplumun ucubeleridir.

### **Sınıfsal Çirkinleşmeler**

Bireyin içsel buhranlarından, kendi evreninin karanlığından çıkıp topluma karışmasıyla Derviş edebiyatında değişen herhangi bir şey olup olmadığı, günümüze yaklaşan diğer örnekler çerçevesinde bu bölümde tartışılacaktır. Tartışmayı açmak için şöyle bir soruyla başlanabilir: Yazarın kendisi bile, kullandığı gotik stratejileri -ya da gotik edebiyatı bir anlatma biçimi olarak araçsallaştırmasını- ilerleyen dönemlerinde küçümseyerek, toplumsala içkin yazın dönemini yüceltmiş midir? Yoksa, Suat Derviş’in gerçekçi edebiyatıyla anılmasını yaratan şey, kendi yaşamında sınıf bilincinin yükselmesi olabilir mi?

Derviş'in toplumcu gerçekçi eserlerini irdeleyen tezinde Günay (2001: 41), Saliha Peker'in Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu gibi isimleri "toplumsal gerçekçilik" (*social realism*), Suat Derviş'i ise "kadın merkezli toplumcu gerçekçi kurmaca" (*women oriented socialist realist fiction*) alanına yerleştirmesine atıfta bulunarak Derviş'in toplumcu gerçekçi edebiyatına farklı bir bakış açısı sunmamızı sağlar. Burada yapılan ayırım kadının kişisel yaşamının edebiyatın ne kadar merkezinde olduğuyula ilişkilidir. Toplumcu gerçekçi edebiyat, pedagojik işlev taşıyan, kimi zaman didaktik bir anlatıyla politik kaygıları edebi kaygıların önünde tutan anlatıların genel ismine dönüşmüştür. Bu üsluplar farklı niteliklerde olmaları nedeniyle birbiriyle kıyaslanması güç iki başka türe işaret etmektedir. Toplumsal gerçekçilik türüyle sınıflandırılmış edebiyat örneklerinde de son derece derinlikli karakterlere rastlamamız mümkündür. Kadınlarının aşklarına, buhranlarına, kadınlık anlatısının kendisine, kadının gündelik deneyiminin yaşamı dönüştürücü etkisine odaklandığı düşünüldüğünde, Suat Derviş edebiyatının bu türlerin dışında bir dinamizme sahip olduğu söylenebilir. Aynı şekilde, bu gibi anlatıların diğer politik meseleler karşısında yüzeysel, uçucu, daha az önemli görülerek eleştirildiğine de rastlanmaktadır. Yani, Derviş'in kadınlığı, kadın yaşamını merkeze alan eserlerinin özgünlüğü ile başka türlere kıyasla "noksanlığı" burdan kaynaklanmaktadır. Ve bu kişisellik anlatısı, tam da kadın yazınının feminist epistemoloji temelinde bir kanona dönüşebileceğini hatırlatmaktadır.

Feminizmin tarihinin diğer politik akımlardan farklı olarak, öznel deneyimler etrafında çeşitlendiği, çok sayıda feminist pratikten söz etmenin artık genel bir anlayışa dönüştüğü günümüzde, "kadın merkezli toplumcu gerçekçi kurmaca" gibi bir tanımı, kişisellik anlatısından hareketle politik söylem üreten güçte bir edebiyat olarak okumak olası olabilir. Derviş'in kadınları arasında fırsatçı, sınıf atlama kaygısı taşıyanlar gibi, anneliğiyle ön plana çıkan ya da annelik performansını sorgulayan, kadınlık ile annelik arasındaki ilişkiye eleştirel bakmamızı sağlayanlar da vardır (Kaya 2018). Hangi kadın anlatısına odaklanırsa odaklansın, Derviş karakterlerini her türlü duygunun nüansını vurgulayacak biçimde cisimleştirmeyi, hakiki bir kişi hâline getirmeyi başararak Türkiye kadın yazınında özel bir yerdedir. *Behiye'nin Talipleri* gibi 'şenlikli,' nüktelerle dolu kısa öykülerinde dahi karakterler duygularını dile getirme biçimleriyle ön plandadır; kendilerini "öteki" üzerinden görür, bir başkasıyla mukayese ederek varlıklarını hakiki bir kadın olarak inşa ederler.

Oktay (2008) toplumcu gerçekçilik üzerine kaleme aldığı kapsamlı çalışmasında, Günay'ın yaptığı türden bir ayrıma gitmek yerine, *Yeni Edebiyat*'ın Sabahattin Ali, Abidin Dino, Reşat Fuat Baraner diye saydığı isimler arasında Suat Derviş'e yer verir. Fakat bu edebiyat alanında Derviş'in nasıl bir yerde konumlandığına dair herhangi bir yorumda bulunmaz. Bunun yerine doğrudan bir örnek vererek, Suat Derviş'in *Aksaray'dan Bir Perihan* romanındaki Perihan'ı ile Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan*'ın Macidesi arasındaki benzerliklere değinir. Macide'nin kültürel yozlaşmasıyla Perihan'ın sınıfsal arada kalmışlığı arasında belirgin bir köprü olduğundan söz edilebilir. Sakman (2018: 85-86) konuya değindiği makalesinde Perihan'ın "modernleşmeyi bütünüyle yanlış anlamış" olduğunu belirtirken karakterin ailesi içerisindeki kimliğiyle kamusal kimliği arasındaki tezatı ortaya koymaktadır. Perihan tam manasıyla sınıf atlamaya çalışan bir kadındır ve bunu en bilindik yöntemle, evlenerek gerçekleştirecektir. Ancak birlikte olduğu kültürel arkaplanı güçlü olan erkek, memur zihniyetine sahip, "azıcık aşım kaygısız başım" şiarından sapmayacak olan naif, mülayim Nuri'dir. Perihan onun kökeninin birikimiyle, sahip olduğu bilgiyle yahut ailesinin entelektüel düzeyiyle ilgilenmek yerine, onunla sınıf atlamanın hayallerini kurar. Hileyle hurdayla, çalarak çıparak olmasında bir beis yoktur; mühim olan daha fazla paraya, lükse erişmektir. Günay (2001: 82), bu romandaki kadın ve erkek rollerini, kadının "hakimiyet, hırs, bencillik" gibi özelliklere sahip olarak – toplumun kabulleri uyarınca- erkekleşmesi şeklinde yorumlamaktadır.

*Aksaray'dan Bir Perihan*'ın, Oktay'ın (2008: 431) deyişiyle "sınıf ilişkilerini açığa çıkarması", "toplumun sınıflı yapısından yola çıkarak" yazılması özellikleri onu toplumcu gerçekçi bir eser statüsüne koymamızı sağlayacaktır. Ancak romanın en güçlü yanı kapitalizmin ahlâksızlaştırdığı toplumsal hayatı, karakteri aşınan, 'şahsiyetsizleşen' bireyleri karşılaştırmalarla göstermesidir: 'Nüfuzunu' kullanan memurların parayı parayla çoğaltışının karşısında Nuri'nin kültürel doygunluğunun yarattığı edep vardır; Perihan'ın alt sınıftan gelmesinin yarattığı doymak bilmez açlığı ve görgüsüzlüğünün karşısına, Çerkez kadını Gülder'in azınlık olma hâli, cariye bir köle olarak satılmışlığına rağmen ayakta kalmasını ve ahlâkiyle yalnızlaşarak yaşlanmasını koyar. Nuri'nin merhametiyle Perihan'ın hırçınlığı arasındaki ikilem, Nuri'nin asalet sahibi ailesinin eşyanın hatırasına verdiği değerle Perihan'ın mülkiyet kavramından anladığının paralar üzerindeki sayılardan ibaret oluşu arasındaki tezat; zamanla karakterlerin kendi içlerindeki ikileme de dönüşür. Vakur ve mütevazılığıyla tanıdığımız Nuri karakterinin karısının boyunduruğu altında yozlaşması, doğrudan sınıfsal olarak

çirkinleşen Perihan'a karşı koyamayışının bir sonucudur. Bu çirkinleşme bir o kadar bedensel bir çirkinleşmedir. Öyle ki, Derviş romanın sonunu şu cümlelerle getirir (2014b): "*Hışımın yerine oturunca eteğinin fermuarı sökülüverdi. Yine son günlerde birkaç kilo şişmanlamıştı.*" Bu sefer çirkinlik ile fazla kiloların paralellüğünden ziyade, fazla paranın yenilebilirliğinin altı çizilmektedir.

Moran (2013: 25) sanatın güzelliği hususunda mimari, heykel gibi güzel sanatlarla (ki bu sanat dallarının 'güzel' sıfatı altında sınıflandırılması, hem bir anakronizm hem 'estetik' tanımının yanlış anlaşılmasının neticesidir) edebiyat arasında ayırım yaparken, edebiyatın "orantı, ölçü, denge gibi özellikleri" ile değil "topluma etkisi bakımından ele alın"dığına dikkat çeker. Oktay da *Yeni Edebiyat* topluluğu/dergisinin "Niçin Realizm Münakaşası Yapıyoruz?" başlıklı tartışmasına benzer yönüyle değinmekte; kuramsal düzeyiyle yetersiz bulduğu yazıyı edebiyatın topluma etkisiyle ele alınması açısından aktarmaktadır. Bu doğrultuda (2008: 426) "*Sadece halktan bahsetmek, sadece halkı alâkâdar eden meselelere gelişigüzel temas etmek, cidden halkçı bir edebiyat ve san'at yaratmak için kâfi değildir*"; şayet edebiyatta gerçekçilik kullanılıyorsa "edebiyatı halka halkı edebiyata yükseltmek" amacı güdülmelidir. Derviş'in değindiği meseleler birey kadar toplumu ilgilendirmesinin yanında, toplum içindeki tekil bireyin dönüşümüne sebep olan etkileri ortaya koymakla kalmaz, dönüşümün sonucundaki muhtemel çirkinleşmeyi bedenler üzerinden görünür kılar.

Perihan hiçbir yönüyle güzel olmamıştır, alt sınıftan geldiği zamanlarda da aile içinde yırtıcı karakteri belirgindir, Nuri'yi tavlama için 'makbul' genç kız rolünü oynamış, evlenmeleriyle birlikte günbegün artarak yırtıcılığını göstermiştir. Aslında burada Perihan'ın insani ve bedensel çirkinliğiyle birlikte, Perihan ve Nuri'nin sevgisiz birlikteliği üzerinden kadın ve erkeklere mal edilen duygu ve tavırlar da vurgulanır. Perihan'ın giyim kuşama en başından beri onun alt sınıflardan gelişini yansıtır niteliktedir.

*Ankara Mahpusu*'nun Zeynep'i karakteristik olarak 'erkeğe istediğini yaptıрма', 'tuttuğunu koparma' gibi özellikleri bakımından Perihan'ı andırır da başka türlü deneyimlere sahip olması nedeniyle hem tavrı hem bedensel ve duygusal dönüşümleri açısından epey farklıdır. Gerçi bunda Perihan'ı müdahil bir anlatıcının gözünden Zeynep'i ise daima Vasfi'nin gözünden okumamızın etkisi olduğunu hatırlamak gerekir. Sonuçta "eşsiz neşesi, dayanılmaz cazibesi, ateş gibi yakan gözleriyle" (Derviş, 2013b: 21) Zeynep, Vasfi'nin gördüğü, sevdiği, uğruna cinayet işlediği Zeynep'tir; hâliyle okur karakteri tarafsız bir gözle göremez.



Ancak Vasfi ile ikisinin diyalogları esnasında, çocuklu dul bir kadın olarak Zeynep'in zengin ve kendinden yaşça büyük bir koca arayışından bahsedildiğinde, okur, çıkarını kollayan, pragmatist ve akılcı bir kadın olarak Zeynep ile karşılaşır. Perihan'ın kötü niyetli, kimseyi umursamayan hâinden eser yoktur burada. Zeynep içinde bulunduğu toplumun baskısı altında bağımsızlık arayışındadır. Onun çirkinleşmesi evliliği yahut sınıf atlamasıyla değil, kocasının ölümü sonrasında onun statüsünü devralmasıyla gerçekleşir. 'Erkek' ayakkabıları giyen ve üzerinde 'erkek paltosu' olan 'Kabzımal' Zeynep istifleme için para kazandığı için çirkindir. Kocasının ölümüyle sınıf kaybetmemiş, her şeyi 'üstüne yaptırdığı' için sınıfsal konumunu yükseltmiştir. Bu ekonomik 'yükseliş' başka bir şeye mal olmuştur. O artık, "korkunç derecede şişman, kuru ve sert bakışlı, yuvarlak yüzlü, altın dişli" (2013b: 138) bir kadındır. Çirkindir, erkeksidir, kiloludur. Vasfi'nin âşık olduğu naif, incecik kızıdan eser kalmamıştır onda.

Tıpkı Grosz'un (1994) belirttiği gibi, cinsiyetin biyolojik, toplumsal ve kültürel açıdan farklar yaratmakta olması, Derviş eserlerindeki kadınlık ve erkeklik rollerinde belirgin olarak görülür. Bedenler hiçbir zaman tekil oluşlara sahip değildir; aralarındaki mukayeseler ve derecelenmeler sayesinde 'kadınsı' (feminen) ve 'erkeksi' (maskülen) nitelikler gösterirler. İçinde bulunduğu toplumun erkek egemenliğini, paranın ve nüfuzun erkek dünyasına aitliğini aktaran Derviş de, haliyle zenginleşen kadını erkeksileştirir, erkeksileşen kadını duygularından arınmış, soğuk, sevimsiz ve çirkin özellikleriyle tanımlamaya başlar. Erkeksi kadının 'güçlü' olmasına karşın kadınlarla arkadaşlık eden Nuri'nin bir erkek olarak güçsüzlüğü, Derviş'in toplumsal eleştirisini hedef aldığı dünyayı tarif etmektedir. Bu bakımdan realizmin "hadiseleri olduğu gibi göstermek" (Oktay, 2008) işlevini yerine getirmesi nedeniyle toplumcu gerçekçidir.

Toplumsal hayatın izleneceği esas mekân olan sokaklar da Derviş'in bilhassa *Ankara Mahpusu* ve *Fosforlu Cevriye* romanlarının arkaplanında ustalıkla gözler önüne serilmektedir. Karakterlerinin Derviş'in diğer eserlerine kıyasla daha çok yönlü biçimde ele alınmasının yanında iki romanın ortak özelliği, bu romanlarda İstanbul'un okunabilmesidir. Vasfi'yle birlikte Eminönü, Sirkeci Garı'nı gezip evsizlerle meyhanelerde içerken, Cevriye'nin peşine takılıp Karaköy'ün arka sokaklarında turlayabilir, gökyüzünden yıldız misali düşen nice kadının peşinde sokakların ahlâkını tanıyabiliriz.

Sınıf ve toplum bağlamında güzellik/çirkinlik mefhumlarını aktarırken Cevriye'ye duyulan ihtiyacı, öncesinde değinilen iki romanın

sınıf atlayan Perihan ve statü kazanan Zeynep’iyle karşılaştırmalı olarak tarif etmek gerekirse; her ne kadar Marksist bir çerçevede yer almasa da ‘sınıf-altı’ kavramıyla açmak mümkün. Zira ‘seks işçiliği’ olarak tanımlanmayan ve meslek olarak görülmeyen fahişelik ‘işini’ icra eden Cevriye’nin içinde bulunduğu vaziyeti tam manasıyla karşılayan kavram, bu bağlamda sınıfaltı. Cevriye güzelliğini, bedenini, cinsiyetini, kadınlığını satarak hayatta kalan ve hakikaten ancak hayatta kalacak kadarıyla yaşayan bir kadındır. Bedenini paraya dönüştüren, sınıfaltında kalmaya mahkûm olan bu kadının güzelliği ve ışıltısı lakabına sirayet etmiştir. Tıpkı Vasfi’nin cezaevindeki mahpusluğundan sonra sokaklarda mahpus kalması gibi, Cevriye doğuştan sokağa mahpus; fakat Vasfi’nin öyküsünün sonunda vardığı umutlu hâl, Cevriye’nin en başından beri yaşadığı hakiki özgürlükle eşdeğerdir.

Hayat dolu, neşe dolu, güzeller güzeli Cevriye, esprili olduğu kadar sözünü sakınmayan, her şeyi, herkesi alaya alan tavrıyla müsemma; romandaki ifadesiyle (Derviş, 2013c:107) “erkekleri çıldırtan kaba ve hayvani kırtışları, galiz ve tahrik edici nükteleri” ile eşsiz bir kadındır. Ancak politik bir figür olarak yine toplumdan dışlanmış bir adama aşkıyla ilk defa kadınlığını satmak için kullandığı bilgileri kullanamaz, her şeyle alay eden hâlinin yerini heyecan ve utanç içinde yeniyetme bir genç kızın tavrı alır. Toplumda yeri olmayan, ‘toplum düşmanı’ olarak lanse edilen erkek karakter bir nevi ucubedir ve onun azad olacağı tek yer yine ölümdür. Cevriye gibi bir karakter, ancak böylesi bir erkeğe aşkı verebilir, onunla bedeni yerine duygularını, hatıralarını paylaşır. Onun bilgisine hayranlık duyarken, anlattıklarının ona anlamsız geldiğini düşünerek ‘utanır’ ama bu utanma duygusunu sever, sahiplenir ve aşığı karşısındaki ‘küçülme’ hâlimden memnuniyet duyar. Aslında toplumun dışına itilmiş iki kişinin karşılaşmalarında erkeklik ve kadınlık rolleri bedenlerden ziyade duygular üzerinden inşa edilmektedir. Bu durumun kapsamlı örneğininse *Hiç*’te görüldüğünü söylemek mümkündür.

### **Hiç-Bedenler, Duygular, Cinsiyetler**

Ayşegül Utku Günaydın (2015: 171), Derviş’in “kimsesiz ve yalnız kadın karakterler”i ile, kendisinden önceki yazın geleneğini sürdürdüğü belirtir. *Hiçbiri* ve *Çılgın Gibi* romanlarının karakterlerini karşılıklı olarak irdelediği metninde bu romanlardaki kadınların ayırıcı özelliklerinin aklın yerine duygularını koymaları, gönüllerinden geldiği gibi davranmaları olduğuna değinir. Duyguları kendilerini nereye savurursa öyle yaşayan, anın getirdiği hisse teslim olan kadınlar duygularını belli etme hususunda farklılık gösterirler.

Örneğin, *Çılgın Gibi* aşk yaşayan Celile “ölür gibi yaşamasını ve yaşıyormuş gibi ölmesini bilmiş olan bir Çerkez torunu” olarak tarif edilir; seneler boyu aynı evi paylaştığı, kendisine hayranlık besleyen kocası Ahmet Bey’den duygularını esirger. Aynı evde öyle iki yabancıdır ki, Ahmet Bey Celile’nin hiçbir şeyi gizlemeden, sakınmadan yaşadığı yasak aşkı karısı evi terk edip gidene kadar anlayamaz. Romanın erkeklerinden Ahmet Bey’in para ve servet, Celile’nin ayağını yerden kesen Muhsin Bey’inse kariyer ve şöhret tutkularına karşın; hakiki bir tutkuyla yaşayan yegâne kişi romanın asıl kadını Celile’dir. Öte yandan, aşkın Celile’yi nasıl tükettiği romanın odağındaki esas meseledir: Celile, Muhsin’e her şeyini verirken şahsiyeti yok olan bir kadındır. Geçirdikleri zaman boyunca birlikte olduğu insanı hiç tanıyamaması onu yıkan şey olur. Âşık olduğu erkeğin kendisini hayatının dışında tutmaya çalıştığını çok geç fark eder.

*Hiç* romanının Seza’sı ise evli bir erkekle birlikteliğini sürdürmeye çalışan dul bir kadındır. Seza’yı diğer Derviş karakterlerinden ayıran onun akli ile duyguları arasındaki gel gitleri, etrafındaki ilişkilerin yüzeyselliğini eleştirir hâli, kendi temiz ahlâkıyla yaşadığı ilişki arasındaki çelişkiyi sorgulayan tavrı ama en önemlisi roman süresince yaşadığı düşünel, duygusal dönüşümleridir. Celile yaptığından utanacak bir akliselime sahip değil gibi gözükürken, Seza sevgilisi Atıf’tan ve yaşadığı şehirden uzaklaşıp gideceğinde içten içe seviniyor olduğunu “Sen olmayacaksın, ama hayatımda en meşru bir isteğimi yaparken bir kabahat işler gibi utanmak da olmayacak” (Derviş, 2013a: 61) cümlesiyle ifade eder. Böylece aşkın meşruiyetinin farkında olduğu kadar bütün yozlaşmış ilişkileriyle kabahatsizmişçesine yaşayan toplum yerine kendisinin duyduğu “utanç” hissiyle de yüzleşir.

Günaydın (2015: 175), geleneksel kadın yazınında “kadının cinsiyet hiyerarşisine maruz kalması, kadına verilen düşük değer” temalarının kullanılmasına karşın, Derviş’in kadınlarının yaşadıklarının “sevgisizlik, aşk, tüketim odaklı ilişkiler” üzerinden anlatılması ayırımına dikkat çeker. Burada değindiği, bilhassa *Çılgın Gibi*’nin Muhsin ile Celile’sinin aşkın yüzeyselliğidir. *Hiç*’te ise Seza’nın gözünden yaşanan bütün sevgisiz, düzeysiz, yalan dolu ilişkilerden haberdar oluruz. Seza, karısından boşanmasını istediğinde Atıf, “*Seza, bütün bunları gürültüsüz yapmak daha doğru değil mi? Bizim muhitimizi bilirsin, ne kadar ciddidir. Hemen sana hafif kadın, bana da rezil herif damgasını vururlar*” cümlelerini kurar.

Eskiden yaşadıkları aşk, Atıf’ın karısının dönüşüyle biçim değiştirmiştir; tıpkı *Çılgın Gibi*’nin Muhsin’i gibi *Hiç*’in Atıf’ı da âşığının

duygularını hiçe sayar ve kendi sözde itibarını koruma gayretiyle ilişkisini gizlemeyi seçer. Halbuki karısının yokluğunda Seza ile ilişkisini uluorta yaşamaktan çekinmemiştir; “Seviyor, açıkça seviyor ve Belkıs dışarıda olduğu zaman, Atıf bir şeyden çekinmezken, o kendisini Atıf’la her yerde gösterdi” (2013a: 60); “Fakat sonra Belkıs döner dönmez iş değişti” (2013a: 61). “Belkıs gelince, Belkıs gelir gelmez ona her şeyi söyleyeceğim, bütün hakikati anlatacağım, aramızdan çekilip gitmesini rica edeceğim” diye yeminler eden Atıf, şimdi kendisinden ‘utanırken’ aynı Atıf mıydı? “O Atıf bu Atıf’tı, ortada değişen insan değil, değişen bir duygu vardı” (2013a: 57). Ve erkeğin duygusu, erkekliği, münasebetleri, ailesi, evliliği, Derviş’in deyişiyle Atıf’ın sahip olduğu “On beş senelik bağ... on beş senelik manevi bağ... koparken incinmemesi, acımaması lazım olan... hayır, kopartılmayan, kopartılmayacak olan meşum bağ...” (2013a: 19); Seza’dan, Seza’nın duygularından, “kadınlık gururu”ndan önce gelirdi.

*Bu büyük tütün sosyetesinin direktörü fazla sadık olmayan bir koca olarak muhitinde tanınmış, fakat bu maceraların hepsi kendi muhitine göre olan maceralar, ortaya vurulmadan, karılar ve kocalar karşılıklı aldatılarak ikiyüzlülük içerisinde akıp giden ve ismine dürüst denilen maceralar.*

*Rezalet çıkmasın diye aldatılan kocaların ve kadınların birçok şeylere göz yumarak zavahiri korudukları maceralar.*

*Fakat Seza’nın temiz ve açık ahlakı bunu kabul edemiyor.*

*Seza için en büyük azap bir ahbap evinde, bir sefaret çayında yahut bir baloda o kadına rastgelmek. O kadının elini sıkmaya mecbur olmak, utanmadan onun yüzüne bakmak, onunla konuşmak.*

*Eğer Seza buna tahammül etse, eğer Seza bütün bunlardan şikâyet etmese, şüphesiz Atıfı biktirmeyecek.*

*Fakat o bunu anlamıyor.*

*Seven ilk kadın ve sevecek son kadın gibi sevdiğini canı gibi kısıyor. Belki hakkı yok, fakat öteki kadından ölesiye nefret ediyor (Derviş, 2013a: 60).*

İlerleyen kısımlarda ‘öteki kadın’ın evliliğini sürdürmek için çocuğunu Seza’ya gönderip bu ilişkiyi bitirmesi için onu nasıl duygusal olarak manipüle ettiğine şahit oluruz. Genel ahlâk uyarınca doğru olmayan davranışın öznesi Seza gibi gözükse de aslında Derviş tam da bu “Rezalet çıkmasın diye aldatılan kocaların ve kadınların birçok şeylere göz yumarak zavahiri korudukları maceralar” meselesinin eleştirisini Belkıs karakterinin gözünden sunarak, kocasının hakiki ahlâk yoksunluğuna onun nasıl ortaklık ettiğini gözler önüne sermektedir.

Yazar böylece toplumun hakikatini, tüketim odaklı ilişkileri, ilişkilerdeki ikiyüzlülükleri, duygusal hiçleşmeleri işler.

Belkıs'ın korkusu Atıf'ı kaybetmekken, Atıf'ın kaybedeceği şey bir kadın değil toplumsal statüsüdür. Seza da Belkıs'la benzer bir korkuyu yaşar ve Atıf'ı kaybetmemeye, onu "bıktırmama"ya uğraşır. Erkeğin kaybedecek şeyi itibarıyla, kadının kaybedecek olduğu önemli yegâne şey erkeğin kendisidir. Erkek 'sahip olduğu' kadını önemsemeyebilir, kadınsa erkek tarafından 'sahiplenilmeyi' bekler: Aşk ilişkilerinde genel geçer cinsiyet kabullerinin karşılığını gördüğümüz Derviş karakterlerinin bedensel olarak da kadınlık ve erkekliklerinin karşılığı *Hiç*'te sıklıkla karşımıza çıkar: "Ne büyük erkek! Ve Seza onun karşısında nasıl küçük, minimini bir şey... bir çocuk gibi" (2013a: 14). Seza, küçük çenesi, erkeği tarafından sahiplenilip korunması gereken küçük bedeniyle ve davranışlarıyla "çocuk gibi" temsil edilir. Onu "Çocuğum, yaramazım, hırçınım" (2013a: 14) diyerek 'seven' Atıf, boşanması konusunda yaptığı baskının "çocukluk" olduğunu söylemekten çekinmez.

Ancak Seza'nın çocuk olmadığı kesindir. O yalnızlığıyla başa çıkan bir kadinken, Atıf'ın buna tahammül edemediğini, karısının olmadığı yerde kendisiyle "vakit geçirdiğini" söyler: "*Sen erkeksin... erkekler fenadırlar. O burada değilken... yalnız kalmamak istiyordun. Kadınlar yalnız kalabilirler. Erkeklerin buna tahammülü yoktur. O yokken senin vakit geçirmeye ihtiyacın vardı*" (Derviş, 2013a: 20). Derviş'in kadınlarının ihtiyaç duyduğu aslında erkek değil aşk duygusunun kendisidir. Kadın soğukkanlılığı elden bırakmaz, erkek karşısında aciz olmak bir yana, duygusal yanıyla daha sağlam, daha güçlü bir yapıda olduğunu ifade edebilir. *Çılgın Gibi*'de Celile'nin saygı görmediği vakit Muhsin'e duyduğu aşkı yitirmesine benzer şekilde Seza da Atıf'tan aslında sayılmadıkça vazgeçer: "*Şu erkekler ne garip mahluklar! Akıllarını başlarından bir an için alan kadın, isterse bir imparatoriçe olsun, onu saymayı hemen unutupuyorlar*" (2013a: 96). Atıf da böyledir ama Seza'nın zaafi zaten başta onun "bütün terbiye ve saygı kaidelerini hiçe sayan bu cüretini" sevmesidir. Peşinden ekler Derviş (2013a: 96): "Kadının en hoşuna giden şeylerden biri seven erkeğin küstahlığı değil midir?" Öyle olsa bile Seza yok sayılmayı, hiçleştirilmeyi kabullenmeyecektir.

*Hiç*, bir bakıma Seza'nın erkeklerle kurduğu ilişkiler üzerinden okunabilir: Hayal ile gerçek arasında bir küçük hatıradan ibaret ilk aşkıdan, sevmediği ama hep saydığı mesafeli, soğuk, duygusuzca bağlı olduğu ölmüş kocasına; deliler gibi sevip uğruna kendi ahlâkının

ikilemine düştüğü Atıf'tan, romanın ikinci yarısı itibariyle annelik duygusu etrafında asıl konu hâline gelen hasta oğlu Mehmet'e; Seza'nın hayatı, bedeni, duyguları erkeklerce istila edilmiş hâldedir. Ne geçmişinde ne geleceğinde onlarsız değildir; onların 'yokluğu'ysa yaşamını bütünüyle yalnız ve kimsesiz hâle getirir. Günaydın (2015: 177), *Hiçbiri*'nin Cavide'si ile *Çılgın Gibi*'nin Celile'sinin "annesizlikten kaynaklanan sevgisizlik" içinde olduğunu vurgular; Cavide annesi tarafından terk edilmişken, Celile erken yaşta annesini kaybetmiştir. *Hiç*'in Seza'sı aile fertlerini kaybetmiş, hâlâ kendisinin yanında kalan Dadı Kalfa ile yetişmiştir. Dadı ile Seza arasında bir sevgi ilişkisi vardır mutlaka ancak bunun derinlikli bir ilişki olduğu söylenemez.

Seza'nın geçmişini anlatırken okul hayatına da değinen Derviş, Dadı Kalfa'nın Müslüman telkinleriyle büyümenin onu Katolik mektebinin 'asi'si hâline getirdiğini belirtir; "mektepte de şefkat ve muhabbet" bulamaz, "mektep hayatı da içinde tatsız bir hatıra olarak" kalır. Bu hatıraların aktarıldığı birkaç paragraftan ibaret bölümde kadın ve erkek bedenlerinin duygular odağında nasıl farklılaştığına ilginç bir örnek yer alır: "Üçüncü sınıfın hocası Sör Jozefa iriyarı bir genç kadındı. Hafif bıyıkları da vardı. O vücuduna hiç de yaraşmayan kadınca bir şefkatle kendisiyle alakadar olurdu" (2013a: 34) cümlelerinde, 'şefkat' kavramının 'iriyarı' bir bedene yakıştırılmayışı ancak Sör Jozefa'nın kadınlığından kaynaklanıyor olmalıdır. Öte taraftan şefkat duygusu cinsiyetlendirilmiş bir duygudur "kadınca bir şefkat" olarak ifade edilir ve toplumsal yaşamda da genellikle 'annelik' ile ilişkilendirilir. *Hiç*'in sözü edilen satırlarında Seza'nın 'annesizliği' bağlamında karşımıza çıkan "kadınca" şefkatin yokluğu, "annesizlikten kaynaklanan sevgisizlik" şefkat duygusundan yoksun yetişmiş olmakla eşdeğerdir.

Kadın şefkat vermekle kalmaz, sever de: Seza "(h)ep sabırlı, hep müşfik, hep sever" iken, Atıf "bu güzel kadın tarafından bu kadar çılgın bir sevgiyle sevmekten zevk duyuyor"dur (Derviş, 2013a: 18). Seza'nın diğer Derviş karakterlerinden ayrıldığı bir başka nokta duygularını dışa vurmadan çekinmeyişidir aynı zamanda. Celile gibi sessiz değildir, Atıf'ı nasıl kıskandığını belli eder, onu 'bıktırmak' istemese de meselesi her neyse açıklıkla dile getirmekten çekinmez. Genel ahlâka uymayan davranışına karşın doğru ve açık yaşar hâli onu Fosforlu'ya yaklaştırır. Yaşadıkları sevdalar birbirlerine hiç benzemese de duyguların peşinden sürüklenmekten duydukları haz ortaktır. Derviş'in sevgisiz kadınları sevmek konusunda ustalaşmıştır sanki; 'hiç' tanıyıp bilmedikleri duygular onların bedenlerinde cisimleşmiş gibidir.

*Hiç* romanı, yukarıda belirtildiği gibi, ortalarından itibaren ‘annelik’ duygusu, hatta kavramıyla şekillenmektedir. Derviş, Seza’nın annelik, kadınlık ve kadın bedeni arasında seyreden çelişkili düşüncelerini aktarmaya, anneliğin bedende hakiki anlamda “cisimleşmesinden” başlar (2013a: 107):

*Onu kendi vücudunda ufak bir seçirme gibi hissettiği günün üstünden, onu en müthiş ıstıraplarla dünyaya getirdiği saatten beri, Seza mütemadiyen büyüyen, inkişaf eden bir hayatın kuruluşunu seyretmedi mi?*

Burada her ne kadar değinilen anneliğin şefkati, annenin beslediği olumlu duygular yoğunlukta olsa da “onu en müthiş ıstıraplarla dünyaya getirdiği” göze çarpmaktadır. Derviş’in bu ifadesi onun zamanının ötesinde oluşuna bir örnek niteliğindedir. Çünkü kadının anne olarak kadın olabildiği eleştirisinden ziyade, anneliğin aynı anda hem ‘saadet’ hem ‘felaket’ olabildiğini söylemek kadın yazını açısından cesur bir harekettir. Sadece doğumun acısı değil doğum sonrası kadın bedeninin ‘bozulması’nın bahsi de bu açıdan öncül niteliktedir. Seza oğluna “vücudunu bozmamak kaygısıyla sütünü uzun zaman vermemiş”, “(v)ücudunun güzelliğini ondan esirgemişti(r)” (2013a: 152). Oğlu kendisine güzel olduğunu söylediğinde güzel olmasından dolayı acı duyar; oğlunun ölme olasılığı karşısında hissettiği bu acı, oğlunu doğurduğu sırada hissettiğinden katbekat fazladır. Anne olmadığı müddetçe ‘eksik’ sayılan kadınların yaşadığı toplumda, kadınlığını anneliğinden önce görüp benimsemenin pişmanlığını yaşar Seza, anneliği ‘yeterince’ icra edemediğini, ‘eksik’ bir anne olduğunu düşünür:

*Ona tamam bir anne olamamış, onu kendi sütüyle, kendi kanıyla besleyememişti. Bundan çekinmişti.*

*Sızlayan göğüslerini avuçlarıyla ovuşturuyor. Sanki ondan esirgediği bütün sütü şimdi bir anda göğüslerine doluyor, göğüslerini delmek ve dışarı fışkırmak istiyor.*

*Olduğu yerde hafif hafif sallanan genç kadın şimdi bu vücut güzelliğine lanet ediyor. Şimdi bu vücudu güzel bırakmak endişesini doğuran aptal düşünceye lanet ediyor.*

*Güzel kalmak...*

*Ah, güzel kalmaz olsaydı da... şimdi içinde şu vicdan azabını duymasaydı (Derviş, 2013a: 152).*

Oğlunun hastalığı nedeniyle fakat esasen Atıf’ın talebi doğrultusunda, onun hayatından uzaklaştırılarak evliliği açısından tehlike arz etmemesini sağlamak için yurtdışına giden Seza sırasıyla aşkını, kadınlığını, oğlunu, hâlihazırda eksik gördüğü anneliğini ve anneliği her

şeyin üstüne koyması sebebiyle benliğini kaybeder. “Bütün şahsiyeti, varlığıyla” anne olamadığı için oğlunu “kurtaramadığı” düşüncesiyle ölümü sonrasında kendisini suçlamakla kalmaz, naaşını yabancı bir memlekette bırakıp yalnız başına dönüş yolunu tuttuğu için de acı çeker. “Açlıktan ölünceye kadar, geberinceye kadar” oğlunun cesedinin olduğu yerde kalmak yerine, dönmeye razı gelmesine şaşırır.

*Bu şuaarsuz yaşamak isteği, ölen Mehmet'in annesinde bu kadar kuvvetli mi ki artık yaşayamayacağı bu topraklarda ölmek için Mehmet'ini yalnız bırakmaya razı oldu?*

*O çocuğuna yanmadı mı? hangi canlı, ölüsüne yanmak lazım geldiği kadar yanabilmiştir? Hangi canlı en sevgili ölüsüyle arasındaki bağı çözmemiştir?*

*Bu bağı çözmek, beraber ölmek, ölüme kadar beraber olmak, o öldükten sonra yaşamak için nefes alırken bile utanmaktır (Derviş, 2013a: 183).*

Derviş, eserlerinde utanç duygusunu pek çok farklı bağlamda ele almaktadır. Seza, Mehmet'e hekim muayenesi esnasında “korkuyorum demeye utanmıyor musun?” (2013a: 116) diye sorar mesela. Çünkü Mehmet sadece oğlu değil, oğuldur aynı zamanda, erkektir. Erkeklerin korkmaması gerektiği için Mehmet de korkmadığını söyler. Erkeğin utanması gereken şey korkmak ya da statü kaybetmekken, kadının utancı muhtelifdir. Kimi zaman bu utanç, erkeğe duyduğu sevgiden kaynaklanan olumlu bir duygudur; kimi zaman Seza'nın Mehmet'ini kaybettikten sonra “hiçbir bağı olmadan” yaşamaya devam edebilmesi gibi varoluşundan utanmak kadar yıkıcı bir duyguya dönüşebilir.

*“Hayatta hakiki ve devamlı hiçbir şey yoktur. Her şey sabun köpüğü gibidir. Solmaya, ölmeye, yok olmaya mahkûmdur” (Derviş, 2013a: 93)* cümlelerini yolculuğunun başlarında duyan ve üzerine kafa yormayan Seza; solan, ölen, yok olan duyguları ve oğlunun bedeni karşısında tamamen çaresiz, kimsesiz, amaçsız, yaşamsız kalmıştır. Dayanacağı, tutunacağı “hiç... hiç... hiçbir şey yoktur.”

*Hiç* tek bir konuya odaklanmaması, bir karakteri geçmişiyile, karakterinin derinliğiyle, varlığıyla ve yokluğuyla, başka biçimlerde seyreden duyguları ve ilişkileriyle değişen mekân ve zamanlarda değişken duygularla anlatması olarak sıralanabilecek sebeplerden ötürü, Derviş romanları arasında farklı bir yerde durur. Karakteri itibariyle sağlam kadının karşısına toplumsal statüsü güçlü erkeğin duygusal yozlaşmışlığını koyarak başlar, oğlunun yokluğunun acısına alışamayacak annenin annelik vasfını yitirmesi ve hiçleşmesi sona erer. Aşkın öznesi kadınlığın yitişinin ardından anneliğin eksik icrasının pişmanlığı, anneliğin icrasını



sağlayan oğulun ölümüyle doğan acı, acıya alışmak için “(h)ıç... hiç... hiçbir çare”nin (2013a: 168) olmayışıyla sorgulanan yaşam ile karakterin hiçleşmesi olarak okunabilecek süreç sonunda “*O, bu şehre nasıl geldi? O bu şehre geldiği zaman nasıl doluydu! Heyecanı, aşkı, kıskançlığı, ana saadeti, her şeyi, her şeyi vardı*” (2013a: 180) cümleleriyle tamamlanır. Roman boyu süren cinsiyetli duyguların karşıtlığının yerini, tek bir karakterin “dopdolu” kalbinin “bomboş”laşması, “hayat gibi” olanın “hayal gibi”ye dönüşmesi karşıtlığı alır. “(B)ir insan olarak” geldiği şehirden, “gölge olarak” ayrılan Seza’nın kıskançlığı, aşkı kalmadığı gibi yaşama tutkusu, yaşama ilişkin hiçbir bağı kalmamıştır. Derviş’in çoğu eserinin umutsuzluk ve yitip giden duygular, ruhun hiçleşmesi ya da beden ölümü temaları etrafında şekillenip sonuçlandığı söylenebilir. *Hiç* ise, hastalık ve ölüm konularını işlemesi gereği duygusal yoksunluğun en yoğun biçimde vurgulandığı Derviş eseri olarak okunabilir.

Yazın hayatının erken döneminde dışarıdan bir gözle anlattığı ve karakterin anına dair belirgin hatları ortaya koyduğu eserlerinde gotik atmosferin içine gizlediği ucubelik, geç dönem eseri *Hiç*’te duygusal olarak içi boş olan, kaybettiği hiçbir duygunun yerine bir başkasını ikame etmeyi başaramayan, her ne kadar bu şekilde ifade etmese dahi ‘yaşayan bir ölüye’ dönüşen Seza ile başka türlü bir ayrıksılığa dönüşmüştür. Seza utancıyla yabancılaşmış, mesafe anlamında içinde olduğu uzaklık ruhani bir boyutta başka bir uzaklığın çağırıcısı olmuş, neticede toplumsal roller itibarıyla içine düştüğü başarısızlık, çağırıldığı kadın/anne/eş rollerine yanıt verememişliği onu bu sefer sadece toplumdan değil kendi ruhundan, benliğinden, bedeninden de soyutlar. Butler (1998), öznenin kurulumunun aslı olmayan ideal öznenin taklidiyle mümkün olduğunu belirtir. Biyolojik cinsiyeti kadın olan kişi ideal bir kadınlığı, doğurmuş olan kadın ideal bir anneliği taklit etmek durumundadır; ancak ne kadınlık ne annelik ideali diye bir şey gerçekte var olmadığı için söz konusu ideale uygun bir performansın icrasının hiçbir olanağı yoktur. Butler’a göre, çağırıldığımız özne konumunu her kabul edişimiz, olma olanağımız olan bir başka özneyi dışlamamız demektir. *Hiç*’te Seza’nın aşk kadını performansı anneliğini icra edemeyişi anlamına geldiği gibi, anne olamadığı bir durumda kadın öznelliğinden de soyutlanmış hale gelir. Yaşama dair herhangi bir role çağırılmıyordur artık, hâliyle sürüklendiği hiçlik içerisinde şahsi duygularını ucubeleştirir. Kadın bedeninin güzelliğinden, anneliğinin bitişinden duyduğu acı, sonunda geldiği yerde bütün yaşamının yitişidir. ‘Gölge’ metaforu bu bağlamda gotik yazın geleneğinin devamı olarak okunabileceği gibi, toplumdaki ilişki biçimlerinin eleştirisi bağlamında

gerçekçi eserlerinin nispeten bireysel düzeydeki bir takipçisidir aynı zamanda.

### **Hiç-Yazar Kanonlaşabilir mi?**

Dünyada büyük bir akıma dönüşen, mahlaslarıyla, takma erkek isimleri ya da kadın isimlerinin sadece baş harfleriyle tanıdığımız onca kadın yazar “reclaim her name” akımıyla birlikte, isimlerine, cinsiyetlerine, kimliklerine yakın zamanda kavuştu. Kanada ve ABD’den *Küçük Kadınlar*, *Yeşilin Kızı Anne* gibi eserler, kanonlaşmakla kalmayıp bugün hâlâ sinema ve dizi uyarlamalarıyla yeni kuşaklar için de popüler kültürün ürünleri olarak varlıklarını sürdürürken, yazarların ön isimleri böylece bilinir hâle geldi. Bu açıdan düşünülürse, isimsiz kadın yazarların kimliklerine sahip olmadan önce kanonlaştıkları söylenebilir. Türkiye ölçeğinde Suat Derviş, “kimsenin karısı olarak yad edilemem” isyanıyla kendi seçtiği isme sahip çıkması nedeniyle bu açıdan özel bir önem teşkil etmekte. Kadın mücadelesini, kadının toplumsal ve politik olarak tanınmasını benimsemiş, bu uğurda sınıfsal avantajlarını terk edip yeri geldiğinde başka coğrafyalarda maddi zorlukları göğüsleyerek, kalemiyle hayata tutunmaya çalışarak sosyal hayatta olduğu kadar kişisel alanda mücadelesini vermiş olan Derviş, sadece edebiyatıyla değil ismine sahip çıkarak hiçleştirilmeyi reddediyor.

Feminist eleştirinin edebiyata ne kazandırdığını tartışan Parla (2011), kadın hareketleri üzerinden bir edebiyat tarihi okuması yaparken, kadın hareketlerinin talepleriyle çatışan biçimde kadını ikinci konuma iten toplumsal gidişata karşı kadın bilinçlenmesinin kadının konumunu öznel deneyimler ve bedeninin ötesinde dünyalara kapı açan potansiyelinin altını çizmektedir. Liz Stanley (1994) ise edebiyatın kanon eserlerini yazan erkeklerine karşı kadın öykülerinin anlatılmaya başlanmasından söz ederken, bu öykülerin kişinin kendisini anlatan başka benliklerle ilişkiler kurduğunu, bu ilişkiler-arasılığın kendiliği yeniden kurduğunu hatırlatmakta. Klasiklerin kaba tarifindeki baba-oğul çatışmasının ve babayı öldüren oğulun erkekleşip kendisi olmasının, kahramanlaşmasının, eyleme geçerek metni kurmasının ötesinde bir ilişkisellik var burada. *Tavan Arasındaki Deli Kadın*’da Gilbert ve Gubar’ın (2000) açtığı eleştiri hattından bakacak olursak, feminist edebiyatın ya da daha genel bir ifadeyle feminist olma iddiası taşımayan fakat öznel kadın anlatısına bir şekilde yer veren eserlerin toplumsal ile kurdukları ilişkide, kadınların kendilerini nasıl dönüştürdüklerini anlattıkları deneyimlerden ve hatta başka perspektiflerden bakma gücünden söz etmek mümkün. Virginia Woolf’un “bilinç akışı” tekniğiyle kanonlaşması aslında bunun güçlü

ispatı niteliğinde. Feminen bir içe bakış/içten bakışla, karakterin gözünden ve zamanlar arası bir kavrayışla, bu eserler hem mevcut toplumsal yıkıcı hem yeni olanı yaratıcı biçimde kurucu yanlarının gücüyle kanon olarak yeniden tanımlama olanağını önümüze seriyor.

Kendisine yönelik eleştiriler bir yana, kurucu teorisiyle yeniden hatırlanması gereken Bloom'un (1995) kanonu anlamaya çalışırken kullandığı ifadeyle, "bilgi ile düşünce arasındaki ayrımı reddeden" kanon eser, deneyimin kendisinin ürettiği bilgiyi içermekte. Kadın yazınının alternatif türler ardına gizlenmesi, Derviş'in gotik eserleriyle edebiyat alanında kendine bir konum inşa etmeye başlaması, gölgelerin cisimleştiği, kadın duygusunun metinde hakikatiyle var olabildiği yeni bir dönemin inşasından bahsetmemizi de olanaklı kılacak belki. Sadece türler değil farklı teorik araçlar da Derviş edebiyatını okumak açısından olanaklı: Örneğin, edebiyat eleştirisini *palimpsest* kavramı üzerinden kuran Dillon'un (2017: 162) "eleştirel etkiyi sürdürmek için yeniden yazılmaya açıklık" ifadesiyle *palimpsest* ile çağdaş kadın hareketi bağlamında *queer* kavramları arasında kurduğu köprü, Derviş okumalarımızı ikili cinsiyet karşıtlığı ötesinde *queer* bir yorumlamaya açma potansiyeli taşıyabilir.

## Sonuç

Cinsiyetin etrafında ve ötesindeki öznel varoluşlar, karakterlerin özneler olarak toplumsal hayattaki karşıtlığı, deneyimledikleri duyguların başka bakış açılarından eylemsel biçimlerde ifade edilmesi unsurlarının her biri Suat Derviş edebiyatının pedagojik, sosyal ve politik yönleriyle tartışılmasına önyak olacak güçte. Hiç'liği anlattığı eserindeki kadın bakışıyla kadının hiçleştirilmesine ayna tutan yazarın en azından burada seçilen eserleriyle kanonlaşması gerektiği güncel bir tartışma olarak önemli. Eserlerinin büyük çoğunluğunun, henüz son onyıllarda Latin alfabesine çevrilerek günümüz okuruyla, çağın kadınıyla tanıştığını düşünecek olursak "yaşarken unutturulan" bir yazar Derviş. Yakın dönem eseri olarak Hiç'teki kayıp onun kendine tuttuğu bir yas gibi, yazarlığının yitimi gibi okunabilir bu nedenle.

Derviş'in kadın özneliğiyle yazması onun yazarlık dünyasının arka bahçesinde konumlandırmıştır. Şimdiyse, bu yazının da yapmayı hedeflediği katkıyla, Derviş edebiyatı daha çok tanınmakta, edebiyat tarihimizde sembolize ettiği değerler ve sıradışı yanlarıyla yeni tartışmalar açmayı gerektirmektedir. Tıpkı bu makalenin sıralamasında olduğu gibi, Derviş'in karakterlerinin sosyal düzendeki konumundan birbirleriyle ilişkilerine, nihayetinde karşılıklı ya da ikili ilişkilerinden kendileriyle düşünümsel (refleksif) bir diyalog içine girmelerine doğru

bir sıralamayla ilerlemesine benzer şekilde, edebiyatın toplumsal dönüşümü sağlayacak, bir diğer deyişle girişte de tartışıldığı gibi kanonlaşacak gücü de buradan ileri gelmekte: Toplumla olduğu kadar başka eserlerle ama en çok da kendisiyle sürekli yeniden üretilen ve okurlarca çağlar boyunca yeniden şekillendirilen sürekli yeniden yazılarak ömrü sınırsızlaşan gücünden. Onun hakkında sayıca artan çalışmalar, onu hak ettiği bu konuma yaklaştıracaktır.

### **Kaynakça**

- Ancet, P. (2010). *Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi*. E. Topraktepe, (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Bloom, H. (1995). *The Western canon: the books and school of the ages*. 1st Riverhead ed. New York, Riverhead Books.
- Butler, J. (1998). Toplumsal Cinsiyet Yanıyor: Sahiplenme ve Yıkma Sorunları. *Defter*, 34: 123-141.
- Derviş, S. (2013a). *Hiç*. İstanbul: İthaki.
- Derviş, S. (2013b). *Ankara Mahpusu*. İstanbul: İthaki.
- Derviş, S. (2013c). *Fosforlu Cevriye*. İstanbul: İthaki.
- Derviş, S. (2014a). *Kara Kitap*. İstanbul: İthaki.
- Derviş, S. (2014b). *Aksaray'dan Bir Perihan*. İstanbul: İthaki.
- Derviş, S. (2017). *Anılar, Paramparça*. İstanbul: İthaki.
- Dillon, S. (2017). *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram*. F. B. Aydar, (Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Garan Gökşen, B. (2022). *Sakatlık çalışmaları bağlamında Suat Derviş'in Kara Kitap ve Şule Gürbüz'ün Kambur adlı eserlerine bir bakış*. s.617-624. Academy Global Publishing House.
- Gilbert, S. M ve S. Gubar (2000). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University Press.
- Grosz, E. (1994). *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Indiana: Indiana University.
- Günay, Ç. (2001). *Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş'in Yeri*. Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Master Tezi, Ankara.
- Günaydın, A. U. (2015). Suat Derviş'in *Hiçbiri* ve *Çılgın Gibi* Romanlarında Aşk ve Sevgisizlik Teması Üzerinden Cinsiyet İlişkilerine Bakış, *Yıldızları Seyreden Kadın: Suat Derviş Edebiyatı* içinde, G. Sönmez İşçi (Der.), s. 171-183. İstanbul: İthaki.

- Kaya, Ş. (2018). Suat Derviş'in Romanlarında Kadın Karakterler. *Folklor/Edebiyat*, 24(96). 97-110.
- Moran, B. (2013). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. (24. Bs.). İstanbul: İletişim.
- Oktay, A. (2008). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları: Sosyalist Realizm Üstüne Eleştirel Bir Çalışma*. (4 Bs.). İstanbul: İthaki.
- Parla, J. (2011). "Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?". *Kadınlar Dile Düşünce*. Der. Sibel Irzık ve Jale Parla. (4. Bs.). İstanbul: İletişim.
- Sakman, N. (2018). *Kendine Ait Bir Kalem: Kadın Yazını Üzerine*. İstanbul: İthaki.
- Sontag, S. (2015). *Yoruma Karşı*. O. Akınhay, (Çev.). İstanbul: Agora.
- Stanley, L. (1994). The Knowing Because Experiencing Subject: Narratives, Lives, and Autobiography. In *Knowing the Difference: Feminist Perspectives in Epistemology*, K. Lennon & M. Whitford, (Ed.), pp.132-148. London & New York: Routledge.



## İngiliz Seyahatnameleri ve Osmanlı Arşiv Kaynakları Işığında Geç Dönem Osmanlı Anadolu'sunda Konar-Göçer Kadın

## Nomadic Women in the Late Ottoman Anatolia According to British Travelogues and Ottoman Archival Sources

Erdal Çiftçi\*

### Öz

Konar-göçer kadınlar ile ilgili antropolojik ve sosyolojik çalışmaların varlığı söz konusu olsa da Osmanlı tarihi çalışmalarında aynı derecede zengin bir literatür yoktur. Bu çalışmada tarih yazımında geri planda kalmış olan konar-göçer kadın temsiliyetleri ile ilgili bazı ender bilgiler çerçevesinde literatüre mütevazı fakat önemli bir katkı sunulmuştur. Osmanlı arşivi kaynakları, konar-göçer kadın temsiliyeti ile ilgili araştırmacılara sınırlı bir veri sunabilmesine rağmen, ender de olsa bazı arşiv belgeleri konumuzu aydınlatıcı ve yön gösterici olmuştur. Ayrıca, oryantalist ve modernist önyargılarına rağmen, doğrudan gözlemler olması açısından, önemli kaynaklardan biri olan İngiliz erkek seyyahların Anadolu coğrafyasında sosyal yaşama dair sundukları veriler ışığında da konar-göçer kadın temsiliyetinin çok yönlülüğü ile ilgili bazı veriler paylaşılmıştır. İmparatorluğun son dönemlerine ait bu seyahatnameler ve yine bu döneme ait bazı Osmanlı arşiv kayıtları çerçevesinde konar-göçer topluluklarda kadının aşiret içerisindeki idari ve sosyal statülerinin çeşitliliğine ve çok yönlülüğüne değinilmiştir. Bu verilerin kritiği ve analizi çerçevesinde genellemeden kaçınarak konar-göçer kadınlar ile ilgili yapılacak sonraki çalışmalara katkı sunulması amaçlanmaktadır.

### Abstract

It is a fact that representation of nomadic women in the Ottoman historiography is quite insufficient and left untouched. Although there are anthropological and sociological studies on nomadic women, Ottoman historiography's deficiency on this topic is due to many multifaceted reasons. In this study, a significant and modest contribution will be made to the literature within the framework of some rarely found information regarding the nomadic women's representation. Although Ottoman archival sources can provide limited data, some archival documents show important insights on the issue. Also, some data on the versatility of nomadic women's representation will be shared in the light of the writings of British male travelers' direct observations despite their orientalist and modernist prejudices on the social life in late Ottoman Anatolia. Based on these accounts and some Ottoman archival records in the last period of the empire, the diversity and versatility of the political and social status of nomadic women in their own public sphere will be discussed. Within the framework of the critique and analysis of these data, this study, away from over-generalizations, aims to contribute to the other studies on the role of the nomadic women.

**Keywords:** Tribe, women, nomad, Ottoman, travelogues.

\* Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Tarih Bölümü, Mardin, Türkiye. E-posta:erdalciftci@artuklu.edu.tr, ORCID ID:0000-0002-8716-2031.

**Anahtar Kelimeler:** Aşiret, kadınlar, konar-göçer, Osmanlı, seyahatnameler.

## Giriş

Osmanlı Devleti idaresindeki tebaa içerisinde kontrol edilebilirliği az olan toplulukların başında konar-göçerler gelir. Bu topluluklar başta pastoral yaşantılarının gereği olmak üzere sık sık transhumans hareketlilikte (yaylak-kışlak göçü) bulunmuşlardır. Ayrıca vergilendirme, iskân ve askere alınma gibi yaptırımlar, konar-göçer göçlerini, çevresel sosyo-ekonomik bir aktivitenin de ötesinde politik bir araç hâline de getirmiştir. Bu durum konar-göçer toplulukların yerleşik kitlelere oranla imparatorluk bürokrasinin askeri, vergi ve hukuki sisteminin nispeten daha çeperinde kalabilmelerine ve yazılı olmayan kendi geleneksel sözlü kurallarını devam ettirmelerine imkân sağlamıştır. Bu sebeple konar-göçer cemaatler ile ilgili bilgi ve belgeler yerleşik şehir ve köylü kitleleri kadar zengin değildir. Karşılaşılan belgelerin birçoğunu oluşturan veriler ise özetle belirtilmiş vergi tayinleri, bazı sınırlı yıllara ait nüfus kayıtları, nadiren Şeriye sicillerine yansımış olaylar veya konar-göçerlerin sıklıkla başvurdukları “eşkıyalık” gibi olaylar ile sınırlıdır. Bunun dışında konar-göçer topluluklar içerisinde kadın temsiliyetiyle ilgili verilere ulaşmak ise çok daha zorlu ve sınırlıdır. Bu yüzden olsa gerektir ki literatürdeki çalışmalar her ne kadar seyahatnamelerdeki kadın temsiliyetlerini incelemiş olsalar da, konar-göçer kadını sınırlı düzeyde ele alınmıştır.

Konar-göçer kadınlarla ilgili Osmanlı kayıtlarının birçoğu kaçırılma, şiddete uğrama gibi konularla ilgilidir. Bu kayıtların dışında kadınların bilgisine çok sınırlı oranda ulaşılabilir. Bu kayıtlarda *ağa*, *kethüda*, *bey* olarak karşımıza çıkan yöneticiler arasında kadın temsiliyetleri çok sınırlıdır ve bu durum konar-göçer toplulukların da patriyarkal erkek egemen bir özellik içerdiğini destekler. Fakat bu çalışmada da tartışılacağı üzere konar-göçer kadının sadece özel yaşam alanıyla sınırlı kaldığı ve kamusal alandan dışlandıkları söylenemez. Ayrıca yerleşik kitlelere oranla konar-göçer kadının, sosyal ve gündelik yaşamının bir sonucu olarak, daha çok söz sahibi ve özgür hareket edebilme kabiliyetine sahip oldukları anlaşılmaktadır. Leslie Pierce konar-göçer topluluğun bu yönünü şu şekilde vurgulamaktadır:

*İbn-i Batuta'nın sözleri, 14. yüzyıl Türk-Moğol geleneklerinde kadınların toplumsal rollerinin çok canlı olduğunu düşündürmektedir. Bu rollerin, ilk Müslüman kuşaklardan Arap kadınlarının politik eylemci ve toplum içindeki politik fazilet örnekleri olarak oynadıkları role benzerliği, Arabistan ve Orta Asya'nın kabile kültürlerinin bu yeni politik topluluklar üzerinde etkisi olduğunu düşündürür. Her iki kültürün de kadın ve erkeklerin kamusal rolleri bakımından, İslam toplumunun gelişiminde*

*egemen gelenek halini alan eski Yakındoğu'nun yerleşik kültürlerinden daha eşitlikçi oldukları anlaşılmaktadır* (Pierce, 2016: 379-380).

Pierce'in burada belirttiği Arabistan ve Orta Asya kabile kültürlerinin içeriğini konar-göçer yaşamın standartları oluşturur. Hayvancılık ekonomisiyle iştigal eden konar-göçer kadınıyla yerleşik kadın figürleri arasında yaşam standartları olarak bariz bir farklılık söz konusudur. Bu çalışmada da vurgulanacağı üzere 19. yüzyıl Anadolu'sunun konar-göçer toplumunu gözlemleyen İngiliz erkek seyyahlar, bu duruma bilhassa ağırlık vererek ve konar-göçer kadını sıklıkla yerleşik kesimlerle karşılaştırarak Pierce'in düşüncelerini teyit etmektedir. Sınırlı da olsa bazı Osmanlı arşiv kayıtları da bu çerçevede destekleyici bilgiler içermektedir.

İngiliz erkek seyyahların betimlemelerinde ve ayrıca Osmanlı kayıtlarında konar-göçer kadın için tek bir kadın imajından bahsetmek ise mümkün değildir. Kesişimsellik (*intersectionality*)<sup>1</sup> açısından da monolitik bir kadın imajına indirgenmiş ve sınıfsal farklılıkları göz ardı eden bir anlatı özcü bir yaklaşımdır. Bu sebeple aşağıda da tartışılacağı üzere kendi topluluğu üzerinde güç sahibi olan ve savaş meydanında kendi kitlelerine önderlik etmiş konar-göçer kadını olduğu gibi, sosyo-ekonomik yaşantılarının zorlukları omuzlarına yüklenmiş ve sınıfsal anlamda kendi topluluğu içerisinde daha aşağı konumlandırılmış konar-göçer kadının varlığı da söz konusudur. Bu kadın tipolojilerine dair ayrıntılar büyük oranda İngiliz erkek seyyahların gözlemlerinden anlaşılmaktadır. Fakat bu gözlemlerin modernist ve oryantalist yaklaşımları da içerdiğini vurgulamak gerekir. Zira bu yazına göre, ki birçoğu kendi hükümetlerinin resmi görevlileridir, konar-göçer kadınların daha özgür hareket kabiliyetine sahip olduklarını belirterek, cinsiyetçi bir yaklaşımla konar-göçer kadın imajından maskülen bir kimlik inşa etmişlerdir. Birçoğu konar-göçer toplulukları ve kadını egzotik ve tarih öncesi topluluklar olarak vahşilikle (*wild/savage/primitive*) özdeşleştirmişlerdir. Kötü ve geri kalmış bir Doğu imajı inşa eden bu yazının en çok şaşkınlık yaşadığı çelişki ise konar-göçer kadının kamusal alanda söz sahibi olmasıdır. Bu yüzden "vahşi" olarak tanımlanmalarına rağmen konar-göçer kadın bu yazında nispeten daha olumlu ve olağandışı bir kimliktir. Bu yazına göre Doğu toplumlarındaki kadın figürü için olağan olan, özel yaşamla sınırlandırılmış, özgür olmayan ve eve hapsedilmiş bir Doğu kadını imajıdır.<sup>2</sup> İnşa edilen bu imaj ele alınan yazında daha çok şehir ve kasabalarda yaşayan yerleşik kadınları kapsar. Konar-göçer kadını ise at binip silah kullanabilmesi sebebiyle marjinal, öteki ve olağanüstü bir



kimliktir. Yani İngiliz erkek seyyahlara göre Doğu kadını konar-göçer kadın değil yerleşik şehirli kadın temsil eder. Konar-göçer yaşam, geri kalmış bir yaşam standardı olarak değerlendirildiğinden dolayı aşiretler “modern” Batı “geri kalmış” Doğu dikotomisi çerçevesinde oryantalist jargon açısından anlaşılması güç bir problem olarak görülmüştür.

Oryantalist yazının yanı sıra ender de olsa bazı Osmanlı arşivi kayıtları bu yazına paralel olarak konar-göçer kadınlar içerisinde üst sınıfa ait kadınlarla ilgili mütevazı fakat anlaşılabilir bazı veriler sunabilmektedir. Bu belgeler İngiliz erkek seyyahların söz sahibi olarak vurguladıkları soylu aşiret kadınlarının sınıfsal statülerini teyit edici niteliktedir. Bu çerçevede kendi konar-göçer kitlesinin karar mercii olabilmeleri açısından ilk başlıkta üst sınıfa mensup bazı kadın figürlerinden bahsedilmiştir. İkinci alt başlıkta ise Anadolu’ya seyahat etmiş ve eserlerinde konar-göçer kadını konu edinen İngiliz erkek seyyahların eserleri analiz edilmiştir.

### **Konar-göçer toplulukta üst sınıf kadın figürü**

Bazı seyahatname ve Osmanlı arşivi kayıtları, ender de olsa konar-göçer aşiretlerde üst sınıfa ait kadınların kendi kitlesi üzerinde politik karar alma mekanizmalarında etkili olduklarını göstermektedir. Bu durum konar-göçer kadının yalnızca özel yaşam sahası (*private*) olan ev hayatı (*domestic duties*) ile sınırlanmış bir tipolojiyi tartışılır kılmaktadır. Bu konuda 1819 yılına ait bir Osmanlı arşivi dosyası önemli bilgiler taşımaktadır. Birkaç belgeden oluşan bu kayıtlarda son Osmanlı-İran Savaşı (1821-1823) öncesinde İran’a bağlı bir hanlık olan Revan<sup>3</sup>’dan, Osmanlı tarafında cevelan eden Sepki isimli konar-göçer bir aşirete gönderilen davet mektupları bulunmaktadır. İran tarafı, aşiret kitlelerini Osmanlı topraklarından kendi tarafına göç etmelerini teşvik ederek olası bir savaş durumunda bu kitlelerin düzensiz süvarilerinden yararlanmayı planlamıştır. Muş mutasarrıfının vurgusuna göre Revan’daki umum aşiretlerin ağası olarak görevlendirilmiş olan Zilan ağası Hüseyin Ağa ve ayrıca Sepki aşiretinin bir diğer ağası Süleyman Ağa, Muş’ta Osmanlı’ya tabi olan Sepki hanelerini İran tarafına göç etmeleri için teşvik etmiştir (T.C. Devlet Arşivleri, Osmanlı Arşivi (BOA), HAT 769/36172-E, 11 Receb 1234/ 6 Mayıs 1819). Bu durumu Erzurum valisine ileten Muş mutasarrıfı Selim Paşa, aşiretler arasında gerçekleşmiş olan özel yazışmaları da Erzurum’a yollamıştır. Bu özel yazışmalar, İran’a tabi Zilanlı Hüseyin ve Sepkili Süleyman ağalar tarafından birbirinden bağımsız olarak, Muş’ta yaşayan Sepkili Hüseyin Ağa ve ayrıca Sepkili Seyran Hanım’a gönderdikleri mektupları içermektedir.

Bu yazışmaların ayrıntılarına odaklandığımızda Osmanlı tarafındaki hem Hüseyin Ağa'nın hem de Seyran Hanım'ın İran'a göç etmeleri için ikna edilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır. Bu mektubun konumuzu ilgilendiren tarafı ise Seyran Hanım ismiyle bir kadına iletilmiş olmasıdır. Revan Hanı adına bu mektubu gönderdiklerini belirten Revan'daki ağalar, Seyran Hanım için "*ismetlü, iffetlü, mezâretlü, setâretlü, valide-i muazzama-i muhtereme*" hitabında bulunmaktadır. Bu vurgudan da anlaşılacağı üzere Seyran Hanım bir valide sıfatıyla tanımlanmaktadır ve Muş bölgesindeki Sepki hanelerinin yönetiminde etkin bir role sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu mektuplarda Revan Hanı'nın kendilerini Revan'a davet ettikleri ve kendilerinin göç etmeleri karşılığında ödüllendirilecekleri vurgulanmıştır. Fakat bu ödül için Seyran Hanım'ın kendi aşiretini ikna ederek İran'a götürmesi şart koşulur. Bir mektupta "*Sepkilerini dahi kaldırıp bu defalık da*" Revan'a gelmeleri istenirken, bir diğer mektupta "*Azizim Hüseyin Ağa'nı vesair Torun ve Sepkileri kaldırıp bu defalık da Erivan savbına gelesiz*" denmektedir (BOA, HAT 769/36172-J, 23 Zilhicce 1234/ 13 Ekim 1819; BOA, HAT 769/36172-F, 29 Zilhicce 1234/ 13 Ekim 1819). Buradan anlaşıldığı kadarıyla Seyran Hanım, Muş'ta bulunan Sepkilerin ağalarından olan Hüseyin Ağa'nın validesidir ve bu kişiler üzerinde etki sahibidir. Ayrıca benzer mektupların doğrudan doğruya Sepkili Hüseyin ve Abdal ağalara da gönderildiği anlaşılmaktadır (BOA, HAT 769/36172, 29 Zilhicce 1234/ 19 Ekim 1819).

Bu durumda bir konar-göçer kadının iki devlet arasındaki geçişlilik gibi önemli bir politik karar alma mekanizmasında yetkili olduğu anlaşılmaktadır. Seyran Hanım aşiretin üst sınıfına mensup olup Hüseyin Ağa'nın validesi olması sıfatıyla bu karar mekanizmasına sahip olabileceği anlaşılmaktadır. Yani Seyran Hanım sadece bir kadın kimliğine sahip olmasının da ötesinde bir valide ve üst sınıfa mensubiyetiyle bu güce sahip olabilmıştır. Böylece aşiret, cinsiyet ve sınıf kimliklerinin kesişimselliğiyle konar-göçer bir toplulukta bir kadının etkin bir role sahip olduğu anlaşılır. Bu yüzden zikredilen kitlenin cinsiyet rolleri açısından tam eşitlikçi özelliklere sahip olduklarını vurgulamak abartılıdır. Fakat tam tersi bir yaklaşım ile tüm aşiret kadınlarının yalnızca özel alan ile sınırlandırılmış bir toplumsal role sahip olabileceği tartışmasının da bir o kadar özcü bir yaklaşım olduğu vurgulanmalıdır.

Bu yazışmaların Osmanlı bürokratik kanallarına yansımaları sayesinde üst sınıfa mensup bir konar-göçer kadının kendi kamusal alanında etkin bir politik güce sahip olabileceği anlaşılmaktadır. Bu duruma benzer

şekilde, Osmanlı toplumunda konar-göçer üst sınıfa mensup kadınların liderlik özelliklerini vurgulayan farklı örnekler de vardır. Örneğin Adana'da Cerid Aşireti'ne mensup Asiye'ye, nam-ı diğer Kara Fatma'ya, 1854 yılında Kırım Savaşı'ndaki "*bulunduğu muharebelerde şecaatce hüsn-i hizmeti meşhur olduğu*" yani katıldığı savaşlarda kahramanca yaptığı katkılar için altın bir nişan takdim edilmişti (BOA, İ.DH. 308/19650, 10 Muharrem 1271/ 3 Ekim 1854; BOA, H.H. İ. 13/22, 9 Muharrem 1271/2 Ekim 1854). Asiye Cerid Aşireti'nin kethüdası yani yönetici olup Kırım Harbi'ne üç yüz kişilik aşiret mensubuyla katılmış ve bir kardeşi şehit biri de gazi olduğu vurgulanmıştır (Kutluata, 2006: 20-24). Asiye, Kara Fatma lakabıyla bir konar-göçer kadını ve yine üst sınıfa mensup bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>4</sup> Doğrudan doğruya konar-göçer toplulukta karar alma yetkisine sahiptir ve kethüda ünvanı ile bu görevini resmi olarak da temsil etmektedir.

Konar-göçer topluluklarda üst sınıfa mensup kadınlara dair Millingen<sup>5</sup>'in paylaştığı bilgiler de Osmanlı kaynaklarını teyit eder niteliktedir. Ona göre üst sınıfa mensup kadınlar kendi kamusal alanlarıyla ilgili konulara, örneğin aşiretin problemleri, düşmanlıkları, planları ve gizli kararlarına hakimlerdir. Millingen örnek olarak Van bölgesindeki Milan aşireti reisi Ömer Ağa'nın eşinden bahseder. Ona göre bu kadın, aşiret liderinin bir danışmanıdır ve onun mali işlerini yönetir. Kocasından aldığı destekle aşiret işlerini yönetmekte ve kontrol etmektedir. Millingen kendisinin yirmi iki yaşında henüz genç olmasına rağmen kocasının ölümü sonrasında aşiret aksakallarının saygısını elde edebildiğini paylaşır. O, konar-göçer kadınların eşleriyle at sırtında cevelan etmeye daima hazır olduklarını paylaşarak sosyal yaşam alanında erkekler kadar yer aldıklarını vurgulamaktadır (Millingen, 1870: 250-251). Bu bilgiler yukarıda geçen Osmanlı kayıtlarının vurguladığı üst sınıf konar-göçer kadın imajıyla paralellik göstermektedir. Fakat Millingen bu kadının ismini vermemekte, yalnızca kadın olma kimliğine değil aynı zamanda bir eş olma sıfatına yani yine kadının kesişimsel olarak sınıfsal üst kimliğine vurgu yapmaktadır. Kamusal yaşam alanında ve aşiretin iç karar mekanizmasında, görüldüğü üzere cinsiyet rolleri açısından keskin sınırlarla çizilmiş ve yalnızca özel yaşam sahasına indirgenmiş bir kadın tipolojisi görülmektedir. Aksi bir durum ise konar-göçerlerin gündelik doğal yaşamına da elverişli bir durum değildir. Zira konar-göçer yaşamın özel ve kamusal alanları arasındaki sınır yalnızca bir keçe çadırı inceliğindedir.

Konar-göçer topluluklarda üst sınıfa mensup kadının aşiret siyasetindeki rolünün yanı sıra, sıradan bir konar-göçer kadını

tipolojisinin toplumsal rolüne de değinmek gerekir. Bu konuda büyük oranda seyyahların gözlemlerinden yararlanılabilmektedir. Bu gözlemler daha çok konar-göçer kadının sosyal ve gündelik yaşantısına dairdir.

### **İngiliz erkek seyyahlara göre Geç Osmanlı Anadolu'sunda konar-göçer kadını**

İngiliz erkek seyyahların eserlerinde konar-göçer kadınına dair ortak değerlendirmelerin varlığının yanı sıra farklılaşan bilgiler de bulunmaktadır. Birçoğu konar-göçer kadının daha sosyal bir yaşantı sürdürdüğüne ve pastoral üretime dâhil olduklarına değinmektedir. Kılık kıyafetlerine ve pastoral yaşamın zorluklarının konar-göçer kadınına erken yaşta yıpratmasına değinen İngiliz erkek seyyahların birçoğu monolitik bir yaklaşım sergileyerek örtünme (*veiling*) konusunda yaşadıkları şaşkınlıklarını vurgulamakta, konar-göçerleri kasaba ve şehirli kadınlarla karşılaştırmaktadır. Bu açıdan seyyahlar geri kalmış bir topluluk mensubu vurgularına rağmen konar-göçer kadınları daha özgür olarak tanımlamakta ve olumlamaktadırlar.

Seyyahlar, konar-göçer çadırlara yaptıkları ziyaretlerde kendilerine misafirperver davranan ve yeme içme gibi hizmetlerini sağlayanların çoğunlukla alt sınıfa mensup kadınlar olduğunu paylaşmaktadır. Üst sınıfa mensup kadınların daha çok bu işleri yönlendiren kişiler olduğu vurgulanmaktadır. Örneğin, İngiliz Binbaşı ve diplomat Robert Stuart, Ağrı Dağı eteklerinde misafir oldukları bir aşiret ağasının çadırında ağanın iki eşinden bahseder. Daha yaşlı olan eşin gündelik işleri yapmayı sadece bu işi yapan kadınları yönlendirdiğini söyler. Genç olan yirmi beş yaşındaki ikinci eşin ise yine angaryadan (*drudgery*) muaf olduğunu, buldukları çadıra birçok defa gelerek her şeyin yolunda gidip gitmediğini kontrol ettiğini ve altın takıları ile dikkatlerini çektiğini belirtir (Stuart, 1876-1877: 80). Stuart bu bilgileri paylaşmasının yanı sıra çoğu işi konar-göçer kadınların yüklediğini belirtir. Kaldıkları çadırların konar-göçer kadınlar tarafından siyah keçi kılından yapıldığını ve bu işin de konar-göçer kadınına ait olduğunu belirtir (Stuart, 1876-1877: 81). Atlarını besleyenlerin ve kendilerine içecek ve yiyecek hazırlayanların yine bu kadınlar olduğunu vurgular. Stuart bu konar-göçer kadınların daha az utangaç olduklarını aktarır (Stuart, 1876-1877: 80).

Millingen neredeyse tüm iş yükünün bu kadınların omuzlarına yüklendiğini belirtir. Erkeklerin çobanlık dışında dedikodu yapmak, sigara içmek, saldırılar için plan yapmak ve bunu uygulamakla uğraştıklarını belirtir (Millingen, 1870: 245). Millingen de yukarıda

vurgulandığı üzere konar-göçer kadınının “enteresan” şekilde Müslüman olmalarına rağmen cinsiyetler arasındaki iletişim açısından erkeklerle aralarında bir bariyerin olmadığına ve utangaç olmadıklarına değinmektedir (Millingen, 1870: 250-251, 308). Millingen yerleşik Müslüman kadınlara oranla konar-göçer kadının kendi kamusal ve politik alanlarında haklarının daha fazla olduğunu belirtmektedir (Millingen, 1870: 251). Ona göre bazı aşiretler vergi toplamaya gelen Osmanlı memurları ile aşiret kadınlarını muhatap almaktadır. Bunun amacının kadınların toplanması planlanan vergilere karşı direnmeleri durumunda görevlilerin ısrarda bulunamayacağını düşünmelerinden kaynaklandığını belirtir.

İngiliz seyyah, cerrah ve jeolog olan Ainsworth da yukarıda geçen bilgilere paralel görüşler sunmaktadır. O da Malatya'nın Akçadağ bölgesindeki konar-göçer Bekir Uşağı isimli bir aşiret ağasıyla birlikte vakur duruşları ve en önde at sürüşleriyle iki kadının “*kahramanların annesi*” gibi at sürüşlerine değinmekte ve peçe kullanmamalarını ayrıca vurgulamaktadır (Ainsworth, 1840: 319). Konar-göçer kadınların kamusal alanda erkek-kadın dikotomisini aştıklarını belirten bu yorumunun yanı sıra Hasanoğlan isimli bir bölgede bulunan Türkmenlerin benzer pastoral yaşantılarına ve kadınların hali yapımındaki üretici rollerine ayrıca değinmektedir (Ainsworth, 1839: 273). Bu çerçevede konar-göçer kadının üretici olmanın yanı sıra pazar ekonomisine sunulan pastoral ürünlerin üretiminde merkezi bir rol aldığını söylemektedir.

Stuart ise konar-göçer alt sınıfa mensup kadının zorlu ve yoğun iş yükü olduğunu ve bu işlerin onları erken yaşlandırdığını paylaşır. Kılık kıyafetlerinin kirli ve çirkin oluşunu da yine yaşam koşullarına ve üretici oluşlarına bağlar. Ona göre konar-göçer gruplar zengin bir pastoral üreticiliğe sahiptir (Stuart, 1876-1877, 77-92). Stuart'ın gözlemleri gündelik sosyal yaşam koşullarındaki iş yükünün paylaşılması açısından cinsiyetler arası rollerin birbirini tamamlayıcı nitelikte oluşunu desteklemektedir (Aksoy, 2009: 24; Chatty, 2013: 400).

İngiltere'nin Erzurum Konsolosu James Brant'ın verdiği bilgiler ise bazı açılardan yukarıdaki bilgilerle farklılık gösterir. Örneğin, ziyaret ettiği bir aşiret ağası, Brant'ın eşlerini görme isteğini geri çevirmiştir. Kendisine kadınlarının yabancılarca görülmesinin adetleri olmadığı, bu talebi sebebiyle Brant'ın ağadan özür dilemesi gerektiği aşiret ağası tarafından dillendirilmiştir. Brant bu durumun konar-göçerlerin üst sınıfına mensup kadınlarına has olabileceğini vurgulayarak alt sınıf kadınlarda bu durumun olmadığını altını çizmiştir (Brant et al., 1840: 413). Bir diğer söylemle Brant'ın tüm konar-göçer kadınların özgür

oldukları ve özel alanla sınırlandırılmadıkları bilgisi de bu çerçevede genelleştirici olmaktadır. Osmanlı kayıtlarından da örnek vermek gerekirse imparatorluğun son dönemlerinde dahi birçok konar-göçer aşiret, kadınların nüfus bilgilerinin kayıt altına alınmasına izin vermemiş, merkezi hükümet ise istenmeyen sonuçlara meydan vermemesi için bu işlemi ya ertelemiş ya da uygulamamıştır (BOA, DH. SN. THR. 31/106, 20 Mart 1328/ 2 Nisan 1912; BOA, DH. ŞFR. 393/24, 29 Kanunusani 1323/ 11 Şubat 1908). Dolayısıyla tüm konar-göçer kitlelerdeki kadınların tam bir özgürlüğe sahip kişiler olarak algılanması durumu da abartılıdır.

Brant'ın bilgilerine rağmen seyyahların çoğu konar-göçerlerin farklı etnik ve dini kimliklerine rağmen benzer şekilde cinsiyetler arasında kamusal yaşam alanındaki bariyerin sınırlı oranda kaldığını altını çizmektedir. İngiliz politikacı ve parlamento üyesi Viscount Pollington, Yezidi bir konar-göçer kitleyle ilgili paylaştığı gözlemlerine göre kendileri misafirperver bir şekilde ağırlanmış ve kadınlar kendilerinden hiç çekinmemişlerdi (Pollington, 1840: 448). İngiltere'nin İran elçisi, Tümgeneral Justin Shiel ise konar-göçer kadının kendi ailesi üzerinde büyük bir kontrolünün bulunduğunu ve kamptaki erkek ve kadınlar arasındaki iletişimde bir engel olmadığını belirtir. Shiel *khane-nişin* (yerleşik yaşam süren) kadınların bu konuda konar-göçerlerle farklılık gösterdiğinin altını çizmektedir (Shiel, 1838; 69-70). İngiliz Konsolos John George Taylor da gezileri kapsamındaki ziyaretleri sırasında "*Kızılbaş*" konar-göçer kadınların çadırlarından çıkararak kendilerine ikramda bulduklarını ve misafirperverlikleri karşısında ikram ettiklerini tatmadan yollarına devam edemediklerini paylaşır (Taylor, 1868: 309). Konar-göçerlerin bu özelliklerinin kültürel bir kod olduğu, erken 20. yüzyılda Güney Toroslarını ziyaret eden araştırmacılardan birinin Yörüklerin misafirperverliğiyle ilgili olarak verdiği benzer bilgilerden de ayrıca anlaşılmaktadır (Dominian, 1915: 847).

Bu misafirperverlik vurgularına rağmen İngiliz erkek seyyahlar, konar-göçerlere ve konar-göçer kadına dair modernist değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Millingen'e göre düşünsel, davranışsal ve karakter olarak bu kitleler yarı-vahşi (*half-savage*) olarak tanımlanmıştır (Millingen, 1870: 254). Stuart ise ziyaretleri esnasında toplanan kadınları bitkin Çingene tipli kadınlar "*haggard gpsy-like women*" olarak tanımlamakta ve bu "*vahşi ve ilkel insanların*" (*wild people...primitive people*) misafirperver olduklarına değinerek etraflarının sarılmasını "*havlayan kızgın bir koro*"ya (*chorus of angry barking*) benzetmektedir (Stuart, 1876-1877: 79-81). Millingen (1870:

252)'in de açıkça vurguladığı üzere bu konar-göçer topluluklar “*medeni dünya*” (*civilized world*) karşısında “*toplumun ilkel hali*”ni (*primitive state of society*) temsil etmektedir. Bu çerçevede konar-göçer kadını da bu değerlendirmelerle “medeni” Batı kadını karşısında “vahşi ve ilkel” olanı temsil etmektedir. Konar-göçer kadının silah kullanıp at sürebilmeleri tartışması ise bu yüzden olağanüstü ve şaşırtıcı olarak değerlendirilmiştir; çünkü bu durum “medeni Batı” ve “geri kalmış Doğu” tipolojisindeki dikotomiyle uzlaşmamaktadır. Konar-göçer kadının doğal yaşam örüntüsünü romantize ederek onları öteki, marjinal ve arkaik kimlikler olarak inşa etmişlerdir. Bu sebeple konar-göçer kadını ne yerleşik bir “Doğu kadını” ne de “modern” bir Batı kadınıdır. Onlara göre konar-göçer kadını ikisi arasında sıkışmış tarih öncesi kimliklerdir. Bu yüzden Millingen çadırlarında ziyaret ettiği aksakallı aşiret ağasını İbrahim ve Yakup peygambere; aşiret kadınlarını da Rebeka, Sare ve Rahel’e benzetmektedir:

*Çadırın içinde çocukları, akrabaları ve hizmetçileriyle çevrili oturan o aksakallı, ciddi görümlü şef, hayalimizdeki Hz. İbrahim veya Yakup ile özdeşleştirilebilir. Çadırın bir köşesinde oturan, ayakta duran bu dört beş kadın, Rebeka, Sare ya da Rahel'in ilkel güzelliği gibi onların canlı birer tablosunu temsil etmiyor mu? (Millingen, 1870: 283).*

Peçenin sınırlı kullanımıyla ilgili olarak çoğu seyyah bu durumu konar-göçer yaşam standartlarından ziyade etnik, mezhebi veya aşiretsel kimliklere bağlamaktadır. Örneğin, Dominian “*Kızılbaş*” (Kızılbaş) kadınların Müslümanlar arasında en liberal kitle olduklarını, bu durumun Sünnilerde söz konusu olmadığını paylaşmaktadır. Sason bölgesindeki Biliki (Belegi/Baligi de denilmektedir) aşireti mensubu konar-göçer kadınların peçe kullanmamalarını ve özgür hareketlerini “*olağandışı özgürlük*” (*unusual free-dom*) olarak tanımlamaktadır (Dominian, 1915: 846).<sup>6</sup> İngiliz tarihçi ve arkeolog Frederick William Hasluck’un Afşar konar-göçerleri için belirttiği üzere bu kitlenin konar-göçer kadınları peçe kullanmayı tercih etmemektedir (Hasluck, 1921: 314). İngiliz seyyah Buckingham da 1816 yılında Birecik-Urfa arasında karşılaştığı bir Türkmen aşireti kadınlarının örtünmediklerini belirtmektedir (Buckingham, 1827: 77-78). Dolayısıyla konar-göçer kadınların sosyal yaşam koşulları, sahip oldukları etnik veya mezhebi kimliklerin temsiliyetlerini aşabilen oranda onları birbirlerine benzer kılabilmektedir. İngiliz erkek gezginlerin bu gözlemi olağanüstü bir durum olarak yansıtmaları, konar-göçer kadın niteliklerinin tasavvur ettikleri doğulu kadın imajıyla çelişmesinden kaynaklanır. Bu yüzden olsa gerektir ki seyyahların birçoğu daha özgür ve serbest konar-göçer kadın kimliğini, spesifik bir etnik veya mezhebi kimliğe özgü bir özellik olarak tanıtmaktadır. Yani bir bakıma bu özgürlük onlara göre konar-

göçerlerin tümüne has ve konar-göçerlik yaşantısının doğal bir sonucu değil, spesifik bir etnik veya dini kimliğe ait normatif bir özelliktir. Fakat bu durum Anadolu'daki Türkmen, Alevi, Yezidi, Sünni Kürt konar-göçer kadınlarının etnik, dini veya mezhebi kimliklerinden çok, aktif ve sosyal hayata entegre olan ortak pastoral yaşam özelliklerindeki benzerliklerinden kaynaklıdır.

Fraser, Molyneux-Seel, Sykes, Dickson ve Driver konar-göçer kadınla ilgili aynı konulara yoğunlaşarak gündelik uğraşlarına, peçe kullanmamalarına ve erkeklerle rahat iletişim kurabilmelerine odaklanmaktadır (Fraser, 1840: 193; Molyneux-Seel, 1914: 67; Sykes, 1907: 254; Dickson, 1910: 364; Driver, 1922: 502). İngiliz subay ve diplomat Mark Sykes diğerlerinden farklı olarak konar-göçer kadının iş gücünün çok fazla olmadığını belirtse de, eşlerine karşı toplum içerisinde istedikleri gibi söz söyleyebildiklerini, kamusal alana dair işlerde (*public affairs*) rahatlıkla görüş bildirebildiklerini paylaşır (Sykes, 1907: 253-254). İngiltere'nin Van Viskonsülü Dickson da benzer şekilde konar-göçer kadının yerleşik kadınlara oranla daha özgür, atılgan ve konuşkan olduklarını deneyimlemiştir (Dickson, 1910: 364). Sykes bir diğer eserinde ise bu kadınların büyük bir özgürlük olarak tanımladığı at binme ve silah kullanma gibi aktiviteleri erkekler gibi gerçekleştirdiklerini vurgulamaktadır (Sykes, 1908: 454). Farklı konar-göçer aşiretlerle ilgili spesifik bilgiler paylaşan Sykes bazı konar-göçer kadınların oldukça güzel, bazılarının ise çok çirkin ve maskülen olduklarına değinmektedir (Sykes, 1908: 458). Sykes ve İngiliz Yüzbaşı Molyneux-Seel benzer bir yorumla "Kızılbaş" konar-göçer kadınların Müslümanlarla karşılaştıklarında peçe kullandıklarını fakat Hristiyanlarla karşılaştıklarında peçe kullanmadıklarını belirtmektedir (Sykes, 1908: 469; Molyneux-Seel, 1914: 67). Bu çerçevede İngiliz gezginlerin paylaştıkları bilgiler, konar-göçer kadınların fiziki görünümleri, gündelik yaşamdaki aktif oluşları ve yerleşik kadın nüfusla benzerlikleri/farklılıkları ile sınırlıdır.

Konar-göçer kadınların silah kullanmalarıyla ilgili olarak bazı ek verilere de sahibiz. Örneğin, Irak bölgesinde çatışmalara ve düzensizliklere neden olan ve II. Abdülhamid döneminde bazı mensuplarının İstanköy (Kos) Adasına sürgün edildiği Hemavend aşiretinden kırkı erkek yirmisi kadın, topluca silahlanarak buradan firar etmişlerdi (BOA, DH. MKT. 2028/79, 25 Teşrinisani 1308/ 7 Aralık 1892). Konar-göçer kadınların da silahlı eylemlere ve savaflara katılabildiklerine dair, üst sınıfa mensup bir kadın olan Asiye ile ilgili bazı bilgiler yukarıda verilmişti. Bu paralelde 1806 yılında Amasya



bölgesinde kendi aşiret mensuplarıyla birlikte eşkıyalık yapan Kara Fatma lakaplı farklı bir konar-göçer kadının bilgileri de bulunmaktadır (Kutluata, 2006: 18):

*Geçen seneden berü Amasya sancağı hududlarında ve dâhilinde hırsızlık ve mürur ve ubura (geçenlere) aralık aralık tasallut (saldırı) suretleri peyda olub, taharri ve tedkik olunarak Ekrad taifesinden bir aşiret beyi avreti, Kara Fatma nam bir mel'une, yetmiş seksen kadar hayme Ekrad ile geşt ü gûzar (gezmekte) idüb, bu vechle yanında olan Kürdlere hırsızlık ettirüb gasb eyledikleri (BOA, HAT 102/4044, 29 Zilhicce 1220/ Mart 1806).*

Bazı araştırmacılar kadınların silah taşımalarını yalnızca savunma amaçlı olduğunu ileri sürseler de (Ak, 2017: 311-312), yukarıda bahsedildiği ve Millingen'in de paylaştığı üzere konar-göçer kadınların yol eşkıyalığı eylemleri gerçekleştirdiği de bilinmektedir (Millingen, 1870: 244-245). Bu değerlendirmeler konar-göçer kadının bu tür eşkıyalık eylemlerine iştirak edebileceklerini göstermektedir. Fakat konar-göçer yaşamın gündelik kamusal hayatına oranla bu tür eylemlerin daha nadir gerçekleşmiş olduğu gerçeğinin göz ardı edilmemesi gerekir.

Birçok İngiliz kadın seyyahın ise Osmanlı başkentini veya bazı şehirlerini ziyaret ettiklerinden olsa gerekir ki, eserlerinde konar-göçer topluluklarla ilgili gözlemlere pek rastlanmamaktadır. Bu yüzden W.M. Ramsay, Mary Wortley Montagu, Lady Hornbay, Annie Jane Harvey, Elizabeth Lady Craven, Mrs. Max Müller gibi İngiliz kadın seyyahların eserlerinde konar-göçer kadın izleriyle karşılaşılmaz. Fakat aşiretsel yapılanmaların ağırlıklı olduğu bölgeleri ziyaret eden sınırlı sayıdaki İngiliz kadın seyyahın eserlerinde bölgedeki konar-göçer kadınların bilgilerine ulaşılabilir. Bu seyyahlardan Anadolu'daki konar-göçer kadınlarla ilgili bilgi veren önemli bir İngiliz kadın seyyah ise Lucy Mary Jane Garnett'dir.<sup>7</sup> Garnett, İngiliz erkek seyyahlar kadar abartılı yorumlar yapmasa da oryantalist yaklaşımlardan kaçınmamıştır. O da konar-göçer kadınların örtünmelerine, daha özgür hareket kabiliyetlerine ve kendi kamusal alanlardaki politik konulara dahil olabilmelerine değinmektedir. Garnett kadınları ele aldığı bir eserinin alt başlıklarını etnik gruplara ayırmaktadır. Dolayısı ile kadınlarla ilgili verdiği bilgiler ilgili etnik gruba ait kadınların bilgisini içerir. (Garnett, 1890). İki eserinde de konar-göçerler vahşi insanlar (*wild people*) olarak tanımlanır (Garnett, 1890: 115-121; Garnett, 1911: 300). Konar-göçer hayatın gerekliliği (*a necessity of existence*) için Yörüklerin ve Yezidilerin poligamist ve çoğunluklukla endogamist olduğunu belirtir (Garnett, 1911: 121, 134).<sup>8</sup> Tatar olarak tanımladığı konar-göçer Afşar kadınlarının evliliklerinin ilk on iki ayı dışında örtünmediklerini ve

oldukça çalışkan olduklarını belirtir. Konar-göçerlerin az dindar olduklarını ve dönemin hükümetinin<sup>9</sup> bu toplumlar için cami yapıp hoca gönderdiğini ayrıca vurgulayan Garnett, göç ettikleri zaman dışında konar-göçer kadınların örtünmediklerini belirtmektedir. Kürt konar-göçer kadınlarıyla ilgili olarak kendi toplumlarının politik ve sosyal meselelerine dahil olduklarını da ayrıca belirtir:

*Kadınlar aynı zamanda kendi klanlarının sosyal ve politik meselelerine de canlı bir ilgi duyarlar ve onları ilgilendiren her şeye – ki asıl motivasyonları olan kan davalarına, planlarına ve komplolarına-aşınadılar. Kendi ırklarının erkekleri kadar girişimci ve yorulmak bilmez, her zaman tetiktedirler ve eyere atlamaya hazırdırlar; burada zarif biniciler olmasalar da kendilerini oldukça rahat hissederler ve macera dolu cevelanlarında kocalarına ayak uydurabilirler. (Garnett, 1911: 298-300)*

Konar-göçer yaşamın doğal bir sonucu olmasına rağmen Garnett da İngiliz erkek seyyahlar gibi bu durumu Doğu toplumu için olağanüstü bir özgürlük olarak görür (*for an Oriental people...great freedom of manners*) ve bu kadınları Amazon kadınlarına benzeterek konar-göçer kadınına romantize etmektedir: *“Diğer kadınlara eşlik eden, görünüşe göre gruplarından sorumlu olan ve güvenliğinden erkeklerden çok daha fazla sorumlu olan birkaç Amazon figürü görülebilir”* (Garnett, 1911: 300-301). Güvenlik açısından da kadınların pasif bir konumda olmadıklarını belirten Garnett, konar-göçer kadınların hayvancılıkta erkeklere göre daha fazla sorumluluk sahibi olduklarını ve zorluklara karşı koyduklarını belirtmektedir: *“Kabilenin erkekleri, dağ otlaklarında koyunlarını korumanın ötesinde hayvancılıkla ilgili işlerde yer almazlar ve bu işlerin tamamı kadınlara düşer”* (Garnett, 1911: 300-301). Dolayısıyla kadın bir İngiliz seyyah olan Garnett'in eserinde de konar-göçer kadınlar hayvancılığın zorlukları açısından gerçek kişilikler olarak zikredilirken, bazen de antik dönemlerden kalma tarih öncesi figürler olarak yansıtılır. Bu açıdan Garnett'in eseri İngiliz erkek seyyahların yorumlarıyla büyük oranda benzerlikler içerir.

## **Sonuç**

İngiliz erkek gezginlerin sıradan konar-göçer kadınına dair görüşlerindeki ortak yönlerden biri bahsedildiği üzere kendilerinin gündelik yaşamın gereklilikleri olan gündelik işlerle iştigal etmelerine dayanmaktadır. Özel ve kamusal alanlar arasında sınırın pek bulunmuyor oluşu onların yerleşik kadınlara göre daha sosyal, konuşkan ve söz sahibi olduklarını desteklemektedir. İngiliz erkek seyyahların birçoğu ata binmeyi veya silah kullanmayı bu kadınlar için

konar-göçerliğin doğal bir sonucu olarak değil, olağan üstü ve etnik/dini kimliklere has bir durum olarak yansıtmıştır. İngiliz erkek seyyahlar konar-göçerleri birbirleriyle karşılaştırmaktan ziyade, konar-göçerleri daha çok yerleşik kesimle karşılaştırmıştır. Genel yönleriyle konar-göçer kadınına dair verdikleri bilgiler üst sınıfa dahil olmayan konar-göçer kadınına dair olup, onların özel yaşam alanına kısıtlanmış bir yaşam sahasına sahip olmadıkları belirtilir. “Doğu kadını” tipolojisini inşa eden bu oryantalist yazın, konar-göçer kadınının at binip silah kullanabilmesini olağan görmemiştir. Bu yüzden konar-göçer kadını ne tam olarak Doğulu ne de Batı kadını gibi modern bir figürdür. İki figür arasında sıkışmış arkaik ve çağ ötesi bir figürdür. Osmanlı arşiv kaynaklarına nadir de olsa yansıyabilmiş belgeler çerçevesinde ise üst sınıfa mensup konar-göçer kadınının kendi toplumunun politik karar alma mekanizmalarında rol sahibi olduğu anlaşılmaktadır. Gündelik iş yükünün bu kadınlar tarafından gerçekleştirilmediği vurgusu konar-göçer kadınlar arasındaki sınıfsal farklılığa işaret etmektedir. Verilen örneklerdeki üst sınıf konar-göçer kadınlarının sahip oldukları (eş, anne gibi) kimlikler onların politik ve kamusal alanda söz sahibi oluşlarında etkili olmuştur. Bu mikro örneklerden bahisle konar-göçer kadınların kamusal alanlara dahil oldukları anlaşılmaktadır.

#### **Kaynakça**

- Ainsworth, W. (1839). “Notes on a Journey from Constantinople, by Heraclea, to Angora, in the Autumn of 1838”. *Journal of the Royal Geographical Society of London*, 9: 216- 276.
- Ainsworth, W. (1840). “Notes on a Journey from Kaisariyah, by Malatiyah, to Bir or Birehjik, in May and June 1839”. *Journal of the Royal Geographical Society of London*, 10: 311- 340.
- Ak, M. (2017). “Yörüklerde Kadın”. *JASSS*, 58: 307- 336.
- Aksoy, E.(2009). “The Identity of Women in the Sub-Culture of Nomadic Yuruks”. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 22: 23- 28.
- Brant, J.and A. G. Glascott (1840). “Notes of a Journey Through a Part of Kurdistan, in the Summer of 1838”. *Journal of the Royal Geographical Society of London*, 10: 341- 434.
- Buckingham, J.S. (1827). *Travels in Mesopotamia*, vol. I, London: Henry Colburn.
- Chatty, D. (2013). “Changing Sex Roles in Bedouin Society in Syria and Lebanon”. *Women in the Muslim World*, ed. Lois Beck and Nikki Keddie, London: Harvard University Press: 399- 415.
- Demir, N. (2006). “Osman Bey (Frederick Millingen)’e Göre XIX. Yüzyılda Türk Kadınının Toplumsal Konumu”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 46(1): 41-51.

- Dickson, B. (1910). "Journeys in Kurdistan". *The Geographical Journal*, 35(4): 357- 378.
- Dominian, L. (1915). "The Peoples of Northern and Central Asiatic Turkey". *Bulletin of the American Geographical Society*, 47(11): 832- 871.
- Driver, G. R. (1922). "Studies in Kurdish History". *Bulletin of the School of Oriental Studies, University of London*, 2(3): 491- 511.
- Düğer, S. (2015). "Batılı Kadın Seyyahlar İmgeleminde Osmanlı Kadını". *KOS-BED*, 29: 71-90.
- Ekinci, M.R. (2022). *Sebep ve Sonuçlarıyla Kırım Harbi 1853-1856*, Ankara: Duvar Yayınları.
- Fraser, J. B.(1840). *Travels in Koordistan, Mesopotamia*, vol. I, London: Richard Bentley.
- Garnett, L.M.J. (1890). *Women of Turkey and Their Folklore*. London: David Nutt.
- Garnett, L.M.J. (1911). *Turkish Life in Town and Counrty*. London: Knickerbocker Press.
- Millingen, F. (1870), *Wild Life Among the Koords*, London: Hurst and Blackett Publishers.
- Hasluck, F.W. (1921). "Heterodox Tribes of Asia Minor". *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 51: 310- 342.
- Kutluata, Z. (2006). "Gender and War During the Late Ottoman and Early Republican Periods: The Case of Black Fatma(s)". Yüksek Lisans Tezi, Sabancı Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Molyneux-Seel, L. (1914). "A Journey in Dersim". *The Geographical Journal*, 44(1): 49- 68.
- Pierce, L. P. (2016). *Harem-i Hümayun: Osmanlı İmparatorluğu'nda Hükümranlık ve Kadınlar*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Pollington,V. (1840). "Notes on a Journey from Erz-Rum, by Mush, Diyar-Bekr, and Bireh-jik, to Aleppo, in June, 1838". *Journal of the Royal Geographical Society of London*, 10: 445- 454.
- Shiel, J. (1838). "Notes on a Journey from Tabríz, Through Kurdistan, via Vân, Bitlis, Se'ert and Erbil, to Suleimaniyeh, in July and August, 1836". *Journal of the Royal Geographical Society of London*, 8: 54- 101.
- Stuart, R. (1876-1877). "The Ascent of Mount Ararat in 1856". *Proceedings of the Royal Geographical Society of London*, 21(1): 77- 92.
- Sykes, M. (1907). "Journeys in North Mesopotamia". *The Geographical Journal*, 30(3): 237- 254.
- Sykes, M. (1908). "The Kurdish Tribes of the Ottoman Empire", *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 38: 451- 486.

Tarduş, İ. (2022). *İngiliz Seyyahların Gözüyle Ondokuzuncu Yüzyılda Kürtler*. İstanbul: Avesta Yayınları.

Taylor, J.G. (1868). "Journal of a Tour in Armenia, Kurdistan, and Upper Mesopotamia, with Notes of Researches in the Deyrsim Dagħ, in 1866". *Journal of the Royal Geographical Society of London*, 38: 281- 361.

T.C. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Devlet Arşivleri (BOA):

HAT 102/4044, 29 Zilhicce 1220/20 Mart 1806; HAT 769/36172-E, 11 Receb 1234/ 6 Mayıs 1819; HAT 769/36172-J, 23 Zilhicce 1234/ 13 Ekim 1819; HAT 769/36172-F, 29 Zilhicce 1234/ 13 Ekim 1819; HAT 769/36172, 29 Zilhicce 1234/ 19 Ekim 1819.

İ.DH. 308/19650, 10 Muharrem 1271/ 3 Ekim 1854.

H.H. İ. 13/22, 9 Muharrem 1271/2 Ekim 1854.

DH. SN. THR. 31/106, 20 Mart 1328/ 2 Nisan 1912.

DH. ŞFR. 393/24, 29 Kanunusani 1323/ 11 Şubat 1908.

DH. MKT. 2028/79, 25 Teşrinisani 1308/ 7 Aralık 1892.

## Ekler

سیران خانم  
 حیاتیه  
 محبتو عشقو خدارتوسا رتقو والده محترمه مقام  
 والحقه مشهور اولدر که بولوانده عنایتیومر محبتو متقودلی انعام الی الضم  
 سردار ناملد و حسن خصلتی ایمن و مصلحت عزیزیم ذالعیونم حسن نیت و  
 خانه لریک بوجا بنه کلکنه فوق العایه حریص و غیب اولسد و بوجا  
 اخذت سلیم بیگ حضرتینه مکتوب تحریر و ایکن کفان بیگجه تیکه ازان  
 که بی معظم الم سیرانی عرض بوجا بنه روانه بیوره لرا بنه والده بیازیم  
 نسیم خاطر لریکله کتور میویب کندیکر کال اطفیان قلبیله اولی بنده کی اردن  
 بیگ لرین دفعی قالدیروب بودفته لکده کلمه سیر و کندیکر بی بی  
 و عوتمدن سلیم سیر والدی سیرانی هر وجهله اولدرسه کتور لرا اولوقده سیرانی  
 بوجا بنه غرق کور سیر و سیردن کیم چکلدی مکن دکدر ایته ایته سیرانی  
 قاکوتوب بودفته لکده کفان بیگ حضرتینه کلمه سیر والدی سیرانی  
 HAT. 769 / 36172-J



Ek 1: Sepki Aşireti yöneticilerinden Seyran Hanım'a yazılmış bir mektup  
 (BOA, HAT 769/36172-J, 23 Zilhicce 1234/ 13 Ekim 1819)

عطفاً على  
 اذنه من جريد عشيرته اسمهم قارة فخرى ارجى هوى وافر اولاد صديقه من ملاحاة اعشى ارجو فخرهم فضله  
 منقذ اولاد التوتة ميلاد بولكو ساعة اوبيريفت صفة اعلى وكنهه نفا عمر وبقلم قديمين بايديه نكته تاري نيم قوتانغ  
 مودق جاكركه اوردو  
 ميسده دست نيمغ وده ايتو نكه سابه اصغارلار كزنده تانه نغدر سولج  
 هفتا تالار بولج دنگون تالانك موبالار عتقا شنه درقنده بولاد ار  
 وادده سابه جينا بارشكي صفتاي بنفنده واده نه صيتاي اصغيا عاده قسه بولج  
 وادده سابه جينا بارشكي صفتاي بنفنده واده نه صيتاي اصغيا عاده قسه بولج  
 وادده سابه جينا بارشكي صفتاي بنفنده واده نه صيتاي اصغيا عاده قسه بولج

i.DH 308/19650

İ.DH.00308

Ek 2: Adana'daki Cerid Aşireti'ne mensup Asiye isimli Kara Fatma'ya Osmanlı Sultanı tarafından altın madalya verildiğini belirten irade kaydı  
 (BOA, İ.DH. 308/19650, 10 Muharrem 1271/ 3 Ekim 1854)

طهارتین نذرینان قیلانین اولدی شمشیرله  
بوزلیکی جیانه زاد اولار قورقور زانکی اتمه  
صفتی بوزلیدور

حادثه قام  
کجه منبو اکلایه جانغی جود اولدی و درکنن خورساق و مور و جیوت ادا قدا اداق قسط صود لری بیا اولوب بختی و توفیق اولدی اکر اکر  
طافه نین چشمت کی عورقی ره خاطر غم ملعه تمشک کان قدر نیمی اکر اولی کشت و کنار ایچی بوجر بر مانیش اولون کوردی بختی  
ایدرجه غصه و کلای املی عورت مرقد و عطا بختی سبب محکم فریفت ایچی عورت اولوق قورقی کنت ناک طاقی کانه  
اولونیزه کور کورده بدیش نا هله اده اجناره امدار امداره اولدی و جنه ماه عقده بوزقی سبب مقصدی سده نیمان کله ملعه  
سکوره و در کبر ایچی ایلک بوزقی جریخی الینی محضه ایشی کجه منادیم حتی توتو کجه عارف اولون بختی اکیس  
داخلت و حبه جوا و زده جبتک کورسی نعل محمد مسلاذ حق و بیک غرضتون ذاد و جی مالمی اجد و قصبه ایچنل ایوی بوزقی  
مرقد ناک اولدی بقیه اوغشکده جندوز اقر و عتقه وده و دره ایینه نانا ویزه حاجی محمد ویزه کنتی ادر بر کنتی اصی اجد غایه خلیا با بولیزه ایومشای  
در کله دوزیم محمد قرقرینه آتقلانیزه جلال بختی و تحسینی و لایحه وقت اولدی کنتی اخصی طرفه کور اکلیمه ناک بوشلور کور  
اولوق اسینه مویجه دخی تخی ایچیکت بی مرقد ملعه طرفه اولونیزه مرقد ملعه عفا ایچله طرفان خیر اندیج بر مقدار سولای  
بدر مسله اعداری تحیز و حق اولوندر مقدر دن اولونیزه مرقد ملعه عفا ایچله طرفان خیر اندیج بر مقدار سولای  
اوغشیک سواد بولیزه و ادر کجه اکلیمه طرفه اسکان ایچی اولونیزه و اسما کور کور طرفه طرفه جیسه اولونیزه ادر  
مرقد ایچن کورقت و مانیش ادر طرف ملعه ناز و بریشنه ادر کله کله ملعه طرفه طرفه طرفه جیسه اولونیزه ادر  
جبتک کور بختی قدا اولکلری سمالک مانقی ایاملره و بر بیک ایچنه کورده جکل اولونیزه کورقت بعد ایاملره حتی جیسه اولونیزه  
ایچنه مرقد عید نالسا نیر نیر ادا اولونیزه امانند مویجه مقصای مرقد لری ایچنه نوازه ۲ حال و کله کورده جیسه  
داندیج کوروزی داصیلر نیما جیسه ایدریزه و بیزه سراز مقاله ایچن کور ایتیک کجه نسته مویجه  
قصد مزا قریچنر ایتیک کور سمالک سلومنه ناک ستر جی ایچنر و شرع شریفک ایچی ایچنر ایتیک کجه نسته جیسه  
دخی اقر جیه نایم بر کور جی نیوز قور سولایم اکلیمه بقصیده ایچی بر خاچم اولونیزه بر جیه برقی ناک دخی جمع جیسه  
قصد ایچنر لری کجه منادیم جیسه ایچنر اقر سولایم ذی کور متنه اچسوز قر اکر اولونیزه جیسه ایچنر ایتیک کجه نسته  
بکشت ایدریزه مویجه ایچنر اقر سولایم جیسه مویجه جیسه نوازه ۲ حال و کله کورده جیسه اولونیزه ادر  
بوز جیسه جیسه ایچنر طرفنه کورده جیسه

HAT 102/4044-C



Ek 3: Amasya sancağında 70-80 çadırlık destekçileriyle eşkıyalık eylemlerine katılmış Kara Fatma isimli aşiret yöneticisi bir kadın hakkındaki Hatt-ı Hümayun kaydı.



## (BOA, HAT 102/4044-C, 29 Zilhicce 1220/20 Mart 1806)

<sup>1</sup> Kimberle W. Crenshaw'a ait olan kesişimsellik, cinsiyet, ırk, etnisite ve sınıf gibi yapıların tek başına olguları açıklamakta yetersiz kalacağını vurgulayan bir yaklaşımdır. Bu çalışmada, durağan ve farklılık göstermeyen bir konar-göçer kadını kimliğinden ziyade, cinsiyet, sınıf ve sosyal yaşam gibi farklılık ve eşitsizliklerin sebep olduğu konar-göçer kadını örnekleriyle karşılaşılabacaktır.

<sup>2</sup> Oryantalist yaklaşımlarından sıyrılamamalarına rağmen kadın Batılı seyyahlar, erkek Batılı seyyahlara göre eserlerinde daha gerçekçi bir Osmanlı kadını inşa ettikleri iddia edilmiştir (Düğer, 2015). Çalışmamızda İngiliz kadın seyahatnamelerinde konar-göçer kadınlarla ilgili sınırlı bilgilere ulaşıldığından, İngiliz kadın seyyahların eserlerini, İngiliz erkek seyyahların eserleriyle tam olarak karşılaştırma fırsatı bulamadık. Fakat aşağıda tartışılacağı üzere, İngiliz bir kadın gezgin olan Lucy Mary Jane Garnett'in konar-göçer kadınlarla ilgili yaptığı yorumların, İngiliz erkek seyyahların yorumlarıyla büyük bir benzerlik gösterdiğine ulaşılmıştır.

<sup>3</sup> Revan Hanlığı bahsi edilen yıllarda İran'a bağlı özerk bir hanlıktır ve Hüseyin Han tarafından yönetilmektedir. Bu hanlığın başkenti günümüz Ermenistanı'nın Erivan kentidir. Belgelerde bu kent Erivan olarak da geçmektedir.

<sup>4</sup> Bazı eserlerde farklı Kara Fatma figürleriyle karşılaşılmaktadır. İkinci'ye göre Maraş bölgesindeki Sinemilli Aşireti'nden Kara Fatma isimli bir kadın aşiret yöneticisidir ve aşiret mensuplarıyla Kırım Savaşı'na maskülen (Amazon kadını) bir görünümle iştirak etmiştir (Ekinci, 2022: 100-109). Kara Fatma isminin gerçek bir isimden ziyade bir lakap olarak kullanıldığı yukarıdaki Osmanlı arşivi belgesinden anlaşılmaktadır: "Asiye nam Kara Fatma" (BOA, İ.DH. 308/19650, 10 Muharrem 1271/ 3 Ekim 1854). Her iki figürün de Kırım Savaşı çerçevesinde isimlerinin vurgulanıyor oluşu, bu iki farklı ismin aynı kişiye ait olma ihtimalini düşündürmektedir. Fakat Kara Fatma isminin gerçek bir isimden ziyade bir lakap olarak kullanılıyor oluşu, birden fazla aşiret yöneticisi kadının savaşa katılmış olma ihtimalini daha makul kılmaktadır. Zira Milli Mücadele döneminde olduğu gibi farklı dönemlerde Kara Fatma lakabıyla savaş meydanlarına katılmış kadın figürler de bulunmaktadır (Kutluata, 2006).

<sup>5</sup> Kıbrıslızâde Osman Bey veya Vladimir Andrejevich olarak da bilinir. II.Mahmut'un hekimlerinden Michael Millingen'in oğludur. Millingen ile ilgili bkz. (Demir, 2006).

<sup>6</sup> Bu aşiretin farklı bir dini inanışa sahip oldukları ile ilgili olarak bkz. (Tarduş, 2022).

<sup>7</sup> İngiliz kadın seyyahlar Anne Blunt ve Gertrude Bell Osmanlı'nın Arap coğrafyasını ziyaret ettiklerinden eserleri bu çalışma dahilinde ele alınmamıştır.

<sup>8</sup> Garnett'a göre yerleşik nüfus için çok eşlilik az oranda ve bir lüks iken, konar-göçerler için sosyal yaşamdaki zorluklar açısından bir gerekliliktir.

<sup>9</sup> Bu yorum II. Abdülhamid dönemine tekabül ettiğinden, dönemin İslamcılık politikaları çerçevesinde tutarlı bir bilgidir.





## “Damızlık Kızın Öyküsü” Women Representations in Dizisinin Mekânlarında Kadın Spaces of “The Handmaid’s Tale” Series

Zeynep Seymen<sup>1</sup>  
Meltem Eranıl<sup>2</sup>

### Öz

‘Damızlık Kızın Öyküsü’ dizisi, beden ile sosyal yapı arasındaki güç ilişkilerine atıfta bulunarak, toplumsal normların ve güç dinamiklerinin bireyin bedenini şekillendirdiği bir tahakküm ilişkisini ortaya koymaktadır. Bu nedenle, dizi mekânındaki temsiller, bireylerin bedenlerinin cinsiyet, sınıf, ırk gibi faktörlere bağlı olarak nasıl algılandığı ve kullanıldığı konusunda önemli bir rol oynamaktadır. Bu araştırma, dijital medya dizisinin kurgusal iç mekânlarında kadın temsillerini inceleyerek, cinsiyet çalışmaları, sinematografi ve iç mimarlık gibi birçok disipline katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Araştırma, ‘Damızlık Kızın Öyküsü’ dizisinin ilk sezonunda yer alan Waterford Evi’ni sinematik mekânsal analiz aracı olarak odak noktası haline getirmektedir. Set tasarımı, mekânsal unsurları ve düzenlemeleri, mekânda gerçekleştirilen eylemler, sembolik anlamlar, toplumsal normatif kalıpların kadraja yansımaları ve karakterlerin teorik arka planları sinematik veriler varlığında incelenmiştir. Makalenin amacı, sinematik mekâna ilişkin anlamları derinleştirerek, kadın temsillerinin farklı normlarını gözlemlenmek ve toplumun normatif kalıplarına ilişkin stereotipleri vurgulamaktır.

Bu çalışmanın mekânsal analizinin sonuçları, dizinin kurgulanan kültürü, zamanı ve mekânında tasvir edilen cinsiyet rollerinin temsilinin ifade edilmesinin yanında günümüzdeki ve gelecekteki toplumsal cinsiyet ve mekân çalışmaları ışık tutacaktır. Ayrıca, kadınların sosyal hayatta karşılaştığı kısıtlamaları vurgulayarak kadın hakları ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği konusunda farkındalık yaratılmasına katkıda bulunması umulmaktadır.

### Abstract

The series ‘The Handmaid’s Tale’ refers to the power relations between the body and social structure, demonstrating the relationship of domination in which both societal norms and power dynamics shape an individual’s body. Therefore, representations within the show’s setting play a significant role in how individuals’ bodies are perceived and utilized, concerning factors such as gender, class, race, and others. The research aims to examine the representations of women in fictional interior spaces of a digital media series which will contribute to many disciplines, gender studies, cinematography, and interior architecture.

The research focuses on the Waterford House from the first season of ‘The Handmaid’s Tale’ as a means of cinematic spatial analysis. The analysis of the set design, spatial elements, arrangements, actions, symbolic meanings, the reflection of social norms in the framing, and the theoretical backgrounds of the characters all incorporate cinematographic language. The study’s goal is to examine the meanings attached to cinematic space to revitalize varied norms of women’s representations and normative stereotypes of the community.

The results of this study’s spatial analysis will shed light on both the representation of gender roles depicted within the fictional culture, time, and location of the series and contribute to future studies on gender and space, considering the prevailing norms of today and beyond. By emphasizing the limitations faced by women in social life, it is hoped that it would contribute to raising awareness of women’s rights and gender inequality in society.

**Keywords:** gender, women, spatial representation, cinematic space, The Handmaid’s Tale.

<sup>1</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Yaşar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İç Mimarlık Bölümü. E-posta: [seymen.zeynep@hotmail.com](mailto:seymen.zeynep@hotmail.com) ORCID No: 0000-0002-4362-3617.

<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi Meltem Eranıl, Yaşar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, E-posta: [meltem.eranil@yasar.edu.tr](mailto:meltem.eranil@yasar.edu.tr) ORCID No: 0000-0003-0495-7857.

Özgün araştırma makalesi

Makale gönderim tarihi: 25 Temmuz 2023

Makale kabul tarihi: 20 Kasım 2023

Original research article

Article submission date : 25 July 2023

Article acceptance date: 20 November 2023

*Anahtar kelimeler:* Toplumsal cinsiyet, kadın mekânsal temsil, sinematik mekân, Damızlık Kızın Öyküsü.

## Giriş

Toplumsal cinsiyet, bireylerin sosyal ve kültürel olarak belirlenen cinsiyet normlarına göre şekillenen kimliklerini, rollerini ve davranışlarını ifade eden bir kavramdır. Toplumsal cinsiyet, sosyopsikolojik düşüncelerin inşasında kendine yönelimi ifade ederken bu kurgusal içselliğin anlamı 'eylem' olarak ortaya çıkmaktadır (Butler, 1988: 528). Bu perspektif, toplumsal cinsiyetin yalnızca kavramsal bir yapı olmadığını ve sürekli olarak yeniden inşa edilen bir pratik olduğunu göstermektedir.

Toplumsal cinsiyet, mekân ve mimarlık disiplinleri arasındaki ilişki, farklı bakış açılarını içeren geniş bir çalışma alanını tanımlar. Massey'e (1994) göre mekân, yer ve cinsiyet yaklaşımları birbiriyle ilişkili olup mekânın toplumsal yapılar, ilişkiler ve güç dinamikleri üzerinde önemli bir etkisi olduğunu vurgular. Bu etkileşim, mekânın toplumsal cinsiyet rolleri ve kimlikleri gibi sosyal yapılar üzerindeki rolünden kaynaklanır.

Sinematik mekânlar, bilim kurgu dışındaki türlerde genellikle gerçek hayattan esinlenir. Filmler gerçek hayatın temsili yoluyla toplumda yer alan algıları ve kalıpları yeniden üretir (Pallasmaa, 2012). Kurgusal mekânların zihinsel ve gerçek temsil olarak nasıl üretildiğine yönelik araştırmalarda mekânsal uygulamalar kullanılmaktadır. Lefebvre (1991), mekânın algılanan, tasarlanan, yaşanan mekân katmanlarından bahsederken diyalektik ilişkiye dikkat çeker. Bu durumda, sinematik mekânlar, belirli toplumsal cinsiyet kodlarına atıfta bulunabilir ve karakterlerin mekânla etkileşimleri aracılığıyla izleyicilerin bu kodları yeniden üretmelerini veya sorgulamalarını sağlayabilir.

Sinematik mekânlarda kadın temsilleri gerçek hayattaki kültür ve inançları yansıtırken, bu algıların yeniden üretilmesinde ve güç ilişkilerindeki konumunu bulmasında önemli bir rol oynar. Ayrıca sinemanın kadınların bedenlerine, cinselliklerine ve kimliklerine dair yaygın algıları şekillendirir (Connell, 2005: 49). Kadınların bedenlerinin nesneleştirildiği veya stereotiplere uydurulduğu temsil; fiziksel ve deneyimlenen mekân aracılığıyla aktarılır.

Sinema, görsel imgeler sunarak uzamsallığını ortaya koyar ve anlam yaratmak için mimarının olanaklarını kullanır. İnsan algısının derinliklerine ulaşmak için bir araç olan sinema mekânı kullanarak mimarlık ile ilişkilendirilir (Beşışık, 2013). Cinsiyet rolleri, mekânsal

özellikleri konum ve kullanıcı açısından çeşitlendirdiği için sinematik mekânlarda okunabilmektedir.

Toplumsal cinsiyet rollerinin öznesi olan kadının sosyal yaşamdaki konumu, sinema ve mimarlık bağlamları arasında, toplumsal cinsiyet rolleri ve hiyerarşi şekillerinin mekânla olan yakın ilişkisine dayanan yaklaşımdan yola çıkılarak, sinematik mekân tasarımlarını ve kadın temsilietlerini iç mekân analiz yöntemiyle ele almaktadır. Böylece, interdisipliner düşünceler ışığında ‘Damızlık Kızın Öyküsü’ dizisinde yer alan iç mekânlardaki kadın temsilietleri irdelenecektir.

### **Toplumsal Cinsiyet ve Mekân**

Toplumsal cinsiyet (gender) ile biyolojik olarak cinsiyet (sex) ayrı kavramlardır. Judith Butler (1988), toplumsal cinsiyetin biyolojik cinsiyetin ötesinde, sosyal ve kültürel olarak performatif yol ile oluştuğunu savunur. Toplumsal cinsiyet rolleri, toplumun belirlediği ve cinsiyet normlarına uygun olarak davranılmasını beklediği davranışlar olup bireyin biyolojik yapısı ile psikolojik özelliklerini de kapsamaktadır. Bu tanımlamalar, cinsiyet kimliği çeşitlilik gösteren bireylerin ifadelerini sınırlayabilir ve bu normlara uymayı reddeden bireyler tarafından da sorgulanması gerektiği düşünülür (Butler, 1988).

Toplumsal cinsiyet rollerinin toplum tarafından yönetildiğini ve cinsiyetin sürekli olarak değiştiğini söyleyen Foucault (1978) roller arası bir güç ilişkisinin altını çizer. Ek olarak, Hooks (2014), toplumsal cinsiyet rollerinin, patriyarkal toplumda kadınların köleleştirilmesine hizmet ettiğini belirterek, kadınların özgürleşmesinin bu genellemelerin değiştirilmesiyle mümkün olduğunu belirtir.

Carol Hanisch'in (1969) “Kişisel olan politiktir” makalesi, kadınların kişisel hayatlarının sadece bireysel düzeyde değil, toplumsal ve siyasi düzeyde de önemli olduğunu savunan bir feminist manifestodur. Beauvoir (1986: 13), “Kişi kadın doğmaz, kadın olur.” diyerek cinsiyetin biyolojik değil, toplumsal bir yapı olduğunu savunmuştur. Butler (2014 [1989]: 53) ise cinsiyetli bedenlere kültürün edilgen alıcıları oldukları ön kabulüyle yaklaşıp onların bu dayatmayı özümseyecekleri gözüyle bakıldığında, “biyoloji kaderdir” yerine “kültür kaderdir” anlayışı hâkim olduğunu savunur. Bu noktada kadınlara yaşatılan yetersizlik hissini, bütüncül bir ideolojinin küçük bir parçasıdır ve kadınların kişisel deneyimlerinin sosyal ve politik sorunlarla bağlantılı olduğunu öngörülür.

Kültür kaderdir argümanı toplumsal cinsiyet konusunda içinde bulunulan toplumun biyolojik cinsiyetlere atfettiği rolleri düşündürmektedir. Cinsiyet rolleri bağlamındaki rol kavramının

toplumsal cinsiyete uyarlanması konusunda erkek veya kadın olmanın anlamı, kişinin cinsiyetiyle belirlenen genel bir rolün canlandırılmasıdır (Connell, 2005: 25). Sosyo kültürel öğeler tarafından şekillendirilen 'kadın rolü' ve 'erkek rolü' kavramlarına farklı toplumsal beklentilere yanıt verir. Özellikle medya temsillerinde karşımıza çıkan kadın imajları, kadınları bedenlen ve ruhen eksik hissettirmek üzerine kurulu olumsuzlayan stereotipler olarak değerlendirilebilir. Görsel medyadaki kadın temsiline eleştirisi, kadınların bedenlerinin toplumsal olarak idealize edilmiş görsellerin kullanılmasına yol açan görüntülerin yayınlanmasıyla ilgilidir. Bu görüntüler, kadın bedenlerinin sadece cinsel nesnelere olarak algılanmasına neden olabilir.

Bu sebeptendir ki, kadınların toplumdaki rollerine dair birçok yanlış algı ve beklentinin kaynağının medya ve reklam endüstrisi olduğu aşıkardır. Özellikle ana-babalık ve ev işleri konularında kadınların medyada nasıl temsil edildiği, bu temsillerin toplumsal beklentileri nasıl şekillendirdiği ve kadınların günlük yaşamlarına nasıl yansıdığını ve medya aracılığıyla kadınlara yansıtılan imajların gerçekliğe uygun olmadığını, kadınları gerçek hayatta karşılaştıkları sorunlarla yüzleştirmekten ziyade, toplumsal rollerine daha sıkı sıkıya bağlı hale getirdiğinden bahsedilmelidir (Douglas & Michaels, 2005). Evdeki görevlerin toplumsal olarak değerli bir iş olarak tanınmaması, kadınların toplumsal, politik ve ekonomik açıdan marjinalleşmesine ve evin mekânsal yapılarına yönelik düşünsel sorgulamalarının engellenmesine yol açmıştır (Hayden, 1992).

Mekân, yaşamın bütün alanlarına yayılmıştır ve birçok farklı biçimde ortaya çıkar, fakat her zaman bir toplumsal ve siyasi yapının parçasıdır (Lefebvre, 1991). Massey (1994), mekânsal taktiklerin toplumsal ilişkileri etkilediğini vurgularken, mekânın sadece fiziksel bir alan olmadığını, aynı zamanda sosyal, kültürel ve siyasi boyutları olduğunu da savunur. Bu taktikler, cinsiyet, sınıf, ırk ve diğer toplumsal faktörlere bağlı olarak farklı şekillerde tezahür edebilir.

Cinsiyet ve mekân ilişkisini anlamak hem bireysel kimliklerin oluşumuna hem de toplumsal cinsiyet ilişkilerinin yeniden üretimine bakmak anlamına gelir. Mekân, her zaman cinsiyet ve cinsellik rollerinin performansı için bir sahne görevi görmüştür ve bu nedenle cinsiyet, mekânın inşasında bir etki yaratırken, mekân da cinsiyetin ve cinsellik rollerinin inşasında bir etkiye sahiptir (Rendell, 2000).

Mekân, toplumun cinsiyet beklentilerini destekleyen veya sorgulayan mekânsal düzenlemelerle doludur. Mekân ve cinsiyetin birbirleriyle bağlantılı olduğunu, cinsiyetin mekânın üretimi ve deneyimi için

önemlidir (Heynen, 2011). Ayrıca, cinsiyet kimliği de mekânın üretiminde ve kullanımında belirleyici bir rol oynar ve mekânın toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl yeniden üretildiğine dair önemli ipuçları sunar (McDowell, 1993).

Sinemada, cinsiyetin ve mekânın bedenler ve nesnelere üzerindeki dinamiği görsel olarak aktarılır. Cinsiyet ve mekân arasındaki ilişki sanat ve film temsili uygulamalarında incelendiğinde, sanat temsili gücünün öznel ve üzerindeki materyal hareketliliğiyle bütünleştiği ve bu gücün arttığı keşfedilmiştir (Baydar, 2012). Sinematik mekânlar, toplumsal cinsiyetin belirli kalıplarını ve beklentilerini yansıtabileceği gibi aynı zamanda bunları sorgulayabilir ve dönüştürebilir.

Cinsiyetin biyolojik bir gerçekliği olabilir, ancak mekân onun toplumsal olarak yapılandırıldığı bir gerçekliğe dönüşmesini sağlar (Grosz, 2001). Mekân ve cinsiyet, her ikisi de hem bireysel hem de kolektif kimliklerimizdeki birçok farklı boyutu içerir. Mekân, cinsiyet kimliğiyle ilgili birçok sembolik anlamlar taşır. Bu bağlamda, mekânın cinsiyetin yanı sıra sosyal ilişkileri, güç ilişkilerini ve toplumsal hiyerarşiyi de şekillendirdiği görülür.

### **Teorik Çerçeve ve Yöntem**

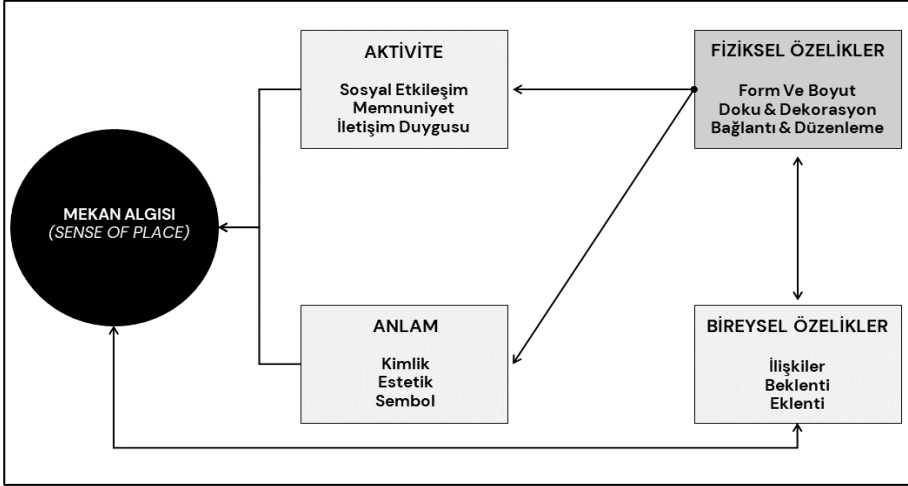
Araştırma, nitel bir alan çalışması olarak metodolojik çerçevede cinsiyet ve sinematik mekân alanlarında literatür taraması ardından bir vaka çalışması kullanılarak araştırma sorularına cevap arar. ‘Damızlık Kızın Öyküsü’ dizisi, çalışmanın kaynağı olarak seçilmiştir. Vaka analizi, sinematik tekniklerin ve mekân algısı teorilerinin bir araya getirildiği, çalışmaya özgü kapsamlı bir metod geliştirilerek gerçekleştirilmiştir. Analiz, dizinin sinematik mekânlarını inceleyerek kadın temsillerini incelemeyi amaçlamıştır.

Toplumsal cinsiyet rollerinin öznesi olan kadın, sinema ve mimarlık bağlamlarında yöntem, yaklaşım, tasarım ve temsil olarak birbirine kaynak olma potansiyelleri üzerinde ele alınmaktadır. Massey (1994), mekân algısı (sense of place) kavramını küreselleşme ve yerelleşme bağlamlarında ele alarak, mekânın sürekli olarak değişen ve karmaşık bir yapıya sahip olduğunu ve mekân algısının sadece fiziksel özelliklerden ibaret olmadığını vurgulamaktadır. Filmde yaratılan hayal, mimari mekân gibi tasarımcı/yönetmenin kurgusal yansımasıdır ve doğrudan varoluşumuzu destekler (Pallasmaa, 2012). Sinematik mekânlarda yaratılan kurgu, mimari mekânda olduğu gibi fiziksel tasarımın ötesinde tanımlı bir mekân yaratmayı amaçlar.

Araştırmanın teorik çerçevesinde Falahat’ın mekân algısı üzerinde etkisi olan değişkenleri açıklayan modelini temel almaktadır. Mekân

algısı araştırmaları, insanların kişisel ve kültürel geçmişlerinden kaynaklanan anılar, deneyimler ve duygular ile yerleşiklik duygusu, kimlik oluşumu, yerleşim yerlerinin kullanımı ve mekânın insanlar üzerindeki etkilerini anlamak için önemli bir araçtır (Falahat, 2006). Mekân algısı bir mekânın insanlar tarafından algılanma ve hissedilme biçimini ifade eder. Bu kavram, duysal, duygusal ve kültürel unsurların birleşmesiyle insanların bir mekâna ait hissetmeleri ile ilgilidir ve mekâna bağlanma ve kimlik hissi yaratır (şekil 1).

**şekil 1:** Mekân Algısı (Sense of Place) Modeli



*Not.* Falahat'ın önerdiği model mekân algısını etkileyen faktörleri ve nasıl oluştuğunu açıklamaktadır. Buna göre fiziksel özellikler, aktiviteleri etkileyerek ve belirli anlamlar yaratarak insanların duyu ve davranışlarını etkiler ve mekân algısını güçlendirir. Fiziksel özellikler aracılığıyla anlam ve aktiviteyi geliştirmekte, insanın biyolojik, psikolojik ve sosyal ihtiyaçlarını karşılayarak nihayetinde bir mekân algısı yaratmaktadır. Kaynak: Falahat (2006).

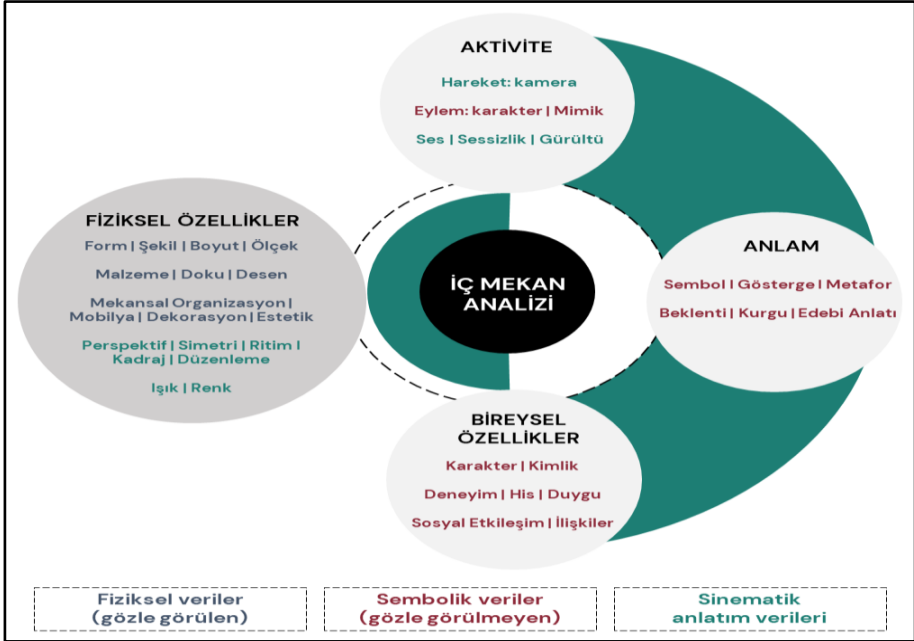
Mekân algısı, kullanıcı deneyimi üzerinde derin etkileri olarak fiziksel özelliklerle şekillenir. Fritz Steele'e (1981) göre, mekânın algılanmasında etkili olan en temel fiziksel özellikler, mekânın byklğu, kontrast, ölçek, orantı ve insan leğidir. Bu faktörler, mekânın tasarımı ile kullanıcıların mekâna olan duyu ve davranışlarını etkiler. Form ve boyut, doku ve dekorasyon, bağlantı ve düzenleme gibi fiziksel özellikler mekânın mimari yapısını oluştururken algının da ana çerçevesini oluşturur (Falahat, 2006). Ayrıca, mekân algısını şekillendiren diğer faktörler arasında kullanıcıların ihtiyaçları, beklentileri, iletişim biçimleri ve önceki deneyimleri de yer almaktadır.



Diğer taraftan, mekân algısının, insanların mekânlara yönelik anlamlarını ve kimliklerini nasıl inşa ettiğine dikkat çekilmekte ve mekân algısının sosyal etkileşimler, iletişim duygusu ve memnuniyet gibi kavramlarla ilişkilendirildiği belirtilmektedir (Falahat, 2006). Ayrıca, mekânın fiziksel özelliklerinin, aktiviteleri etkileyerek mekânın anlamını zenginleştirdiği ve kullanıcıların mekân algısına etki ettiği vurgulanmaktadır. Bu faktörlerin anlaşılabilmesi için sosyal ve kültürel bir altyapının da dikkate alınması gerektiği ifade edilmektedir.

Mekân ve kadının temsiliyeti arasındaki etkileşim; kadın bedeninin varlığında iç mekân analiz yöntemi, toplumsal cinsiyet ve mekân yaklaşımında dizinin sinematografik tasarım merceği aracılığıyla yapılacaktır. Mekân anlatısı ve anlamlar arasındaki mekânsal pratikleri ve sinematik teknikleri kapsayan iç mimari analiz yöntemi, mekânın algısı teorisinden yararlanılarak geliştirilmiştir (Şekil 2). Bu bağlamda bu değerlendirmeler, mimari mekânın sinemadaki temsiline, fiziksel mekânla kurulan bağa, bağın kurduğu duyumlara, zihinsel haritaların çizdiği kavramsal mekânlara göre gerçekleşir. Sinematik mekân olgusu, disiplinler arası mekân tartışmasının görsel ve kurgusal bir temsiliyettir.

**Şekil 2:** İç Mekân Analiz Yöntemi



*Not.* İç mekân analizi; fiziksel özellikler, aktivite, anlam ve bireysel özellikler olarak dört başlık altında sinematik mekânın tasarımı, renkler ile ifade edilen fiziksel, sembolik, sinematik anlatım verileri dâhilinde incelenecektir. Fiziksel

özellikler aracılığıyla aktivite, anlam ve bireysel özellikleri de kapsayarak iç mekân analizine kaynak olan sinematik mekân bu fiziksel ve sembolik temsillerin sonucudur. Bu nedenle birbiriyle keşişen ve birbirine kaynak olan ara kesitlerde yeşil renk ile gösterilen sinematik mekânın algılandığı ve anlamlandırıldığı yerler bütüncül bir analiz yaklaşımı gösterir. Kaynak: Yazarlar.

Genel olarak, yer algısı tanımlarından elde edilen sonuç, yer algısının, insanın içsel bağlantıları, zihinsel algılamaları ve çevresel özellikler arasındaki kompleks etkileşimden kaynaklandığını ortaya koymaktadır. Mekân, kurgusal ve yazınsal senaryoya hizmet eder. Senaryodaki anlatım mekâna dönüşür. Sinemada kurgulanan hikâye için önceden mekân tasarlanırken gerçek hayattaki deneyimler mekânı olağanlığıyla oluşturur. Mekân algısı teoremi öncesinde düşünmüş, tasarlanmış ve sunulmuş olan kurgusal mekânın okunması için bu yüzden önemlidir. Kaynak olarak 'Damızlık Kızın Öyküsü' dizisi mekânın cinsiyet, sosyal ve politik bağlam içinde nasıl bir rol oynayabileceği konusunda düşündürücüdür. Mekân algısı, toplumsal ve politik değişimlerle de etkilenebilir, bu da 'Damızlık Kızın Öyküsü' dizisinde önemli bir tema olarak karşımıza çıkar.

### **Damızlık Kızın Öyküsü (The Handmaid's Tale) Dizisi**

Damızlık Kızın Öyküsü, yazar Margaret Atwood tarafından 1985'te yayımlanmış distopik bir romandır. Distopik romanlar alternatif gelecek senaryoları barındırır. Atwood da romanlarında geçmişi unutmamak kadar geleceği de düşünmek gerektiğini vurgular (Tolan, 2007). Ayrıca, spekülatif doğru olabileceğini düşündüğü 'Damızlık Kızın Öyküsü' hakkında bu yaşananların geçmişte de var olduğundan ve her zaman daha iyiye gideceğine dair bir kural olmadığından bahseder (Atwood, 2004). Atwood'un bu romanı, kadınların haklarına yönelik mücadelelerin devam etmesi gerektiği konusunda bir uyarı niteliği taşımaktadır ve bugünkü toplum potansiyel tehlikelerini ve kadın hakları konusundaki endişelerini yansıtmaktadır.

Bu romanın bir televizyon dizisi uyarlaması olarak sunulan The Handmaid's Tale (2017), Bruce Miller'ın yapımcılığında üretilmiş olup feminist mesajları, güçlü kadın karakterleri ve toplumsal cinsiyet konularındaki yorumları ile dikkat çeker. Dizi, erkek egemen muhafazakâr bir rejimde doğurganlık oranının düşmesiyle doğurgan kadınların damızlık hayvan olarak görüldüğü baskı altında oldukları öngörülen bir gelecekte bahseder. Toplumsal huzursuzluk, eskiden Amerika Birleşik Devletleri'nin parçası olan bir bölgede yükselen yeni bir totaliter rejimin ortaya çıkmasına yol açar. Cinsel köleliğe zorlanan bir kadın, totaliter bir toplumda hayatta kalmak için mücadele eder. Dizideki kadın direnişi, ataerkil devletin kontrol ve gözetleme olarak uyguladığı ve

dayattığı bakışın aksine kurmaca dünyadaki arkadaşlık ve arzusunun bir aracı haline gelir (Der-Ohannesian, 2021). Kadınların direnişi deneyimlerini ifade etme ve özgürleşme yolunda bir adım olarak farkındalık yaratır.

Damızlık Kızın Öyküsünde olaylar ‘Gilead Cumhuriyeti’ olarak bahsedilen kurgusal yerde yaşanır. Gilead toplumu, cinsiyet rollerinin katı bir şekilde tanımlandığı ve sınırları belirlendiği bir yapıya dayanmaktadır. Kadın rolleri, etraflarındaki erkekler tarafından sıkı bir şekilde kontrol edilmekte ve sosyal rollerle sınırlıdır; sadece geleneksel "kadın işi" olarak kabul edilen bazı alanlarında faaliyet gösterirler: yemek yapma, temizlik, öğretme ve doğurmak. Kadınlar; Eşler<sup>3</sup> (Wives), Teyzeler<sup>4</sup> (Aunts), Damızlık Kızlar<sup>5</sup> (Handmaids) ve Marthalar<sup>6</sup> (Marthas) gibi sınıflara ayrılırlar.

‘Kırmızı Merkez’, Damızlık Kızların Gilead rejiminin ideolojik inançlarına göre şekillendirilmesi ve üreme görevlerine hazırlanmaları için Teyzeler tarafından eğitildikleri baskıcı bir eğitim merkezidir. Damızlık Kızlar eğitim sonrasında komutanların evlerine çocuk doğurmak için görevlendirilirler. Kadınların bir adı bile yoktur ve ‘Of-fred’ (Fred’inki) gibi takma adlar, buldukları evdeki komutanların adlarına iyelik son eki eklenerek kullanılır. Komutanların eşlerinin refakatinde gerçekleşen seremoni denilen cinsel ittihat ilk olarak garip gelse de sonradan sıradanlaşan bir gerçeğe dönüşür. Hamile kalarak, görevini tamamlayan Damızlık Kız bir başka yüksek mevkide bulunan ailenin soyunun devamı için hizmet etmeye gönderilir. Okumak, yazmak, çalışmak, eğlenmek gibi durumlardan mahrum bırakılan bu kadınların tek görevi doğum yapmaktır. Damızlık Kızlar, Gilead rejimi tarafından kontrol edilen bir toplumda, kendi özgürlükleri, hakları ve bedenleri üzerinde sınırlı bir kontrol sahibi olan zulüm gören bir grup olarak tasvir edilirler. Atwood, düşüncesi, benliği, özgürlüğü olmayan kadınların hikâyesini romanında ise şöyle özetlemektedir: “Biz iki bacaklı rahimleriz, hepsi bu...” (2019 [1985]: 183).

<sup>3</sup> Eşler, Gilead’da en yüksek statüye sahip kadınlardır, ancak sadece ev içindeki yönetimi sağlarlar. Ayrıca evlerinde görevlendirilen Damızlık Kız doğum yaparsa, eşler yasal olarak bebeğin annesi kabul edilirler.

<sup>4</sup> Gilead’da Teyzeler, katı bir disiplinle donatılmış güçlü kadınların bir sınıfını temsil eder. Teyzeler, Damızlık kızların kırmızı merkezde eğitildikten sonra evliliklerini denetler ve doğum süreçlerini yönetir. Bu sınıfın en önemli lideri, kurucu Teyze olan Lydia’dır.

<sup>5</sup> Damızlık Kızlar, kadınlar arasında doğurganlık yeteneğine sahip olan bireylerdir ve doğurganlığın sembolü olarak kırmızı kıyafetler giyerek dikkat çekmektedirler. Hamile bir Damızlık Kız daha yüksek bir statüye sahiptir.

<sup>6</sup> Martha, Gilead toplumunda hizmetçi olarak görev yapan kadınlara verilen genel bir isimdir. Marthalar, ev işlerini yapmak, yemek pişirmek, temizlik yapmak gibi görevlerle sorumludur.

Dizideki kostümler, kadınların statülerini ve işlevlerini de sembolize eder. Eşler mavi, Damızlık Kızlar kırmızı, Teyzeler kahverengi ve Marthalar hâkî yeşili renkte giyinirler. Bu simgesel kostümler kadınlar arasında da ayrımcılığa işaret eder. Damızlıklar tüm vücudu kaplayan kırmızı pelerinin yanı sıra kafalarına da beyaz bir başlık giyerler. Bu kanatlı başlıklar, bir zihniyet işareti olarak saçlarını gizler, yüzlerini örter ve iki taraftan da başka bir yöne bakmalarını engeller. Geleneksel olarak ataerkil ve alçakgönüllülük kavramlarına atıfta bulunur ve bir kadının kamusal alanda nasıl davranması beklendiğine yönelik davranışı işaret eder (Der-Ohannesian, 2021). Kostümler, Gilead toplumunun kadınlarına birer sembolik disiplin aracı olarak kullanılır. Kadın bedenlerini tekdüzeliğe indirgeyerek, onları birbirinin aynısı gibi gösterir ve metalaştırır.

Damızlık Kızın Öyküsünde kadının duygu pratiklerinin ve gerçekleştirmelerinin nasıl disipline edildiğini boyun eğmeye direnmek için baskıcı faillerle nasıl müzakere ettiğini ortaya çıkarmak için mekânlar tasarlanmıştır. Dizi farklı deneyimlere sahip olan bireyler ve muhtelif bedenler sunduğu için daha geniş bir bakış açısına da davet eder (Øverland, 2021). Mekân, konu olarak bedenin disipline edilmesine karşın aslında bedensel bir direnişin pratiği olarak incelenmelidir. Beden, mekânı kullanarak toplumsal normlara meydan okuyabilir, kendini ifade edebilir ve baskılara karşı direnebilir. Hooks (2014), "ev" teriminin, mekân algısı bağlamında, sömürge altında yaşamış olanlar için çok farklı bir anlam taşıdığını ve bunun sömürgecilikten kurtuluş ve radikalleşme deneyimleriyle değişebileceğini savunmaktadır.

### **Sinematik Mekân Olarak Waterford Evi ve İç Mekânları**

Waterford Evi, Fred Waterford ve Serena Joy'un yaşadığı Gilead rejimi altında cinsiyet rollerinin sıkı bir şekilde uygulandığı ve kadınların denetim altında tutulduğu bir ev ortamını temsil eder. Kat planı evin sakinlerinin (Komutan, eşi Serena Joy ve Damızlık Kız Offred) hikâyesini anlatacak şekilde tasarlamaya izin verilebilmesi açısından önemli görülüp Waterford Evi üç kata sahip olacak şekilde evin üst katını Damızlık Kız için bir oda olarak planlanmıştır (Robinson, 2019). Dizideki karakterlerin teorik arka planı olarak düşünülen mekân düzenine göre Serena'nın Offred'e evdeki en soğuk ve en uzak odanın verilmesi gerektiği kararı önemlidir.

Öte yandan, Waterford evinin tasarımında, güvenli bir sınırın sembolü olarak kontrollü bir ev dünyası yaratılmak istenmiştir. Yaşayanların hiyerarşisine göre tasarlanan olan odalar karakterlerin hikâyelerinin yansıtan obje ve mobilyalar ile döşenmiştir. Komutan ve eşine ait olan

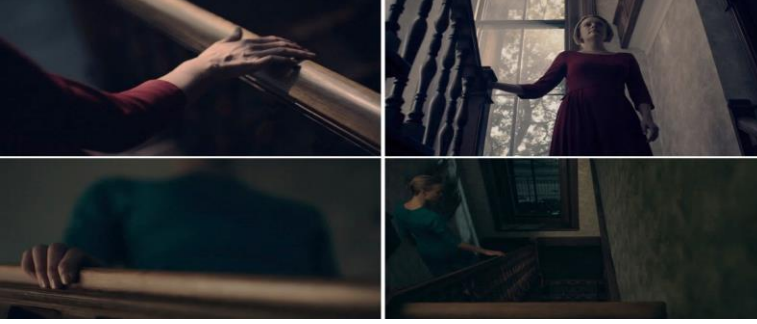
görkemli yatak odası ile kimlik erozyonunu aktaran ve samimiyet duygusundan yoksun olan Offred’in odasının kontrastı bunu açıkça gösterir. Offred’in odası dışında Waterford evi, dolup taşan kitaplıklar, işlemeli objeler, ev bitkileri ve resimlerle dolu zengin bir hazine iken son derece sade olan bu odanın yatak odasından çok bir hapishane hücresi gibi hissedilmesi amaçlanmıştır (Dray, 2018).

Waterford evinin tasarımı, gözetim altında olma hissini artırmak amacıyla mekândaki hareketlilik üzerinde düşünülerek, izleyicinin merak duygusunu tetikleyecek bir atmosfer yaratma önemsenmiştir. Böylelikle, dolap kapısının arkasına veya bir nişe birinin saklanması olabileceği gerilimini izleyiciye hissettirmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca bu gerilimin başka bir sunumu olarak Gilead’daki evlere yoğun nakışlar, karanlık bir ortam ve koyu renkler hâkimdir. Oda sahnelerindeki ışığın kullanımında pencereden yayılan güneş ışığı izleyicinin dikkatini çeker. Pencereden gelen ışık özgürlüğün, tutsak ortamdaki karanlık ise totaliter tutumun ve yeni kurulan baskıcı düzenin yansımasıdır.

Evdeki merdiven<sup>7</sup>, karakterlerin ilişkileri, güç dinamikleri ve duygusal durumlarına işaret eden bir sembol olarak kullanılmaktadır. Julie Berghoff, set tasarımcısı olarak, spiral bir merdivenin size kimin doğru geldiğini veya arkanızdan kimin takip ettiğini görmenize izin vermemesinin dramatik gerilimini metafor olarak kullanır (Robinson, 2019). Bu durum, evin içindeki gözetim ve kontrolün bir yansıması olarak karakterlerin arasında bir gizem ve şüphe duygusu oluşturur, onları izole eder ve mekânsal olarak birbirlerinden ayırır. Offred’in ve Serena’nın sahnelerinde merdiveni nasıl kullandığını yükselme ve alçalma kontrastı için gösterilir ve birçok kez korkuluğu okşamak için durdukları fark edilir (Şekil 3). Merdiven metaforunda, Waterford ailesinin gerçek dinamikleri, bir istismarcının alışkın olduğu gibi, iyi ile kötü, zulüm ve şefkat arasında gidip gelmeye odaklanmıştır (Natalia, 2019). Örneğin, Offred’in Serena’ya hamile olmadığını söylemek zorunda kaldığı bir sahne sonrasında Serena Offred’i evin içinde sürükleyerek merdivenlerden çıkarıp kolunu tutup yere atıyor ve birinci kattaki bir çocuk odasından merdivenlerden üst kata çıkılan Offred’in odasına kadar tek bir çekimde bu sahne takip edilebiliyor (Miller, 2017). Bu sahnede, merdivenlerden çıkıp yere düşen Offred’in kendini güçsüz hissettiğini göstermek amaçlanmaktadır.

**Şekil 3:** *Offred ve Serena’nın Merdiven Sahnelerinde Kamera Açılırları*

<sup>7</sup> Natalia (2019)’ya göre Waterford evinin merkezi merdivendir. Eve girildiğinde ve birçok sahneden sonra karakterlerin odandan ayrılışında ilk görülen unsur merdivendir.



*Not.* Offred ve Serena'nın sahnelerindeki merdiven kullanımı, karakterler arasındaki statü farkını yükselme ve alçalma arasındaki kontrast ile vurgular. Kaynak: Ekran görüntüsü yazarlar tarafından alınmıştır.

Ayrıca, kitapta da belirtildiği gibi Waterford'un evinde bir bodrum bulunmaması dikkate değerdir. Bodrum kat genellikle gizli, karanlık veya yasak olan şeyleri sembolize eder. Bu tutum, Waterford ailesinin bilinçaltında saklı olan gerçeklerle yüzleşmekten kaçınma arzusunu temsil etmektedir (Natalia, 2019).

### ***Offred'in Odası***

Dizinin Gilead'daki ilk sahnesi, yakın kamera çekimiyle Offred'in kırmızı elbisesiyle oturduğu odada başlar. Offred'in gözleri boşluğa dalar, iç sesiyle düşüncelerini ve hatıralarını izleyici ile paylaşmaya başlar. Monolog anlatımıyla, Gilead adı verilen totaliter rejimin nasıl ortaya çıktığı ve kadınların statülerinin nasıl değiştiği hakkında bilgi verir. Bu sahne, Offred'in odasının sınırlılığını, Gilead rejiminin baskıcı doğasını ve karakterin iç dünyasının çaresizliğini yansıttığı için önemlidir. Offred'in odasında sadece işlevsel nesnelere yer verilir ve Offred'in kendi kimliğini ifade edebileceği özel bir alanı yoktur (Şekil 4). Odanın bu sadeliği, karakterin toplumdaki sınırlı bireyselliğini sembolize eder.

**Şekil 4:**Offred'in Odası



*Not.* Offred'in odasının sandalye, yatak ve lamba gibi mobilyalarının kullanımı ve bazı mekânsal öğelerin varlığı – kaldırılan ayna izi ve kullanılmayan çalışma masası- ile bireysel kimliğinin sınırlarını ifade eder. Kaynak: Ekran görüntüsü yazarlar tarafından alınmıştır.

Gilead'da gökyüzü vicdana ve ruha en yakın yer olarak tanımlanır. Dizide sıkça kullanılan "Tanrı bizi izliyor." ("Under His Eye.") ifadesi, distopik toplumun dini temalarından biridir ve rejimin sürekli gözetim ve denetim altında tuttuğu bireyleri ve toplumu temsil eder. Offred'in odasının çatı katında ve gökyüzüne yakın olması nedeniyle kontrol edildiğinin bir göstergesi olarak anlaşılır. Odanın iç mekân tasarımı fiziksel olarak görülen, gerçekleştirilen eylemler, sembolik anlamlar ve karakterin arka planındaki bireysel özellikleri ile sinematik anlatımı ele alınır (Tablo 1).

**Tablo 1:** Offred'in Odasının İç Mekân Analizi

Offred'in Odası	
Fiziksel Özellikler	<p>Alçak tavan            Bir sandalye, bir masa, bir lamba            Gökyüzüne yakın çatı katı            Beyaz ve krem renk            Derin pervaza sahip simetrik pencere            Karanlık atmosfer            Gün ışığı hüzmeleri            Olmayan tavan aydınlatması            Eski ve kullanılmış eşyalar: dantel yatak örtüsü            Pürüzlü Duvar            Ahşap zemin            Aynanın kirli izi            Müzik kutusu            Giysi dolabı</p>

Aktivite	<p>Yakın kamera çekim hareketi Nefes sesi, Sessizlik Oturmak ve talimatları beklemek Pencereden bakmak, Toz taneciklerini izlemek Kaşları çatık, Gergin Dokunmak, Koklamak Kırmızı üniforma giymek</p>
Anlam	<p>Damızlık Göz Kafeste tutulan fare Bekleme odası Kilidi olmayan kapı Aydınlatma deliğinin kapanma izi Cila kokusu Baskıcı rejim Kutuya hapsolmuş kız Latince yazı</p>
Bireysel Özellikler	<p>Offred June Kimlik erozyonu Unutulmuşluk, Hiçlik Kontrol edilme, Tutsaklık Hapsedilmiş tıbbi varlık Duyusal ihtiyaç, Duyusal sınırlılık Dayanıklılık, Direniş arzusu</p>

*Not.* Offred'in odasında ifade edilen sinematik etkiler, fiziksel özelliklerinin görselinde aktivite, anlam ve bireysel özellikleri arka planında değerlendirilir.  
Kaynak: Yazarlar.

Offred'in odasında en çok önemsenen şeylerden biri zamanını nasıl geçireceğine dair mekânın verdiği kararlardır. Çünkü, büyük ikonik pencerelerden dışarıya bakmak veya odanın daha küçük ayrıntılarını keşfetmek dışında herhangi bir zihinsel harekete izin verilmediği için oda buna göre tasarlanmıştır. Set tasarımcısı kitabı okuduğunda Offred'in sadece havaya baktığını ve muhtemelen toz parçacıklarının etrafta süzülmesini izlemeyi sevdiğini düşündüğünü için aydınlatmanın oranına, ışık şaftlarına ve havada toz asılı kalmayı önemseydiğini ve Gilead'da bu kadınlar için hayatın da böyle monoton olduğunu vurgulamak ister (Robinson, 2019). Sinematik açıdan bu etki karanlık ortama pencereden süzülen yoğun ışık hüzmeleri ile verilmek istenmiştir.

Offred'in odasının, hiçbir şeye belirgin özelliğe sahip olmayan; sanat, renk ve kişilik yansıtmayan bir tasarım olmasına dikkat edilmiştir. Bütün bu yokluk içerisinde Offred'in odasında yatak dışında sadece bir çalışma masası mobilya olarak dikkati çeker. Bu masa, geçmiş yaşamında June ismine sahip olarak bir kitap editörü olan Offred'in geçmişini ve kaybettiklerini hatırlatması için tasarlanmıştır (Dray, 2018). Bu durum artık kadınların okumasına veya yazmasına izin verilmeyen Gilead'in



baskıcı toplumsal kuralları ve Offred'in geçişi ve/ya öz benliği arasındaki uçuruma da tekrar vurgu yapmaktadır. Virginia Woolf'un (2002 [1929]) 'Kendine Ait Bir Oda' adlı eserinde, kadın yazarların yazma serüvenlerine ve edebi başarılarına dair toplumsal ve tarihsel engellerin incelenmesi yapılmaktadır ve odanın sembolik anlamını kullanarak kadınların yaratıcılığını destekleyen bir ortama sahip olmalarının ne kadar önemli olduğunu vurgulanır. Sembolik 'kendine ait bir oda' da kadınlar düşüncelerini özgürce ifade edebilir, düşüncelerini kâğıda dökebilir ve sanatsal üretimlerini gerçekleştirebilirler. Offred'in odası June olarak onun tek özel yeridir. Bazen hapishane hücrelidir, ancak bazen her şeyden saklanabileceği köşedir. Adı bile ona ait olmasa da kendine ait bir odası vardır.

İçlerinde yatak ve masasının bulunduğu mobilya grubu ve oda tekstilleri, Mekânda Offred'in düşük statüsünü belirtmek için ve unutulmuş hissettirmek amacıyla özellikle eski ve kullanılmış olarak gösterilmektedir. Tavan arasından getirilmiş gibi görünen mobilyaların yanı sıra dantel detaylarıyla süslenmiş yatak örtüsü 1970'lerden kalma görüntüsü ile bu metaforu devam ettirir (Robinson, 2019). Odada eksik olan şeyler de dâhil edilenler kadar rahatsız edicidir. Aynaların kibri teşvik ettiği gerekçesiyle aynanın kaldırıldığını göstermek adına duvarda aynanın sadece kirli izi bırakılmıştır. Kaldırılmış bir aynanın izi, Damızlık Kızların görünüşleriyle ilgili özgüvenlerinin baskılandığını hatırlatır. Damızlıklara aynanın kırık parçası kullanarak intihar edebilme potansiyel bir silah olması da buna bir nedendir. Bunun gibi vakaları önlemek için bu odanın tavandaki aydınlatma armatürü çıkarılmıştır ve son Damızlık Kızın intiharının ürkütücü bir hatırlatıcısı olarak deliğin üzeri sıvanmıştır.

Offred'in odası, koltuğunda veya derin pencere pervazında oturarak talimatları beklemek için ideal bir ortama sahiptir (Dray, 2018). Çünkü bilindiği gibi, onun tüm varlığı Komutanın ve eşinin taleplerine göre belirleniyordu. Kitapta da Offred kendi odası için şöyle diyor: “Şu anda bir bekleme odası olan odamda bekliyorum. Yatağa gittiğimde burası bir yatak odası.” (Atwood, 2019 [1985]: 53).

Offred, odadaki koltuğunda otururken, rüzgârın ve güneşin odanın ve mobilyaların farklı bölgelerine nasıl vurduğunu dizide monolog olarak sıklıkla anlatır. Ayrıca, odanın zemininden gelen cila kokusunu bile algılayabildiği belirtir. Offred, kendisine ayrılan odada hareketsiz bir şekilde oturduğunu anlatırken, sadece gözlemlenmekle kalmayıp diğer duyuşsal algılarına da odaklanır ve izleyiciye de onunla sıkışıp kalmış gibi bir his verir (Øverland, 2021). Bu duygusal deneyim, izleyicinin Offred'in yaşadığı sınırlamaları ve çaresizliği daha yoğun bir şekilde hissetmesine

olanak sağlar. Offred'in gününün büyük bir kısmını geçirdiği odasında dokunabileceği bir şeylerin bulunmasını önemsenmiştir. Duvarlara dokunsal bir unsur oluşturmak için sıva üzerine kullanılan boyanın pürüzlü olması bu yüzdendir (Robinson, 2019). Tasarımcılar, yatak örtüsü ve dokulu duvar gibi dokunsal unsurların Offred'in iç dünyasındaki duygusal ihtiyaçlarını yansıtmasını ve izleyiciye onun duygusal deneyimine daha derin bir anlayış sunmasını amaçlamışlardır. Bu tasarım tercihi, Offred'in duygusal ve fiziksel sınırlamaları ile baş etmeye çalıştığı oda içindeki deneyimini zenginleştirir.

Offred'in odasındaki beyaz ve krem renk tonları bir yatak odasından çok tıbbi bir tesise daha uygun bir hissiyat oluşturur. Bu renkler, Offred'in Komutana kısırlık 'tedavisi' olarak sağlanan bir 'tıbbi varlık' olduğunu hatırlatır (Dray, 2018). Set tasarımcısı Berghoff, Offred'in odasının bir kafeste tutulan bir fare izlenimi vermesini istediğini açıklar (Robinson, 2019). Aksine, Offred'in odasının kapılarında kilit yoktur. Offred'in odasının kapılarında kilit olmaması ise hapsedilmemiş olarak yorumlanabilir. Ancak, Offred'in kaçmaya çalışırsa ona yapabileceklerinden o kadar korktuğu ve tutsak edenlerden o kadar çekindiği düşünülürse, bir kilit tamamen gereksiz görünebilir. Diğer yandan, Damızlık Kızların odalarının kapılarının kilitlenmesi, kendi mahremiyetini yaratması ve kendilerini özel hissetmeleri istenmez.

Serena, Offred'e çocukluk evinden getirdiği bir müzik kutusu hediye eder ve kutu açıldığında içindeki balerin dans eder. Offred'e böyle bir hediye verilmesi fikrinde güçlü bir sembolik anlam mevcuttur. Offred'in seslendirdiği sözlere göre, "Mükemmel bir hediye, bir kutuya hapsolmuş bir kız. Sadece biri kapağı açtığında, biri onu kurduğunda dans eder"- bu, Offred'in Damızlık Kız olarak deneyimlerini yansıtmaktadır (Miller, 2017). Bu kurmaca dünyadaki çeşitli gerçek yaşam göndermeleri -müzik kutusu gibi küçük bir şeyde bile- Offred'in işkencesine daha derin anlam katar. Bununla birlikte, daha önce görevlendirilmiş damızlığın yazdığını düşündüğü Latince cümle 'Nolite te bastardes carborundorum' ifadesi, kırmızı üniformalarının olduğu giysi dolabının içinde yazar. Offred'in insanlıkla bağ kurabilen ve June'un ruhunun karanlığını en zor anlarında aydınlatabilen bir söz olarak 'Sizi ezmesine izin vermeyin.' anlamına gelen bu ifade, karakter Offred'in umudu ve direncini temsil ederken, dizinin genel teması olan baskıya ve zulme karşı duruşu simgeler.

### ***Komutanın Çalışma Odası***

Fred Waterford'un kişiliğini ve daha da önemlisi Gilead Komutanı zihniyetini anlamak için izleyicilerin çalışma odasının tasarımına bakmaları önemlidir (Tablo 2). Bu odada kimsenin sahip olamayacağı her

şeye sahip olmak, kibirli olmak ve bunu herkese göstermenin komutanın kişiliğini yansıttığı kanısındadır ki mekânın tasarımı, günlük kullanımdan ziyade güç ve lüks izlenimi vermek amacıyla yapılmıştır (Robinson, 2019). Geniş kütüphane, deri koltuk, işlemeli ahşap mobilyalar, masa lambası, koyu renkte perdeler, şömüne, kelime oyunu için karşılıklı koltuk, dünya haritası ve pusula mekâna özgü çarpıcı unsurlardır.

**Tablo 2:** Komutanın Çalışma Odasının İç Mekân Analizi

Komutanın Çalışma Odası	
Fiziksel Özellikler	Yüksek tavan Giriş katı Geniş kütüphane Mekânın üst çekim kadrajında gösterimi Deri koltuk, işlemeli ahşap mobilyalar, masa lambası Yasaklı objeler: kitaplar, sanat, cinsel içerikli sanat, alkol Karşılıklı koltuk Kamera üst kadrajda komutanın gösterimi Şömüne Koyu renk perdeler Perspektif dışına çıkmamak Dünya haritası ve pusula Teknolojiden yoksunluk
Aktivite	Gilead'ı yönetmek Diyaloğu takip eden kamera hareketi Kadınlara yasak olan her şeyi yapabilme Kelime oyunu (Offred ile) Ateşin yanması Hedef belirlemek, Tehlikeli ve riskli kararlar almak
Anlam	İtibar, Yüksek statü Lüks ve Zenginlik Baskıcı rejimin temsili İletişime teşvik Cehennem Gizlilik ve mahremiyet Stratejik planlama Tehdit göstergesi
Bireysel Özellikler	Fred Waterford Gilead Komutanı Hükmetmek, Otorite ve kontrol sahibi Kibirli olmak, Genişleme arzusu Hiyerarşik eşitsizliğe vurgu Eril güç, Ayrıcalıklı gücü gösterme merakı Kurmaca yasak ilişki, Muhafazakâr zihniyet

*Not.* Çalışma odasındaki sinematik etkiler iç mekân analizinin öğeleriyle değerlendirilir. Kaynak: Yazarlar.

Gilead'ı yöneten Komutan Fred Waterford'un kullanmış olduğu giriş katındaki çalışma odasının yüksek tavanı ve kütüphanesinin oldukça geniş bir alana sahip olması otorite ve ayrıcalıklarını üst kadraj ile yansıtılan bir

ortamın oluşturulması için özellikle kurgulanmıştır. Bu odada set tasarımcısı Berghoff'un dikkat çektiği önemli bir detay, kadınlara yasaklanan her şeyin - kitaplar, sanat, cinsel içerikli sanat, alkol- eril birey olan komutanın odasında bulunur (Stamp, 2017). Bu detay, Gilead'ın kadınların bilgiye, sanata ve özgürlüğe erişimini sınırlayan baskıcı rejimi temsil etmektedir. Ayrıca çalışma masası etrafında çekilen sahnelerde komutan üst kadrja alınıp damızlığı küçük göstermek amacıyla alt kadrjda yer almaktadır (Şekil 5). Bu kamera açısı, hiyerarşik eşitsizliği vurgularken perspektifteki arkada kalan objelerin dışarıda tutulması da sinematik mekân olarak bu odanın gizemini artırır. Kitapların sayısı, eski bir kitap editörü olan Offred'i şaşırtırken, odanın teknolojiden yoksun bir 'ofis' olarak tasarlanması da teknolojinin muhafazakâr zihniyeti tehdit edebileceği düşüncesini gösterir (Stamp, 2017).

**Şekil 5:** Komutanın Çalışma Odası



*Not.* Offred ve Komutan Fred arasındaki hiyerarşik eşitsizliği yansıtan kamera açısındaki perspektif ile yaratılan sinematik etki ile ifade edilir. Kaynak: Ekran görüntüsü yazarlar tarafından alınmıştır.

Deri koltuk, işlemeli ahşap mobilyalar ve masa lambası, bir lüks ve zenginlik simgesi olarak görülmektedir. Koyu renkte perdeler, bu odada yaşanan tehlikeli durumlar ve verilen riskli kararlar hakkında merak uyandırıp gizliliği ve mahremiyeti temsil ederken, şöminenin ateşi günahkârlığın cezasının muhafazakâr zihniyetteki cehennem hissiyatını yansıtmaktadır. Herhangi bir totaliter rejimde olduğu gibi, Gilead'de de yıkıcı eylemler sadece ezilenlerin değil, aynı zamanda yerleşik seçkinlere mensup olanların davranışlarının da ayırt edici özellikleridir (Gökçen, 2014). Hikâyede, Offred ve komutan arasındaki ilişkiyi tanımlanan hiyerarşileri bozmaya yönelik en zararlı tehdit, komutanın kelime oyunu (Scrabble) oynaması için Offred'i odasına davet etmesidir. Karşılıklı koltuklar, iletişimi teşvik ederken diyalogu takip eden kamera hareketiyle burada Komutan ve Offred tarafından oynanan kelime oyunu gerçek dünyadan mekân ve zaman olarak ayrılıp kurmaca dünyada yasak bir ilişkiye geçiş yapılır. Bu yüzden oyun gönüllülüğü ve özgürlüğü temsil

eder. Çünkü Gilead gibi oyun da gerçek dünyanın dışındadır ve burada hiyerarşiler askıya alınır (Gökçen, 2014). Kelime oyunu sırasında kamera daha düz bir açıda çekim yaparak iki karakteri eşit bir şekilde gösterse de kelimelerle arası iyi olan Offred'in komutanın kazanmasına izin vermesi stratejik bir hamledir. Kurmaca olan yasak ilişkinin arka planında, Offred'in komutanın çalışma odasında bulunmasının nedeni; kendisi, kızı ve diğer Damızlık Kızların kurtuluşu için planlamalar yapabilmektir.

Fred Waterford'un aynı zamanda Amerika'nın henüz Gilead'in kontrolü altında olmayan bölgelerine bir saldırı düzenlemenin planını yapan bir general olduğundan dolayı tavanda bir dünya haritası vardır. Bu harita, Waterford'un stratejik düşüncesini ve genişlemeye olan arzusunu simgeler. Set tasarımına göre, burada haritaların ve bir pusulanın temsili kullanılarak Waterford'un hedeflerini belirleme ve yeni bölgeleri ele geçirme düşüncesi vurgulanır (Stamp, 2017). Çalışma alanı, Fred'in kişiliğinin bir uzantısıdır ve diğer insanlar üzerindeki etkisini gösterme ve gücünü sergileme amacını taşır (Robinson, 2019).

### **Serena Joy'un Yaşam Alanı**

Waterford evinin ortak yaşam alanı olarak bu mekân Serena Joy'un imparatorluk alanı olarak görülür (Tablo 3). Gilead'da, eşler en üst düzeyde statüye sahip olan kadınlar olmasına rağmen gerçekte güçleri yalnızca ev içindeki otoriteyle sınırlıdır. Serena'nın en çok vakit geçirdiği bu mekân onun hobilerini yapabileceği bir alan olarak kişiselleştirdiği için karakteri yansıtır.

**Tablo 3:** *Serena Joy'un Yaşam Alanı İç Mekân Analizi*

Serena Joy'un Yaşam Alanı	
Fiziksel Özellikler	<p>Evin ortak yaşam alanı  Mavi renk  Serena'nın sandalyesi  Yerdeki yastık  Baskıcı atmosfer  Köşelere yanıştırılmamış mobilyalar  Kadrajdaki objelerin arası uzaklık  Altıgen alandaki çalışma masasındaki kişisel eşyalar  Çok sayıda pencere, Pencere manzarası  Kuş kafesi, Tablolar  İşlemeli mobilyalar, mermer kaplamalı şömine, şamdanlar, desenli halı, büyük taşlı avizeler</p>

Aktivite	Ritüel/ dua Offred'in diz çökmesi Eylemi takip eden yakın çekim hareketi Kadınların ayağa kalkması Ciddiyet ve gerginlik Hobiler: Örgü örme ve Sulu boya resim yapma Sükûnet, Ağaç hıştırtısı İzole yaşamak Sanat eserleri ile ilgilenilebilmek Misafir ağırlamak
Anlam	Kraliçe, yargıç ve jüri Güç, İtaat ve Tahakküm Çiçek motifleri Melankolik iç sıkıntı, Tutsaklık Mahremiyet Mesafe, Müze duvarları Zenginlik ve lüks
Bireysel Özellikler	Serena Joy Komutan eşi Toplumsal kurallara uyumlu, Soğukkanlı ve uysal Domestik imparatorluk alanı, Otoriter ve disiplinli Güç dinamikleri, Ataerkil sisteme boyun eğmek İçsel dünyanın sınırı, İçsel çatışma Empatik yoksunluk, Rahatsız edici Ayrıcalık, Toplumsal sınıf ayrımı, Muhafazakâr zihniyet

*Not.* Serena'nın yaşam alanındaki fiziksel veriler, sembolik anlamlar ve sinematik mekânın analizi ile karakterlerin deneyimlerinin mekânda nasıl algılandığını işaret eder. Kaynak: Yazarlar.

Seremoni öncesi yapılan ritüel de burada gerçekleştirilir (Şekil 6). Seremoni, Gilead'in güç yapısının Damızlık Kızların meşrulaştırılmış tecavüzüne dayanan bu distopik dünyaya ait bir olaydır. Seremoni öncesinde Damızlık Kız ortak yaşam alanında Martha ve komutanın yardımcısı eşliğinde komutanın eşini bekler. Herkes yerini aldıktan sonra komutan odaya girer ve şöminenin üstündeki kutunun içinde bulunan duayı alıp okur. Bu durum, Damızlıkların sisteme itaat etmek zorunda oldukları ve kısıtlanmış bir şekilde hareket ettiklerini vurgular. Ayrıca, Serena'nın da hegemonik rızaya dayalı bir performans sergilediği de aşikârdır. Serena'nın seremonideki varlığı aracılığıyla, Offred'in deneyimlediği iktidardan farklılaşan yönleri dikkat çeker. Çünkü, seremoni, Serena'nın kocasını gönüllü bir şekilde 'teslim etmesine' dayanır. Serena'nın sandalyesinin sol tarafta konumlandırılması ve orada oturarak bir kraliçe, yargıç ve jüriye benzetilmesi, Gilead'deki Damızlık ve Eşler arasındaki hiyerarşiyi gösteren bir sembolik göstergedir (Robinson, 2019). Serena'ya yüzeysel bir otorite atfedilerek bir özgür irade illüzyonu yaratılmakta, bu performans aracılığıyla ona bahsedilen

‘üstünlük’ kısıntısı, iktidarın ‘rahmi’ olma görevi gibi, iktidarın ‘eli’ olma görevini de yine kadına vermektedir. Offred'in ise diz çökmesi, itaatkârlık ve tahakkümün sembolüdür. Komutan odaya girdiğinde hem Serena hem de Offred'in ayağa kalkması, patriyarkal rejimin baskınlığının bir ifadesi olarak kadınlar arasındaki hiyerarşiyi aşan bir durumu ortaya koyar ki bu da eril bir otoriteye altındaki kadının boyunduruğudur. Mekânsal yerleşim ve kilit karakterlerin birbirlerine doğru konumlandırılması, güç dinamiklerinin hikâyesini temsil eden sahnelerin etkisini ise arttırmaktadır.

İncelenen mekân içinde tasvir edilen kadın temsilleri, toplumun sert ve baskıcı düzenini aktarmanın yanı sıra karakterlerin birbirleriyle de çatışmalarını yansıtmaktadır. Aynı zamanda, hikâyenin kurgusundaki iktidar baskısını kadın karakterler aracılığıyla iletmektedir. Bu, bir erkek egemen toplumda, doğurgan kadınların 'üreme' araçları olarak görüldüğü ve eşleri tarafından da bu amaca hizmet etmeye zorlandığı halde normalleştirilmeye çalışılan bir toplumsal durumu betimlemektedir.

**Şekil 6:** *Serena Joy'un Yaşam Alanı*



*Not.* Yaşam alanındaki seremoni öncesi ritüel, misafir ağırlama, Serena'nın hobilerine ait alan güç dinamiklerini ve toplumsal hiyerarşiyi yansıtırken eş konumundaki Serena'nın kadına atfedilen domestik bir mekân olarak görülür. Kaynak: Ekran görüntüsü yazarlar tarafından alınmıştır.

Bu mekândaki sahneler, ekran üzerinde güç dinamiklerini vurgulayarak izleyiciye görsel bir mesaj iletmektedir. Bir sahnede, Offred salonun önünde diz çökmüş ve seremoni ritüeline başlamadan önce diğer karakterlerin gelmesini beklemektedir (Miller, 2017). Ancak, Komutan Fred, henüz içeri girişine izin verilmemesine rağmen beklenmedik bir şekilde odaya girer. Bu durum, Offred'in strese girmesine sebep olur ve konuşmaları sırasında odada belirgin bir gerginlik vardır. Güç dengesizliği, bu sahnedeki çekim açılarıyla vurgulanır; Offred'in tuzakta olduğunu ve çaresizlik ile güçsüzlük duygusunu yüz ifadesi ve konumuyla göstermek için sadece ona odaklanılır (Øverland, 2021).

Serena Joy, Gilead rejimini destekleyen ve sistemdeki dini ve cinsiyetçi kurallara uyan biri olarak tasvir edilir. Serena karakterinin mavile ilişkilendirilmesi dizide sembolik anlamlara dayanmaktadır. Mavi renk, Serena'nın soğukkanlı, kontrollü ve otoriter bir karakter olduğunu vurgulamak için kullanılmaktadır. Ayrıca, mavinin sadelik ve ciddiyeti sembolize etmesi, Serena'nın katı toplumsal normlara uygunluğunu ve disiplinini gösterir. Mekandaki renk yoğunluğu mavinin soğuk ve nötr tonu olarak görülür. Mavi, aynı zamanda, melankolik iç sıkıntısı da temsil eder. Serena karakterinde bu duygusal zorlukları ve içsel çatışmaları yansıtır.

Serena'nın altıgen bölümde bulunan çalışma masası ve üzerindeki eşyalar, onun kişisel ilgi alanlarını ve hobilerini yansıtan sembollerdir. Burada bulunan resim malzemeleri, dikiş kutusu ve örgü gereçleri ile bu evde nasıl zaman geçirdiğini işaret eder. Damızların zihinlerini



çalıştırmaması gerektiği bu rejimde Komutan eşlerine de sadece bunları yapabilme hakkı verilmiştir. Resim yapma eylemi, Serena'nın iç dünyasını ifade etme ve duygusal tatmini arama aracı olabilme potansiyeline sahipken, sadece çiçek motiflerine izin verilmesiyle sınırlanmıştır. Bu durum, Serena'nın iç dünyasını ve potansiyelini bastırmasının yanı sıra, toplumun ona dayattığı roller ve kısıtlamaların bir göstergesi olarak da görülür. Serena'nın örgü örme eylemi, Gilead toplumunda kadınların sınırlı ve belirlenmiş rollerini sembolize eder. Örgü örme, geleneğin ve ev işlerinin sembolü olarak görülür, ancak aynı zamanda tutsaklık ve baskının bir ifadesidir. Bu eylem, kadının toplumdaki rolünü ve potansiyelini engelleyen ataerkil bir sistemi yansıtır. Serena Joy'un yaşam alanı hem fiziksel detaylarıyla hem de içerdikleri anlamlarla derinlikli bir şekilde oluşturulmuştur.

Duvarlardaki renkler ve odadaki objeler, toplumdaki otoritenin kontrolünü ve karakterlerin kısıtlanışlığını temsil eder. Köşelere yanaştırılmamış mobilyalar, ciddiyet ve gerginlik hissini yansıtırken, çalışma masasındaki kişisel eşyalar hobilerini ve içsel dünyasının sınırlarını temsil eder. İşlemeli mobilya tarzı, mermer kaplamalı şömine, şamdanlar, desenli halı ve büyük taşlı avizeler zenginlik ve lüksü temsil ederken misafir ağırlamada toplumsal sınıf ayrımını da yansıtır. Yönetmen Miller, set tasarımcısı Berghoff'un neredeyse duvarlardaki tüm resim kopyalarını gerçek boyutlarında yapması nedeniyle mekânın duvarlarının müze duvarları gibi hissettirdiğinden bahseder (Robinson, 2019). Komutan eşlerinin ayrıcalıklı oluşunu tablolar göstergesiyle sanat eserleriyle ilgilenebilme imkânını yansıtır.

Mekânın genel atmosferi sıkıntı verici ve baskıcıdır. Pencereden görünen manzara, yeşil ağaçlarla dolu olup mahremiyetin sembolik bir temsilidir. Ağaçların hışırtı sesi de normalde rahatlatıcı olması beklenirken rahatsız edicidir. Çok fazla pencere olmasına rağmen yine de oda karanlıktır. Loş ışık kullanımı ise huzursuzluğu arttırır. Kuş kafesi ise izole bir yaşamı, tutsaklığı ve empatik yoksunluğa atıfta bulunur. Bu detaylar, izleyiciye mekânın atmosferini ve karakterlerin içsel durumlarını daha derinlemesine hissettirir.

### ***Serena Joy'un Yatak Odası***

Waterford evinin odalarından biri olan yatak odası, Serena karakterinin domestik iktidarıyla ilişkilendirilen bir alan gibi görünse de aslında Gilead'ın üreme sisteminin kurallarına uygun olarak cinselliğin sembolü haline gelmiştir. Yatak odası kişisel özgürlüklerin kısıtlandığı ve baskıcı rejimin etkisinin en yoğun hissedildiği bir mekândır (Tablo 4).

**Tablo 4:** *Serena Joy'un Yatak Odası İç Mekân Analizi*

Serena Joy'un Yatak Odası	
Fiziksel Özellikler	Mavi renk Merkezi düzen ve yerleşim Mavi işlemeli tavan Alt çekim kadraji Dört direkli yatak Nakışlı yastıklar Döşeme ve halılar Ayna Gösterişli avize Tavandaki detaylar: Mavi üstüne kuş, bulut, çiçek
Aktivite	Seremoni Sessizlik Taklit etme Bakışı takip eden çekim hareketi Bakmak Kameranın hareketin devam ettiği yerden başka bir yere çevrilmesi Hatırlama ve özlem
Anlam	İktidar Gerilim Melankoli Cinsellik Düzen ve İnanç Zenginlik ve lüks Doğa ve Özgürlük
Bireysel Özellikler	Serena Joy, Fred Waterford, Offred Eş Kontrolün yitirilmesi Eril güç İçsel kaçış Baskı altında yaşam Dayatma Duygusal sarsılma Gözetim altında Kısıtlanmış bakış Özgürleşme arzusu

*Not.* Serena Joy'un yatak odası olarak nitelendirilen bu mekândaki analiz Serena, Komutan ve Damızlık karakterlerinin bir uzantısıdır. Fiziksel veriler ışığında sinematik anlatım aktivite, anlam ve bireysel değerlerin algılanışı ile irdelenir. Kaynak: Yazarlar.

Serena Joy'un yatak odasının tasarımı hem karakterlere açılan bir pencere hem de seremoninin gerçekleştiği mekândır. Bu nedenle, set tasarımcıları yatak odasının tasarımıyla, seremoninin nasıl işlediğini anlatmak ve bu sürecin mobilyalar üzerindeki anlamını ortaya çıkarmak

amacındadır (Şekil 7). Geleneksel olarak ‘Yatak Odası’ ve evlilik mahremiyeti kavramını radikal bir şekilde sarsan roman, ‘Seremoni/ Ayin’ zamanında Komutan-Damızlık ile, Serena- Damızlığın kıyafeti ile ilişkisindeki garip bir düzenlemeye sahip cinsel birleşmeyi bu mekânda anlatır.

**Şekil 7:** *Serena Joy’un Yatak Odası*



*Not.* Serena Joy'un yatak odasının mekânsal düzeni ve detaylarında büyük dört direkli yatak, işlemeli yastıklar ve doğadan ilham alan tavan tasarımı dikkat çeker. Kaynak: Ekran görüntüsü yazarlar tarafından alınmıştır.

*“Serena ağlamaya başladı. Duyabiliyorum onu, arkamda. Bu ilk kez olmuyor. Her zaman yapar bunu Ayin gecesinde. Gürültü yapmamaya çalışıyor. Önümüzde onurunu korumaya çalışıyor. Döşeme ve halılar sesini boğuyor, buna rağmen onu açıkça duyabiliyoruz. Kontrolünü yitirmesi ve bunu bastırmaya çalışmasından kaynaklanan gerilim korkunç.”* (Atwood, 2019 [1985]: 127).

Offred, Serena'nın gerçekleşen üreme ritüellerinden önceki melankolik davranışını anlatmaktadır. Serena, Gilead politikasının oluşturulmasında rol almasına rağmen, toplumlarının devamlılığını sağlamak amacıyla tasarlanmış olan bu ritüel öncesinde düzenli olarak ruhsal açıdan sarsılır. Damızlıklar tutsak yaşamlarının daha yüksek bir bedelini öderken, Serena ve diğer eşler kendi deneyimledikleri baskılara katlanmaktadır. Kadın, Gilead'da, hangi pozisyonda olursa olsun, dayatılan bedensel ve sosyolojik tahakküm ile katı kurallar altında yaşamakta ve acı çekmektedir.

Dizide, farklı sosyal sınıflara mensup karakterlerin empati belirtisi olmaksızın bir arada yaşadığı tasvir edilmektedir. Ancak Gilead'daki ev düzeni, karakterleri yönlendiren beklentileri ve kuralları içerir. Odanın mekânsal organizasyonunda eski tarzda dört direkli büyük bir yatak

mekânın merkezindedir. Bununla birlikte, karakterlerin senaryoya uyumlu olması düşüncesiyle, zengin insanların yataklarında kullanmadığı birçok yastık, Serena Joy'un Offred gibi davranabilmesi için bir metafor olarak kullanılmıştır (Robinson, 2019). Başka bir sahnede, Offred Serena ile konuşmak için bu mekâna girdiğinde, nakışlı yastıklara gözleri takılır. Nakışlar, belirli bir düzenin ve inanç sisteminin sembolüdür. Kitapta da bahsedilen "İnanç bir sözcük sadece, süslü, yastığa işlenmiş bir sözcük." alıntısı, inancın ve ideolojinin kimlik üzerindeki kontrolünü yansıtır (Atwood, 2019 [1985]: 361). Yatağın tam karşısında bulunan bir ayna ise, yatakta yaşanan her şeyin Gilead toplumunun gözetimi altında olduğunu ve taklit edildiğini hatırlatmaktadır (Natalia, 2019).

Ayrıca, Serena'nın yatak odasının mavi renkle ilişkili detaylar da önemli bir rol oynamaktadır. Tavan da mavi renkte olup kuşlar, çiçekler ve bulutlar gibi doğadan esinlenen detaylarla süslüdür. Kadınlar genellikle doğaya, doğal süreçlere ve bedensel/fiziksel varoluşa ilişkilendirilirken, erkekler kültürel alana, zihinsel/faaliyet odaklı işlere ve toplumsal rollerin belirleyicilerine atfedilir. Bu yüzdendir ki Serena'ya ait olarak atfedilen yatak odasında doğaya ait çağrışımlar vardır.

Offred seremoni anında tavana bakarken mavi rengin duygusal ve sanatsal çağrışımlarını vurgulayan, kişisel deneyimlerini aktarır. Offred'in bakışıyla birlikte kamera açısı tavana doğru çevrilir ve onun düşünceleri ve anıları arasında geçiş yapılır. İç sesi eşliğinde, odadaki gösterişli avize gibi detaylara göz atarken mekândan ruhen ayrılır ve geçmişe dönüş yapar. Bu anlatım, Offred'in özgür bir kadın olduğu zamanlara ve ailesine dair hatıraları içerir. Sahnede mavi kelimesi geçen şarkı ve müzik gruplarından bahseder. Maviyle ilişkili müzik, sanat ve deneyimlerin etkisini hisseder ve bunları anlatır. Eski yaşamında sahip oldukları araba renginin mavi olduğunu hatırlaması karakterin iç dünyasını ve geçmişe olan özlemine yansıtan bir anıdır. Bu sahnede mavi renk ve doğal detaylar, Offred'in arka planda sakladığı duygusal deneyimlerini ve özgürleşme arzusunu temsil eder. Bu sayede, Offred'in iç yolculuğunu ve yaşadığı çelişkileri anlamak, sistemi sorgulamak ve direnişin izlerini takip etmek mümkün hale gelir. Gilead'ın baskıcı rejiminin varlığı ise, dayatılan inanç sistemi ve kontrolün merkezi olarak yatak odası aracılığıyla karakterler üzerinde bir bedensel ve sosyolojik tahakküm kurduğunu gösterir.

### **Mutfak**

Dizide Marthalar, evin hizmetçi sınıfına ait olan kadınlardır. Marthalar, Gilead toplumunda üreme yeteneği olmayan veya çocuğu olmayan

kadınlardan oluşur. Mutfak, Marthaların çalışma alanıdır ve genellikle diğer kadınların yemek ihtiyaçlarını karşılamak, evin yemeklerini hazırlamak ve dağıtmak gibi görevleri vardır (Tablo 5).

**Tablo 5:** *Mutfak İç Mekân Analizi*

Mutfak	
Fiziksel Özellikler	Koyu toprak tonları ve koyu yeşil renk Organik gıdalar Yemek pişirme araçları Düşük ışık ve gri tonları Gün ışığı hüzmeleri Mutfak ürünleri ikonları Ada tezgâh Cam Veranda Sarmaşıklar
Aktivite	Yemek hazırlama, pişirme ve dağıtma Çörek yapmak Eylemi takip eden yavaş kamera çekimi Hizmet etmek Düzen ve Temizlik İş birliği Küçük sohbetler
Anlam	Doğal Monoton Soğuk Gizli mesajlar Dayanışma İzole edilmiş sığın
Bireysel Özellikler	Martha Hizmetçi Zorlu yaşam koşulları Katı kurallar Duygusal ifade sınırlamaları Dinlenilme hissi Hiyerarşik tavır

*Not.* Mutfak mekânı, tasarımındaki fiziksel, sembolik ve sinematik unsurları ile değerlendirilir. Kaynak: Yazarlar.

Dizideki mutfak iç mekânı oldukça sade ve işlevsel bir tasarıma sahiptir (Şekil 8). Mutfak temizlik ve düzen anlayışı ile yönetilir. Beyaz renkli dolaplar ve tezgâhlar, kahverengi tonlarda ahşap zemin ve açık mavi renkli duvarlar kullanılmıştır. İki büyük pencere mutfağa doğal ışık sağlar. Mutfağın merkezinde büyük bir ada tezgâh bulunur. Mutfağın tasarımında Gilead'ın koruma odaklı felsefesinin katı kurallarına dikkat etmek gerektiğinden herhangi yazı içeren bir öğenin veya yemek

kitaplarının olmaması bir evi dolduran ve onu sıcak ve canlı hissettiren şeylerden kaçınıldığını gösterir.

Mutfaklar genellikle sade, soğuk ve monoton bir tasarıma sahip olup Marthaların çalışma koşullarını ve yaşamlarının rutinliğini yansıtabilir. Sinematik olarak, mutfak sahnelerinde düşük ışık ve gri tonlarının kullanılması genel olarak hüzünlü ve baskıcı bir atmosfer oluşturur. Marthalar arasındaki ilişkiler ve iletişim, mutfak sahnelerinde sessizce iş birliği yapma veya küçük sohbetler etme gibi aktiviteler, Marthaların dayanışma içinde olduklarını ve zorlu yaşam koşullarında birbirlerine destek verdiklerini gösterir.

### Şekil 8: Mutfak



*Not.* Dizide mutfak sahnelerinde toprak tonları, koyu yeşil ve güneş ışığı kullanarak doğal bir atmosfer yaratmayı ve ev sakinleri arasındaki iletişimi yansıtan bir atmosfer ile ifade edilir. Kaynak: Ekran görüntüsü yazarlar tarafından alınmıştır.

Görülen koyu toprak tonları, koyu yeşil ve güneş ışığı gibi doğadan esinlenen detaylar doğallığı temsil etmektedir. Ancak bu doğal unsurlar, aslında baskıcı ve yapay bir sistem olan Gilead'ın yüzeyindeki gösterişli ve doğaya dair izler taşıyan unsurlarla birlikte ikiyüzlülüğünü vurgular. Waterford evi, kadınları 'doğal' olarak ev işleri, bakım, duygusallık gibi alanlarda sınırlayan bir düzen olarak görür. Bu düzen, kadınları ikincil bir konuma yerleştirir ve cinsiyet eşitsizliğini pekiştirir.

Mutfak, sinematik sahneleriyle duyguların nasıl bastırıldığını ve ifade edildiğini gösteren bir mekândır. Waterford'un evinde, mutfak diğer mekânlardan farklı olarak camlarla ayrılmıştır. Bu camlar, yüksek sesle ifade edilen bir düşüncenin duyulma riskini hatırlatır ve birinin sizi

dinlediğini düşündüğünüzü hissettirir. Bu nedenle, duygular bastırılır ve gizli mesajları kamufle eden çörekler gibi yemekler aracılığıyla ifade edilir ve bu aktivite kamera çekiminde yavaşlatılıp hareket takip edilir. Bu distopyada, duyguların sadece mutfakta çalışan kadınlara ait olduğu açıktır (Natalia, 2019). Mutfak, kadınların duygusal ifadelerini saklamaları gerektiği ve hissettiklerini gizlemek zorunda oldukları bir alandır.

Mutfakta Marthalar ve Damızlık Kızlar için ayrı bir alan olması önemlidir. Waterford'ların onlarla yemek yemeyi istemediği için veranda Marthalar ve Damızlık Kızlar için oturma/yemek yeme alanına dönüştürülmüştür (Robinson, 2019). Ayrıca, Serena'nın evdeki diğer personeline karşı tutumunu vurgulamak için verandada biraz tamamlanmamış bir görüntü oluşturulmuş ve doğal unsurlar, özellikle sarmaşıklar gibi bitkiler tasarımın bir parçası olarak kullanılmıştır. Bu tasarım, verandayı bir tür izole edilmiş- bir sıçan gibi- hissettirerek, Serena'nın ev personeline karşı tavrını ve evin içindeki hiyerarşiyi yansıtmaktadır (Robinson, 2019).

## Sonuç

Sinema ve mekân ilişkisi üzerine yapılan bu çalışmada, toplumsal cinsiyet araştırmaları teorik literatürü ışığında ‘Damızlık Kızın Öyküsü’ dizisindeki mekânsal ve sinematik anlatım etkisindeki görseller ve imgeler aracılığıyla kadının temsiliyeti incelenmiştir. Kurgusal mekânda kadın temsiline varlığı anlama yansıtmaktadır. İncelenen dizide toplumsal cinsiyet rolleri ve kadının rolü konusu, set tasarımı üzerinden vurgulanmıştır. Atwood'un romanı ve Miller'in uyarlamasının sınırlarına özgü gibi görünse de damızlık kadın illüstrasyonu, anlatıda ve günümüz toplumunda kadınları ‘kişi olmayan’ olarak nesneleştirilmesi ile tasvir edilir. Cinsiyet rolleri gibi kültürel normlar insanların davranışlarını, duygularını ve algılarını etkiler. Dizi, farklı deneyimlere sahip olan yaşama daha geniş bir bakış açısı sunan çeşitli bedenlere odaklanarak mekânsal okumayı etkilemektedir.

Dizi, Margaret Atwood'un romanında da yer alan Gilead'ın kapsamlı bir görsel tasvirini sunmasının ardından, sinematik bağlamda duyusal deneyime odaklanmayı amaçlamaktadır. Roman karakteri Offred'in bedeninden koparıldığı ve tekrar bağlantı kurmak için duyusal deneyimlerini kullandığı temaları, diziyeye aktarma süreci mekânsal anlatılar ile yer almaktadır.

Görseller, açılar ve renkler, öğeleri ön plana çıkarabilir veya bastırabilir. Aynı zamanda izleyicilerde duygusal tepkileri yeni yollarla uyandırma potansiyeline sahiptir. Gilead sahneleri, sepya/sarı tonlara

sahip bir filtre kullanılarak çekilmekte ve geçmişteki Gilead öncesi sahneler ise daha soğuk ve parlak tonlara sahiptir. Bu görsel seçimler, izleyiciye farklı zaman dilimlerini ve atmosferleri ayırt etme ve deneyimlemenin yanında sahnelerin atmosferini ve duygusal etkisini değiştirmeyi amaçlamaktadır. Sepya/sarı tonlar, nostalji, sıcaklık veya eskime hissi gibi duygusal tepkileri çağrıştırır iken, soğuk ve parlak tonlar daha gerçekçi, belirgin veya zıt bir etki yaratmayı amaçlar. Fakat dizideki bu farklı tonlar Gilead kurgusunun daha 'romantikleştirilmiş' lenslere kıyasla daha 'gerçekçi' olarak filtrelendiği kısıtlayıcı bir bakış açısını anlatır.

Gilead'daki mekânlarda, özellikle de kısıtlayıcı özellikleri ile evin iktidarın kontrol noktası olarak bir aracı olduğu vurgulanmaktadır. Gilead'da stratejik olarak eşler evin yönetiminde belirleyici bir konumda olmasına rağmen ev içine hapsedilerek uygulanan kurallar ile kadınların üzerindeki kontrol yine iktidarın elindedir. Hem Damızlık hem de Eşler olmak üzere kadınların karşılaştıkları iç mekânlarda, ikamet ettikleri ev içi ve kamusal alanlarda da ataerkil kontrol sistemi mekân aracılığıyla temsil edilir. Belirli kamera açıları, Offred, Serena ve Komutan gibi karakterler arasındaki güç eşitsizliklerini çerçeve içinde vurgular. Dizi, patriyarkal bakış açısıyla kadın bedeninin toplumda karşılaştığı baskı ve kontrolü görsel olarak aktarmaktadır.

Görsel medya ve kadın bağlamında, kadın bedeninin tasviri ve feminist hareketlerinin ekrana getirilmesi ile feminizm son yıllarda medyanın odak noktasına haline gelmiştir. Bu dizinin önemi kurgusal dünyada var olan eğilimlerin izleyicinin dünyasında olası bir geleceğe yansıtılabilmesi gerçeğinde yatmaktadır. 'The Handmaid's Tale' dizisi, kadın hakları, toplumsal cinsiyet ve siyasi meselelere odaklanmasıyla birlikte Margaret Atwood'un 1980'lerde yarattığı sembolleri yeniden gündeme getirerek feminist harekete yeni bir dinamizm kazandırmıştır. Kadınlara kendi bedenleri üzerinde karar vermeleri için olanak veren dünya çapındaki feminist hareketlerde direnişler bu diziden etkilenmiştir. Dizinin ardından, 'handmaid' kıyafeti ve 'Offred' ismi, kadın haklarına yönelik protesto ve mitinglerde sık sık kullanılmaya başlanmıştır. Buna paralel olarak, bu araştırma, gelecekteki mekânsal tasarımlarda gözlemlenecek olan toplumsal cinsiyet imgelerini içeren kurgusal mekânlarda kadınların temsili konusunda farkındalık yaratmayı amaçlamaktadır. Damızlık Kızın Öyküsü, bir kadına kendine ait bir ses, kimlik ve bir özel yaşam alanı vermek ile kadınların bunlara sahip olmaması gerektiğini düşünenler tarafından her zaman 'feminist' olarak kabul edilecektir.

### **Kaynakça**



- Atwood, M. (2004). The Handmaid's Tale and Oryx and Crake in Context. *PMLA*, 119(3), 513-517. <https://doi.org/10.1632/003081204X20578>
- Atwood, M. (2019 [1985]). *Damızlık Kızın Öyküsü*. (Çev. S. Altınçekiç ve Ö. Kabakçoğlu). İstanbul: Doğan Kitap.
- Baydar, G. (2012). Sexualised productions of space. *Gender, Place and Culture*, 19(6), 699-706. <https://doi.org/10.1080/0966369X.2012.675472>
- Beauvoir, S. (1986). *Kadın: İkinci Cins*. İçinde, B. Onaran, (Ed.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Beşışık, G. (2013). *Sinema ve mimarlıkta mekân kurgusu ve kavrayışı* (Doktora tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, 40(4), 519-531.
- Butler, J. (2014 [1989]). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (Çev. B. Ertür). İstanbul: Metis Yayınevi.
- Connell, R.W. (2005). *Masculinities*. California: University of California Press.
- Der-Ohannessian, N. (2021). Female Negotiations of Affect in Domestic and Public Space in the Television Series The Handmaid's Tale. *Ilha do Desterro*, 74, 577-588. <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2021.e75830>
- Douglas, S., & Michaels, M. (2005). *The mommy myth: The idealization of motherhood and how it has undermined all women*. Simon and Schuster.
- Dray, K. (2018). *The making of The Handmaid's Tale*. Retrieved from <https://www.stylist.co.uk/long-reads/the-handmaids-tale-season-2-behind-the-scenes-making-of-spoilers-tv-channel-4/205316> Erişim tarihi: 24.11.2022.
- Falahat, M. (2006). Sense of place and the factors shaping it. *Fine Arts Magazine*, 26.
- Gökçen, N. (2014). Homo Ludens Gilead'da: The Handmaid's Tale'e Yeni Bir Bakış. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18 (2), 139-155.
- Grosz, E. (2001). *Architecture from the outside: Essays on virtual and real space*. MIT Press.
- Hanisch, C. (2006 [1969]). The Personal is Political. *The Women's Liberation Movement classic with a new explanatory introduction*.
- Hayden, B. (1992). Observing prehistoric women. In *Exploring Gender through Archaeology: Selected Papers from the 1991 Boone Conference*. 33-48. Prehistory.
- Heynen, H. (2011). Gender and architecture. A review of the literature. *Journal of the School of Architecture at the University of Cyprus*, 2, 158-177.

- Hooks, B. (2014). *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. Routledge.
- Lefebvre, H. (1991). *Production of Space*. USA: Blackwell.
- Massey, D. (1994). Space, Place, and Gender. In *Space, Place, and Gender* (pp. 185-190). University of Minnesota Press.
- McDowell, L. (1993). Space, place, and gender relations: Part I. Feminist empiricism and the geography of social relations. *Progress in Human Geography*, 17(2), 157-179. <https://doi.org/10.1177/030913259301700202>
- Miller, B. (Producer). (2017). *The Handmaid's Tale* [TV series]. MGM Television; Hulu.
- Natalia, V. M. (2019, October 15). *The Handmaid's Tale: Symbolism of the House*. Retrieved from <https://medium.com/astral-dandelion/the-handmaids-tale-symbolism-of-the-house-27eca18f67a7> Erişim tarihi: 24.11.2022.
- Øverland, O. (2021). *The Female Body in Atwood's Gilead: A Material Feminist Reading of the Female Body in The Handmaid's Tale, The Handmaid's Tale TV Show and The Testaments* (Master's thesis).
- Pallasmaa, J. (2012). The Architecture of Image: Existential Space in Cinema. *Phainomenon*, 25(1), 157-174.
- Rendell, J. (2000). Introduction: 'gender, space'. In *Gender space architecture: An Interdisciplinary Introduction*, 101-111. Routledge.
- Robinson, A. (2019). *The Art and Making of The Handmaid's Tale: The Official Companion to MGM Television's Hit Series*. Insight Editions. Retrieved from <https://www.previewsworld.com/Catalog/FEB191815>
- Stamp, E. (2017, May 16). *7 Secrets of The Handmaid's Tale Set That Send a Message*. Architectural Digest. Retrieved from <https://www.architecturaldigest.com/story/7-secrets-of-the-handmaids-tale-set-that-send-a-message> Erişim tarihi: 24.11.2022.
- Steele, F. (1981). *The sense of place*. Boston , MA : CBI Publishing Company.
- Tolan, F. (2007). *Margaret Atwood: Feminism and Fiction*. New York: Rodopi.
- Woolf, V. (2002 [1929]). *Kendine Ait Bir Oda*. (çev. Suğra Öncü). İstanbul: İletişim Yayınları.





## Güvenlik Kültürü ve İş Sağlığı Güvenliği Konusunda Kadın Çalışanların Farkındalığı: Tekstil Sektörü Üzerine Bir Çalışma

Merve Okur\*

Adem Yurtsever\*\*

### Öz

*Bu çalışmada kadın çalışan istihdamının yoğun olduğu tehlikeli ve emek yoğun bir sektör olan tekstil sektöründe kadın çalışanların İş Sağlığı ve Güvenliği (İSG) uygulamalarına bakış açısını ortaya koyabilmek amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında bir tekstil fabrikasındaki 180 kadın çalışana 35 soruluk 5'li Likert tipi ölçekle hazırlanan anket uygulanmıştır. Kadın çalışanların İSG konusundaki bilgi ve tecrübeleri değerlendirilerek, İSG kültürünün günümüz çalışma koşullarındaki durumu kadın çalışanların bakış açısıyla ortaya konmaya çalışılmıştır. Yapılan anket neticesinde, çalışanlarının %54'ünün "Kadın çalışanlara yönelik çıkarılan kanunların iyileştirilmesi gerektiğini düşündüğü", bununla birlikte %49'luk kısmının ise "Kadın çalışanlar açısından gece vardiyasının erkek çalışanlara kıyasla daha zorlayıcı olduğunu düşündüğü" tespit edilmiştir. Genel olarak değerlendirildiğinde ise kadın çalışanların güvenlik kültürü ve İSG farkındalıklarının yetersiz olduğu ortaya konmuştur.*

**Anahtar Kelimeler:** *Çalışan kadın, güvenlik kültürü, tekstil sektörü, iş güvenliği, İSG*

## Awareness of Women Employees on Safety Culture and Occupational Health and Safety: A Study on the Textile Industry

### Abstract

*In this study, it is aimed to reveal the perspective of women employees on Occupational Health and Safety (OHS) practices in the textile sector where there is intense women employment, a dangerous and labor-intensive sector. In this context, a questionnaire prepared with a 5-point Likert type scale with 35 questions was applied to 180 women employees in a textile factory. By evaluating the knowledge and experience of women employees in terms of OHS, the state of OHS culture in today's working conditions has been tried to be revealed from the perspective of female employees. As a result of the study, it was determined that 54% of the employees think that "the laws enacted for female employees should be improved", while 49% of them think that "night shifts are more challenging for female employees compared to male employees". When evaluated in general, it has been revealed that the safety culture and OHS awareness of female employees are insufficient.*

**Keywords:** *Women employees, safety culture, textile industry, occupational safety, OHS Awareness*

\* Yüksek Lisans öğrencisi. Hasan Kalyoncu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İş Sağlığı ve Güvenliği Anabilim Dalı, Gaziantep-Türkiye. E-posta: [okrmrv@gmail.com](mailto:okrmrv@gmail.com) , ORCID: 0000-0003-1425-4944

\*\* Doç. Dr. İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Çevre Mühendisliği Bölümü, İstanbul-Türkiye E-posta: [adem.yurtsever@iuc.edu.tr](mailto:adem.yurtsever@iuc.edu.tr), ORCID: 0000-0001-6512-5232

Özgün araştırma makalesi

Makale gönderim tarihi : 19 Eylül 2023

Makale kabul tarihi : 30 January 2024

Original research article

Article submission date : 19 September 2023

Article acceptance date : 30 January 2024

*Bilinci*

## **Giriş**

Çalışma ihtiyacı insanların temel gereksinimlerini karşılayabilmesi noktasında oldukça önemli bir araçtır. İnsanların hayatlarının devamı için gereksinim duyduğu çalışma ihtiyacı onları olumsuz çalışma koşulları ve çalışma ortamlarında iş görmeye mecbur bırakmıştır. Bu olumsuz koşullar altında iş gören çalışanlar iş kazaları ve meslek hastalıkları yaşayabilmekte, bunun sonucunda da hayatlarını kaybedebilmektedirler. Bu gibi olumsuz durumlarla karşı karşıya kalmak İş Sağlığı ve Güvenliği (İSG) kavramının hayatımıza girmesine neden olmuştur. İSG'nin amacı işyerlerinde sağlıklı ve güvenli bir ortam oluşturmak, iş yerlerinde var olan veya olabilecek riskleri belirleyip bunları bertaraf etmeye çalışmak ve bu konuda işveren ve çalışanların görev, hak ve sorumluluklarını belirlemektir (6331 Sayılı İş Sağlığı ve Güvenliği Kanunu, 202:1).

Çalışma ortamlarında bulunan tehlikeler çalışanların ağır yaralanmalarına, bunun sonucunda uzuv kaybı, sakatlık veya ölümle sonuçlanan iş kazaları yaşamalarına sebep olabilmektedir. Bu iş kazaları hem çalışanlara hem de işverenlere maddi manevi kayıp olarak geri dönmektedir. İş kazalarını önlemek ve olumsuz çalışma koşullarını gidermek işverenlerin sorumluluğunda olduğu gibi çalışanların da kendilerini oluşabilecek bütün tehlikelerden uzak tutması ve tehlikeli davranışlarda bulunmama gibi sorumlulukları vardır. Bu noktada örgütlülüğün önemi ortaya çıkmaktadır. İşverenler iş yerlerindeki tehlikeleri ortadan kaldırırken çalışanların da fikrini alıp onlarla iş birliği içerisinde hareket etmelidir. Sağlıklı ve güvenli bir çalışma ortamının oluşmasında devletlere daha büyük bir sorumluluk düşmektedir. Devletler, işveren ve çalışanlarla iş birliği yapıp, uygun çalışma ortamlarının sağlanması ve oluşabilecek iş kazaları, meslek hastalıkları ve iş cinayetlerinin önüne geçilebilmesi noktasında işveren ve çalışanların da fikirlerini alarak olumlu çalışma standartları oluşturmak ve politikalar geliştirmek zorundadır (ILO, 2015:1).

Çalışma ortamındaki riskler ırk, dil, din, cinsiyet ve yaş ayrımı olmaksızın herkesi etkilemektedir. Fakat dezavantajlı konumda olan ve özel politika gerektiren gruplar arasında olan kadın çalışanlar bu olumsuz koşullardan daha fazla etkilenmektedir (6331 Sayılı İş Sağlığı ve Güvenliği Kanunu, 2012:7). Çalışma hayatında kadın istihdamının oranı toplumsal eşitsizlikten kaynaklı ne yazık ki azdır. Kadına biçilen “annelik” rolü onu iş gücü piyasasında yok saymaktan öteye gidememiştir. Patriarkal toplumlarda kadın sadece annedir, çocuklarına bakmakla ve ev işlerini yapmakla yükümlüdür. Öte yandan iş gücü

piyahasında kendine yer bulan kadın, “düşük” emek gücüne sahip olduğu inancıyla “vasıfsız” işlere ve sadece “kadın işi” olarak nitelendirilen mesleklere yönlendirilmiştir.

Teknolojinin ve sanayinin gelişmesiyle birlikte insanların ihtiyaçları gün geçtikçe farklılık göstermiş ve buna bağlı olarak birçok sektör ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri de tekstil sektörüdür. İnsanların giyinme ihtiyacının karşılandığı bu sektörde, çeşitli talepler oluşmuş, bu taleplerin karşılanması ve tüketiciye ulaştırılması noktasında da sürecin sorunsuz ilerlemesi adına üretim hızlandırılmıştır. İş gücündeki ve üretimdeki bu artış; istihdamı da arttırmış, düşük ücret ve güvencesiz çalışma karşılığında iş göreceği işçi ihtiyacı, kadınların da istihdama katılmasına sebep olmuştur. Kadınların üretim hayatındaki yeri geçmişten günümüze kadar önemini sürdürmüştür. Fakat kadın çalışanlar, sadece kadın oldukları için çalışma hayatlarında sürekli ayrımcılığa maruz kalmışlardır. Kadın, cinsiyetinden ötürü erkeklerden daha düşük maaş almakta, değer görmeyen işlerde ve yine tamamen erkeklere uygun yapılan çalışma ortamlarında iş görmeye itilmiştir. Bu ayrımcılığın ve baskının kadın üzerinde oluşturduğu stres, kadını sadece işin gereğinden kaynaklı risklerle değil, toplumsal cinsiyet eşitsizliğiyle de mücadele etmek zorunda bırakmıştır.

### **Güvenlik Kültürü**

Güvenlik Kültürü, bir iş organizasyonu içerisindeki her yaştaki ve her rütbedeki üyeler arasında paylaşılan değerler, normlar ve davranışlar bütünüdür (Bozkurt ve Terziev, 2016:367). Güvenlik kültürü mesleki örgütlülüğü gerektirir ve çalışanların herhangi bir tehlikeye yol açacak davranıştan kaçınması, önüne geçilemeyecek bir tehlikeyle karşı karşıya kalması sonucunda da yönetimle işbirliği içerisinde örgütsel hareket etmesini ifade eder (Meksut, 2020:16). İş kazaları çoğunlukla tehlikeli durum ve davranışlar yüzünden olmaktadır. Bu tehlikeli durum ve davranışlar çoğu zaman çalışanların tehlikenin farkında olmamasından veya mevcutta bulunan tehlikeyi görmezden gelmesinden kaynaklanmaktadır. 1986 yılında yaşanan Çernobil Nükleer Kazası için hazırlanan raporda; kazanın meydana gelmesinde çalışanların tehlikeli davranış ve tutumlarının neden olduğu sonucuna ulaşılmıştır (Bozkurt ve Terziev, 2016:365). Böylelikle güvenlik kültürü kavramı ortaya çıkmıştır.

Bir çalışma ortamındaki çalışanların göstermiş oldukları davranışlar onların güvenliğe karşı tutumlarını yansıtır. İş kazalarının %90 oranda güvensiz davranışlardan kaynaklandığını (Yıldız ve Yılmaz, 2017:138) göz önüne aldığımızda çalışan davranışlarının da ayrı olarak

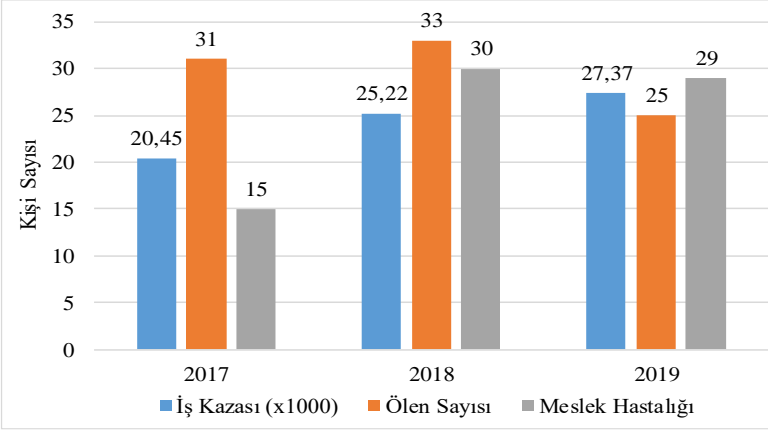
değerlendirilmesi gerektiği ve bunun giderilmesi noktasında da önemli adımlar atılması gerektiği görülmektedir.

Pozitif güvenlik kültüründe çalışanlar tehlikeli davranışlarda bulunmaktan kaçınır, tehlikelerin farkındadır, riskleri görmezden gelmez ve güvenliği bir alışkanlık haline getirmiştir (Nişancı ve Kaymak Demirören, 2020:31). Pozitif güvenlik kültüründe çalışanlar İSG ile ilgili politikaları takip eder, iş yerinde verilen eğitimlerden kaçmaz, uyarıları dikkate alır, gerekirse güvenliğin sağlanması noktasında fikir beyan eder (Başdemir, 2013:93). Negatif güvenlik kültüründe ise çalışanlar mevcutta bulunan riskleri görmezden gelir, önemsemez, “nasılsa bana bir şey olmaz” İncancıyla kendinden son derece emin hareket eder (Nişancı ve Kaymak Demirören, 2020:31).

### **Tekstil Sektöründe İSG**

İnsanların temel ihtiyaçlarından biri olan giyinme ihtiyacının zamanla bir temel gereksinimi karşılamasından ziyade göze hitap etme gayesiyle üretim yapmaya başlamasıyla birlikte tekstil sektörünün bugünkü hale gelmesine sebep olmuştur. Tekstil sektörü ip ve mamul kumaşın üretilmesinden, kumaşların insanların ihtiyaçları ve talepleri doğrultusunda işlenmesi ve piyasaya sürülmesi süreçlerinin tümünü kapsamaktadır. Önceleri sadece korunmak amacıyla giyinme ihtiyacı duyan insanlar zamanla sadece korunma amacıyla değil, estetik kaygılar nedeniyle göze hitap edecek renkleri ve desenleri kullanmaya başladılar. Giyinme sektöründeki talebin artışı iş gücü piyasasında da rekabete yol açmış, taleplerin karşılanması noktasında istihdam arttırılmış, üretim hızlandırılmış ve tekstil sektöründe teknolojiyle birlikte makineleşme süreci başlamıştır. Tekstil sektörü yoğun emek gücü gerektiren iş kollarından biri olduğundan dolayı, yaşanması istenmeyen iş kazaları da bu sektörde kaçınılmaz bir hal almıştır.

2017-2019 yılları arasındaki Türkiye’de bulunan Sosyal Güvenlik Kurumu (SGK) istatistiklerine bakıldığında, zamanla iş kazası ve meslek hastalıkları sayısında bir düşüşün yaşanması beklenirken aksi bir durumla karşı karşıya kalınmıştır (Şekil 1). Bu verilerin yıllık tüm iş kazası verilerini yansıtmadığı, bildirim yapılmayan iş kazaları ve iş yeri ölümlerinin olduğu da göz önünde bulundurulunca oldukça tehlikeli bir sonuçla karşı karşıya kalınmaktadır.



**Şekil 1.** SGK istatistiklerine göre yıllara göre tekstil sektöründe meydana gelen iş kazası sayısı, ölen sigortalı sayısı ve meslek hastalığı sayısı (değerler kayıtlara geçen sayılardır) (Sosyal Güvenlik Kurumu, 2018:1).

Her sektör gibi tekstil sektörünün de kendine has sağlık ve güvenlik riskleri vardır. İş makinelerinden kaynaklı oluşan gürültü çalışanlar üzerinde işitme kaybına, kalpte ritim bozukluğuna, koruyucusuz makinelerle çalışma çalışanların yaralanmasına ve uzuv kaybına neden olmaktadır (Tekstil Sektöründe İş Sağlığı Gözetimi Rehberi, 2016:23). Makinelerin titreşimli özelliği çalışanlarda el-kol veya tüm vücut titreşimlerine maruziyet sonucunda beyaz parmak sendromu, Raynaud Fenomeni, kas hastalıkları, bel, boyun ve omuzlarda hasar meydana getirebilmektedir. Çalışma ortamında çalışanı olumsuz etkileyen sıcaklık ve aydınlatma; çalışanlarda su ve tuz kaybına, sıcak çarpmasına, dikkatsizliğe, ışığa karşı duyarlılığa, yoğun strese sebep olabilmektedir (Tekstil Sektöründe İş Sağlığı Gözetimi Rehberi, 2016:25-26). Uzun süre oturarak veya ayakta çalışma bel, boyun ve omuzlarda hasara yol açabilmektedir (Tekstil Sektöründe İş Sağlığı Gözetimi Rehberi, 2016:29). Çalışma ortamındaki tozların ise çalışanlar tarafından solunması çalışanların üst solunum yollarına etki etmekte ve çalışanlarda mesleki solunum sistemi rahatsızlıklarına neden olabilmektedir (Tekstil Sektöründe İş Sağlığı Gözetimi Rehberi, 2016:27). Çalışanların mobbinge maruz kalması, sorumlulukları hakkında bilgilendirilmemesi, ayrımcılığa maruz kalması, işini hızlıca bitirebilmesi adına üstlerinin baskısına maruz kalması da çalışanlarda strese, dikkat dağınıklığına, öfkeye, iletişim problemlerine yol açabilmektedir. Bununla birlikte Türkiye’de yapılan bir çalışmada, tekstil sektöründe yaşanan iş kazalarının %54’ü güvensiz davranıştan kaynaklanırken, %38’i güvensiz ortamlardan, %8’i ise teknik nedenlerden dolayı yaşandığı belirtilmiştir (Yiğitalp Rençber, 2019:95).



Çalışma ortamında yaşanacak iş kazası, buna bağlı ölümler ve meslek hastalıklarının oluşmasının önüne geçilebilmesi için gerekli önlemler alınmalıdır. Çalışma ortamındaki tehlikelerin giderilmesi, giderilmesinin mümkün olmadığı durumlarda mevcut tehlikeli kaynağın daha az tehlikeli olanla değiştirilmesi, son olarak da çalışanlara uygun Kişisel Koruyucu Donanım (KKD) temininin yapılması ve çalışanlara bu KKD'lerin kullanandırılması sağlanmalıdır.

### **Tekstil Sektöründe Kadın Çalışanlar**

Ataerkil toplumlarda kadınlara biçilen toplumsal ve sosyal roller kadınları sadece annelik, erkeğe hizmet ve ev işleriyle sınırlandırmıştır. Oysaki kadınların üretim hayatındaki yeri çok eskilere dayanmaktadır. Sanayi devrimiyle birlikte çeşitli sektörlerde istihdam edilmeye başlayan kadın çalışanların yine kadınlara biçilen toplumsal roller dışına çıkması engellenmiş ve kadınların yeni sorunlarla mücadele etmesine sebep olmuştur. Çalışma ortamlarının sağlıksız ve güvensiz çalışma koşulları, mobbing, cinsiyetçilik gibi birçok sorunla karşı karşıya kalan kadın, evine döndüğünde eşe hizmet, çocuklara bakmak gibi birçok eylemden tek başına sorumlu tutulmaktadır.

Kadın çalışanların hayatlarının her alanında yaşadıkları bu olumsuz durumlar kadınların yoğun strese maruz kalması ve bu yoğun stres altında iş görmeye çalışması iş yerlerinde istem dışı tehlikeli davranışlarda bulunmasına, dikkatsizlikler yaşamasına neden olabilmekte ve bunun sonucunda iş kazaları yaşamalarına yol açabilmektedir. Kadın çalışanlara yönelik bir takım politikalar geliştirilmiş, yasalar konulmuş olsa da ne yazık ki yetersizdir. Çoğu kadının kendisine uygulanan psikolojik şiddetin ve zorbalığın farkında olmaması gibi durumlar da göz önünde bulundurularak kadınlara yönelik bilinçlendirme çalışmaları yapılmalı kadınların farkındalıklarının gelişmesi adına eğitimler verilmelidir.

Kadın çalışanların istihdam oranları erkeklere oranla çok daha azdır. Türkiye nüfusunun %49,9'unu oluşturan kadınların, 2019 yılı istihdam oranlarına bakıldığında kadın çalışan oranının sadece %28,7 olduğu görülmektedir (Türkiye İstatistik Kurumu, 2021:1).

Sanayiye yönelik çalışan kadın çalışanların çoğunluğu temel gereksinimlerimizden biri olan giyinme ihtiyacının karşılandığı, yoğun emek gücü gerektiren tekstil sektöründe istihdam edilmektedir (Aksüt vd., 2021:13). Fazla mesai saatlerine karşılık düşük ücret ve güvencesiz çalışmayı kabul etmek zorunda kalması gibi nedenlerden dolayı da istihdamın yoğun olduğu tekstil sektöründe kadın çalışanlar düşük emek gücü ve geçici personel olarak görülmüştür.

Tekstil sektöründe kadın çalışan sayısının fazla olma nedenlerinden biri de kadınların kabiliyetlerinin bu tarz işlere daha yatkın olduğu inancıdır. Fakat tekstil sektörü de kendi içerisinde erkek ve kadın işi olarak ayrılabilen, dikiş, nakış gibi işçiliklerde kadın emeğine ihtiyaç duyulurken, ütü işlemleri, boya ve apre işlemlerinin yapıldığı fabrikalarda ise erkek emeği tercih edilmektedir (Kayhan, 2009:75).

Lu (2012:103), çalışmasında Filipinler'deki maden sektöründe çalışan kadınların İSG koşullarını değerlendirebilmeyi amaçlamıştır. Lu, maden sektöründe çalışan kadınların fiziksel, kimyasal, biyolojik risklerin yanı sıra toplumsal cinsiyet eşitsizliğine de maruz kaldıklarından söz etmekte ve kadınların hem özel hem de kamusal alanda yaşadıkları sorunlara karşı daha duyarlı stratejiler geliştirilmesi gerektiğini savunmaktadır.

Kadın çalışanlar tekstil sektöründe fiziksel, kimyasal, biyolojik ve psikolojik risk faktörleriyle karşılaşabilmektedir. İş yeri ortamının yetersiz havalandırılması, iş yeri ortamındaki tozların dışarıya atılmaması, çalışma ortamı sıcaklığının ayarlanamaması, iş ekipmanlarının koruyucusuz ve bakımsız olması, çıkabilecek muhtemel yangınların önüne geçilememesi, çalışanların vardiyalarının çok uzun sürmesi, monoton iş görme hali, sürekli oturarak veya ayakta çalışarak oluşabilecek kas ve omurga ağrılarının önüne geçilememesi, kısa ve az molalar, çalışanların birbirleriyle olan iletişimlerinin engellenmesi, çalışanların ayrımcılığa ve mobbinge maruz kalması gibi olumsuz faktörler kadın çalışanları son derece etkilemektedir. Tekstil sektöründe yaşanan bu olumsuz koşulların giderilmesi ve çalışanların çalışma koşullarının iyileştirilmesi noktasında ciddi yaptırımları olan politikalar geliştirilmesi gerekmektedir. Tekstil sektöründeki kayıt dışı çalıştırılan kadın çalışanların tespitinin yapılması, kayıt dışı personel çalıştıran işverenlerin caydırıcı cezalara maruz bırakılması kadınların kayıt dışı çalıştırılmasının engellenmesi noktasında son derece önemlidir.

Bu çalışmada kadın çalışanların İSG uygulamalarına karşı bakış açısını ortaya koyabilmek amacıyla tekstil sektöründeki kadın çalışanlar üzerinde anket uygulanmıştır. Anket iki bölümden oluşmaktadır. Anketin ilk bölümünde yaş, cinsiyet, pozisyon gibi demografik özelliklere yer verilmiştir. İkinci bölümde ise güvenlik kültürü ve İSG farkındalıklarını anlamaya yönelik 35 soruluk 5'li likert tipi ölçekle hazırlanan genel güvenlik sorularından oluşmaktadır. Böylece yapılan çalışma ile kadın çalışanların İSG anlamındaki bilgi ve tecrübeleri değerlendirilerek, İSG kültürünün günümüz çalışma koşullarındaki durumunun kadın çalışanların bakış açısıyla ortaya konması, bu sayede

Türkiye'deki çalışma ortamlarında İSG kültürünün oluşturulması ve bunun öneminin anlaşılmasının sağlanması çalışılmıştır.

### Materyal ve Metot

Sanayi devrimiyle birlikte gelişim gösteren tekstil sektörü bünyesinde birçok tehlike ve riski bulunduran bir sektördür. Tekstil sektörü sanayi devriminden bu yana gerek ithalat-ihracat açısından gerekse kadın çalışan istihdamı açısından son derece önemlidir.

Bu çalışmada, kadın çalışanların güvenlik kültürü ve İSG uygulamalarına bakış açılarının ortaya konup risk algılarının değerlendirilebilmesi amaçlanmıştır. Bunun için de tehlikeli sınıfta olan ve kadın istihdam oranı fazla olan tekstil sektöründeki kadın çalışanlar üzerine bir çalışma yapılması tercih edilmiştir. Çalışma kapsamında tekstil sektöründeki kadın çalışanlara anket uygulanmıştır. Anket çalışmasının ilk bölümü demografik özelliklerin tespit edilmesine yönelik hazırlanan sorulardan oluşmaktadır. İkinci bölüm ise kadın çalışanların İSG farkındalığı ve güvenlik kültürüne yönelik algılarını saptayabilmek amacıyla 5'li likert tipi ölçekle hazırlanan 35 sorudan oluşmaktadır. Ölçek kesinlikle katılmıyorum (1), katılmıyorum (2), kararsızım (3), katılıyorum (4) ve kesinlikle katılıyorum (5) puanlarıyla oluşturulmuştur. Çalışmada katılımcılara yöneltilen sorular aşağıdaki Tablo 1'de sunulmuştur.

**Tablo 1.** Çalışmada uygulanan anket için hazırlanan sorular

No*	Açıklama: Lütfen aşağıda verilen ifadeleri okuyarak bu ifadelere katılma derecenizi karşısında verilen ölçek üzerine işaretleyiniz.
E.1	Yeterli seviyede İş Sağlığı ve Güvenliği eğitimi aldım.
E.2	İş Sağlığı ve Güvenliği eğitimlerinin iş kazaları ve meslek hastalıklarının önüne geçeceğini düşünürüm.
E.3	İş Sağlığı ve Güvenliği eğitimlerinin bende ve çalışma arkadaşlarımda iş güvenliği bilincini artırdığını düşünüyorum.
E.4	Çalışma ortamımda iş sağlığı ve güvenliği konusunda düzenli olarak uyarılıyorum.
E.5	İş yerimde iş kazası yaşanması durumunda ne şekilde müdahale edilmesi gerektiğini biliyorum.
E.6	İş yerimde İSG konusunda yeterli seviyede eğitim aldım.
M.7	Mesleğimle ilgili bir güvenlik sorunuyla karşı karşıya kalırsam yasal haklarımın ne olduğunu biliyorum.
M.8	Mesleğimde yaşanabilecek iş kazaları ve meslek hastalıklarını biliyorum.
M.9	İş yerimdeki fiziki ortamla ilgili (gürültü, titreşim, sıcaklık vs.) sorunlar yaşıyorum.
M.10	Tekstil sektörünün riskli olduğunu düşünüyorum.
M.11	Tekstil sektörünün İş Sağlığı ve Güvenliği konusuna önem verdiğini düşünüyorum.
G.12	6331 Sayılı İş Sağlığı ve Güvenliği Kanununu biliyorum.

G.13	6331 Sayılı İş Sağlığı ve Güvenliği Kanunun yeterli düzeyde uygulanabildiğini düşünüyorum.
G.14	İş yerimde iş kazası yaşanması durumunda ne şekilde müdahale edilmesi gerektiğini biliyorum.
G.15	İş yerimde herhangi bir iş kazası yaşanması halinde, durumu üstlerime bildiririm.
G.16	İş yerimde kazaya ramak kala bir olay yaşanması halinde durumu üstlerime bildiririm.
G.17	İşimle ilgili almam gereken güvenlik önlemlerinin ne olduğunu biliyorum.
G.18	Kişisel Koruyucu Donanım(KKD) kullanımının önemli olduğunu düşünüyorum.
G.19	İş ortamımızda KKD kullanımına yönelik olarak sürekli uyarılıyoruz.
G.20	Kişisel Koruyucu Donanımlarda eksiklik veya arıza fark ettiğimde çalışmayı durdururum.
G.21	Kişisel Koruyucu Donanımı kullanmam gerektiği halde kullanmadığım zamanlar oluyor.
G.22	İş güvenliği kurallarının üretimi zorlaştırdığını ve zaman kaybı oluşturduğunu düşünüyorum.
G.23	İşi beklenen süreden daha erken yapabilmek için güvensiz davranışlarda bulunduğum zamanlar olur.
K.24	Türkiye’de kadın çalışanlar için belirlenen İş Sağlığı ve Güvenliği kanunlarının yeterli olduğunu düşünüyorum.
K.25	Kadın çalışanlara yönelik çıkarılan kanunların iyileştirilmesi gerektiğini düşünüyorum.
K.26	Kadın çalışanlar için İSG kurallarının genel anlamda yeterli olduğunu düşünüyorum.
K.27	İş yerimizde kadın ve erkek çalışanların eşit olması için uygulamalar yapıldığına inanıyorum.
K.28	İş yeri haricinde ev içi yükü sorumluluğunu da üstleniyorum.
K.29	Kadın çalışan olmak sosyal çevrem tarafından desteklenir.
K.30	İş Sağlığı ve Güvenliği kapsamında kullanılması gereken Kişisel Koruyucu Donanımların kadınların kullanımı açısından rahat olduğunu düşünüyorum.
K.31	Kadın çalışanlar açısından gece vardiyasının erkek çalışanlara kıyasla daha zorlayıcı olduğunu düşünüyorum.
K.32	Gece vardiyasında çalışmanın İş Sağlığı ve Güvenliği yönünden çalışma performansımı etkilediğimi düşünüyorum.
K.33	Kadın çalışan olmanın erkek çalışan olmaya nazaran stresi ve ruh sağlığını daha fazla etkilediğini düşünüyorum.
K.34	Erkek çalışanların kadın çalışanlara yönelik tutumları genel anlamda zorlayıcıdır.
K.35	Mesleki hayatım boyunca hamilelik nedeniyle iş değişimlerine maruz kaldım.

\*E: Eğitim, \*M: Meslek, \*G: Genel Güvenlik Soruları, K: Kadın Çalışan terimlerini tanımlamaktadır.

### **Araştırmanın Evreni**

Tekstil sektöründe çalışan kadınların güvenlik kültürü ve İSG farkındalıklarını tespit edebilmek amacıyla oluşturulan çalışmanın evrenini Türkiye’de Diyarbakır ilinde bulunan bir tekstil fabrikasındaki kadın çalışanlar oluşturmaktadır. 480 çalışanı olan firmanın %80’ini kadın çalışanlar oluşturmaktadır. Firmadaki 200 kadına ulaşılmış ancak 180 kişiden eksiksiz (%90 geri dönüş oranı), tam geri

dönüş sağlanmış olup, çalışma 180 kadın çalışan üzerinde değerlendirilmeye alınmıştır.

Tekstil sektörü özellikle de konfeksiyon/hazır giyim (giyim eşyaları) olarak en yüksek istihdama sahip sektörlerdendir. Sosyal Güvenlik Kurumu'nun 2020 verilerine göre 15.203.423 kişi 4-1/a kapsamında sigortalı çalışan olup, bunlardan 4.629.120 kişisi kadın çalışandır. Dolayısıyla diğer sektörlerle birlikte kadın çalışan oranı, %30,5 civarındadır (URL 1). Bununla birlikte tekstil imalatı sektöründe yoğun iş gücü gerekmesinden dolayı, bu sektördeki kadın oranı %27 civarındadır. Ancak giyim eşyaları imalatı sektöründe kadın çalışan oranı %52 civarındadır. Makalenin de çalışma alanı bu sektör olup, özellikle hazır giyim ve konfeksiyon ürünleri sektörüdür. Ayrıca çalışma, kadın çalışanlar üzerine olduğundan kadın çalışan sayısının daha fazla olduğu bir çalışma alanı tercih edilmiştir. Bu nedenle de çalışmanın yapıldığı fabrikadaki kadın çalışan oranı %80 civarındadır.”

### **Verilerin Analizi**

Bu çalışmada, yüz yüze uygulama yöntemiyle, 480 çalışan arasından 180 kadın çalışana anket uygulanmıştır. 180 kadın çalışanın vermiş olduğu cevaplar, değiştirilmeden aynen MS Excel programına aktarılmıştır. Veriler incelenirken aritmetik ortalamaları ile etki faktörleri belirlenmiştir. Her bir ölçek kendisine cevap veren kişi sayısı ile çarpılarak, toplam ankete katılan kişi sayısına bölünmüştür. Daha sonra bunların ortalamaları alınarak genel etki faktörleri belirlenmiştir. Genel etki faktörlerinin hesaplanmasında kullanılan formül aşağıda verilmiştir:

$$\text{Genel Etki Faktörü} = \frac{(SI \times NS)}{PS} \quad (1)$$

Burada;

- SI, ölçek katsayısını göstermektedir. Kesinlikle katılmıyorum için 1, katılmıyorum için 2, kararsızım 3, katılıyorum için 4 ve kesinlikle katılıyorum için 5'tir.
- NS, Her bir ölçek için yanıt veren kişi sayısını temsil etmektedir.
- PS ise ankete katılan toplam kişi sayısını göstermektedir.

Genel etki faktörü her bir soru için ankete katılanların o konu hakkındaki fikirlerini ortaya koymakta olup, büyüklüğüne bağlı olarak güvenlik kültürü ya da güvenlik algısı konusundaki durumunu ifade etmektedir. Ayrıca İSG konusundaki hem genel eğitim hem de mesleki bilgilerinin de ifadesi olarak genel etki faktörleri hesaplanmıştır.

Anket soruları hazırlanırken kadın çalışanların İSG eğitimlerine, mesleki risklere, güvenlik kültürüne ve kadın çalışan olmayla ilgili İSG

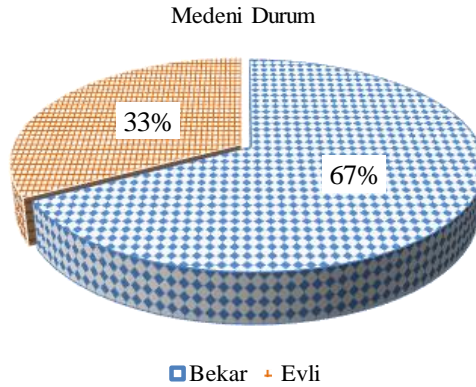
farkındalığını değerlendirebilmek için ayrı ayrı kategorize edilip oluşturulmuştur. Verilen incelenmesi ve değerlendirilmesi aşamasında da bu kategorilerdeki sorular ve bu kategorilerin ankete katılanların demografik yapılarıyla ilişkileri irdelenmiştir. Özellikle güvenlik kültürü ve güvenlik algısına etki edecek parametreler olan medeni durum, eğitim durumu ve iş kazası durumları genel etki faktörleri üzerinden incelenmiştir. Bunlara ilave olarak da her bir kategori kendi içerisinde soru bazlı olarak değerlendirmeye alınarak incelenmiştir.

Veriler değiştirilmeden Excel'e geçirilmiş olup genel bir tablo oluşturulmuştur. Daha sonra elde edilen veriler tek tek değerlendirilmeye alınmıştır. Her bir soru için cevaplar incelenmiş, yüzdeler ve genel etki faktörleri hesaplanmıştır. Bu genel etki faktörlerine göre değerlendirilme yapılmıştır. Elde edilen veriler hem kategori olarak kendi aralarında değerlendirilmeye alınıp karşılaştırılmıştır hem de her bir kategori için verilen cevapların kişinin eğitim durumu, medeni durumu ve iş kazası geçirme durumu ile ilişkisi değerlendirilmeye alınmıştır.

## Bulgular ve Tartışma

### Medeni Duruma İlişkin Bulgular

Kadınların çalışma hayatındaki istihdamının erkeklere oranla az olduğu herkes tarafından bilinmektedir. Toplumsal eşitsizliğin ve baskının sonucu olarak kadınlara yüklenen sadece anne ve eş olma vasıfları onu iş hayatından daha da uzaklaştırmaya çalışmıştır. Özellikle evli olan kadınların çalışması hoş karşılanmaz ve kadının evlenmeden önce çalışıyor olsa bile evlendikten sonra işinden ayrılıp evinde oturması gerektiği savunulmaktadır. Bu çalışmaya katılan kadın çalışanların medeni durumları aşağıdaki şekilde verilmiştir (Şekil 2).



**Şekil 2.** Ankete katılan kadın çalışanların medeni durumlarının yüzdeleri dağılımı

Özellikle evli kadınların gerek toplumsal baskılardan gerekse kadınların gebelik halinde kontrollere gitmek için izin kullanması, yine gebelik halinde doğumdan önce 8 hafta doğumdan sonra 8 hafta olmak üzere toplamda 16 hafta ücretli izne ayrılması, emziren kadınlara ücretli süt izni verilmesi gibi yasal haklara sahip olmasından kaynaklı işverenler tarafından tercih edilmemesi gibi koşullar göz önünde bulundurularak çalışma hayatındaki evli kadın istihdamının bekârlara oranla düşük olması beklenmektedir. Şekilde de görüldüğü üzere katılımcıların %67 gibi yüksek bir oranla bekâr kadınlardan oluştuğu görülmektedir. Karabıyık (2012:251) da kadın istihdamı konusunda yapmış olduğu çalışmasında bekâr kadın çalışanların sayısındaki artışın evli kadın çalışanlardan daha fazla olduğu vurgusunu yapmıştır.

**Tablo 2.** Medeni durum ile İSG eğitim farkındalığı arasındaki ilişki

	E.1	E.2	E.3	E.4	E.5	E.6	Genel Etki Faktörü
<b>Bekâr</b>	3,00	3,38	3,28	3,37	3,10	3,17	<b>3,21</b>
<b>Evli</b>	3,30	3,88	3,88	3,72	3,52	3,38	<b>3,61</b>

Çalışanların İSG eğitimleri ile ilgili bilincini ortaya koymak amacıyla hazırlanan sorulara verilen cevapların etki faktörleri Tablo 2’de verilmiştir. Şekil 1’den de anlaşılacağı üzere %53 gibi bir oranla evli kadın çalışanların İSG eğitimleriyle ilgili farkındalıkları daha yüksektir. İSG eğitimlerinin iş kazaları ve meslek hastalıklarının önüne geçeceğini düşünen (E.2) bekâr kadın çalışanların etki faktörü 3,38 iken evli kadın çalışanların etki faktörü 3,88 olarak bulunmuştur. E.3 (İSG eğitimlerinin bende ve çalışma arkadaşlarımda iş güvenliği bilincini arttırdığını düşünüyorum) maddesine bekâr ve evli kadın çalışanların vermiş olduğu cevaplarda göz ardı edilemeyecek bir farklılık bulunmaktadır. E.6 (İş yerimde İSG konusunda yeterli eğitimi aldım) maddesine verilen cevaplarda da oldukça büyük bir fark vardır. Evli kadınların iş yerlerinde yeterli İSG eğitimi aldıklarına inançları bekârlara oranla çok daha fazladır.

Kadın çalışanların mesleki riskler konusundaki farkındalıkları aşağıdaki tabloda verilmiştir.

**Tablo 3.** Medeni durum ile mesleki risk farkındalığı arasındaki ilişki

	M.7	M.8	M.9	M.10	M.11	Genel Etki Faktörü
<b>Bekâr</b>	3,33	3,31	3,09	2,68	3,51	<b>3,18</b>
<b>Evli</b>	3,77	3,61	3,13	3,22	3,57	<b>3,46</b>

Tablo 3'e bakıldığında evli kadın çalışanların bekâr kadın çalışanlara oranla mesleki risk farkındalıklarının daha yüksek olduğu görülmektedir. Mesleki bir riskle karşı karşıya kaldıklarında yasal haklarını bilen (M.7) bekâr kadın çalışanların etki faktörü 3,33, evli kadın çalışanların etki faktörü 3,77 çıkmıştır. Özellikle tekstil sektörünün riskli olduğunu düşünen (M.10) bekâr kadın çalışanların etki faktörü 2,38 iken evli kadın çalışanların etki faktörü ise 3,22 olarak bulunmuştur. Evli kadın çalışanlar çalıştıkları sektörün farkında olup, yaptıkları işleri riskli bulurken bekâr çalışanlarda bu farkındalığın yeterince gelişmediği görülmektedir. Genel olarak evli kadın çalışanların mesleki risk farkındalıklarının, herhangi bir riskle karşı karşıya kaldıklarında ne yapmaları gerektiğini bilmeleri ve yasal haklarıyla ilgili farkındalıklarının bekâr çalışanlara oranla daha iyi olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.

Kadın çalışanların medeni durumuna göre genel güvenlik kültürü farkındalığı incelendiğinde aşağıdaki sonuçlar ortaya çıkmıştır (Tablo 4).

**Tablo 4.** Etki faktörlerine göre medeni durum ile güvenlik kültürü farkındalığı arasındaki ilişki

	G. 12	G. 13	G. 14	G. 15	G. 16	G. 17	G. 18	G. 19	G. 20	G. 21	G. 22	G. 23	**
<b>Bekâr</b>	2,83	3,21	3,24	3,48	3,40	3,68	3,54	3,38	3,50	2,72	2,73	2,98	3,2
<b>Evli</b>	3,50	3,44	3,28	3,70	3,60	3,78	3,78	3,55	3,57	3,37	3,47	3,20	3,5

\*\* Genel Etki Faktörü

Kadın çalışanlara yöneltilen güvenlik kültürü sorularına verilen cevaplar medeni durumlarına göre incelendiğinde yine evli kadın çalışanların güvenlik kültürü farkındalıklarının bekâr çalışanlara oranla daha yüksek çıktığı görülmektedir. Genel güvenlik kültürü farkındalıklarını ölçebilmek amacıyla yöneltilen 6331 sayılı İSG kanununu bilen (G.12) bekâr kadın çalışanların etki faktörü 2,83, evli kadın çalışanların etki faktörünün 3,50 olduğu görülmektedir. Bunun devamında 6331 sayılı İSG kanunun yeterince uygulanabildiğini düşünen (G.13) bekâr kadın çalışanlar ve evli kadın çalışanların etki faktörünün hemen hemen aynı oranda olduğu görülmektedir. Evli kadın çalışanların eğitim, mesleki riskler, güvenlik kültürü konusunda farkındalıklarının genel olarak bekâr çalışanlara oranla daha yüksek olduğu görülmektedir. Fakat kadın çalışanlara "KKD kullanmaları gerektiği halde kullanmadıkları durumların" olup olmadığı (G.21) sorulduğunda evli kadın çalışanların bu konudaki etki faktörü 3,37 iken, bekâr kadınların etki faktörü 2,72 çıkmıştır. Bu da bekâr kadın çalışanların KKD kullanımına daha fazla önem verdiğini, evli kadın çalışanların ise bu konuya aynı hassasiyeti göstermediği sonucu



çıkılmaktadır. Bir diğer farklılık ise iş güvenliği kurallarının üretimi zorlaştırdığı ve zaman kaybı oluşturduğu (G.22) düşüncesinde ortaya çıkmaktadır. Bekâr kadın çalışanlar iş güvenliği uygulamalarını bir zaman kaybı olarak görmezken, evli kadın çalışanlar ise bu uygulamaların bir zaman kaybı olduğunu düşünmektedir. Yine kadın çalışanlara işi daha erken bitirebilmek adına güvensiz davranışlarda bulunup bulunmadıkları (G.23) sorulduğunda evli kadınların etki faktörü 3,20, bekâr çalışanların etki faktörü ise 2,98 çıkmıştır. Bu sonuçtan yola çıkarak evli kadınların bekâr kadınlara oranla işlerini zamanından önce bitirebilmek adına güvensiz davranışlarda bulunabildikleri ortaya çıkmaktadır.

Bekâr ve evli kadın çalışanların medeni durumlarına göre çalışma hayatında kadın olmakla ilgili farkındalıklarını anlayabilmek için sorulan sorulara verdikleri cevapların etki faktörü aşağıdaki tabloda verilmiştir.

**Tablo 5.** Medeni durum ve kadın çalışan farkındalığı arasındaki ilişki

	K. 24	K. 25	K. 26	K. 27	K. 28	K. 29	K. 30	K. 31	K. 32	K. 33	K. 34	K. 35	**
<b>Bekâr</b>	3,1	3,4	3	3,2	3,4	3,5	3,2	3,3	3,14	3,14	2,95	2	<b>3,14</b>
<b>Evli</b>	3,6	3,4	3,5	3,5	3,8	3,6	3,2	3,4	3,3	3,4	3,32	2,3	<b>3,38</b>

\*\* Genel Etki Faktörü

Kadın çalışanlar için İSG uygulamalarının durumunu ortaya koyabilmek ve aynı zamanda evli ve bekâr kadınlar açısından değerlendirmek için sorulan sorulara verilen cevaplar incelendiğinde; kadın çalışanların “kadın çalışanlar için belirlenen İSG kanunlarının yeterli olduğunu” düşünenlerin 3,60 etki faktörüyle evli kadınlardan oluştuğu görülmektedir. Bekâr kadın çalışanlar ise evli kadınlara oranla, yapılan çalışmaların yetersiz olduğunu düşünmektedirler. Kadın çalışanlara yönelik çıkarılan kanunların iyileştirilmesi (K.25) noktasında ise evli ve bekâr kadın çalışanlar hemfikirdirler. Evli kadın çalışanların ev içi yükü sorumluluğu üstlenmesi (K.28) noktasında da 3,80 etki faktörü ile bekâr kadın çalışanlardan fazla olduğu görülmektedir. Bu noktada evli kadın çalışanların hem evlerinde hem iş yerlerinde iş yükünü üstlenmeleri kendilerinde çeşitli fiziksel ve ruhsal bozukluklara yol açmaktadır. Messing (2016:54), çalışmasında ev içi yükü üstlenen kadın çalışanların iş-aile dengesini kurabilmek adına ekstra stres yaşadıkları ve bu stresin kadın çalışanlarda çeşitli hastalıklara yol açtığı, kadın çalışanların çoğu zaman istifa etmek zorunda kaldıklarını belirtmiştir. “Kadın çalışan olmanın erkek çalışan olmaya nazaran stresi ve ruh sağlığını daha fazla etkilediği” (K.33) konusuna evli kadın

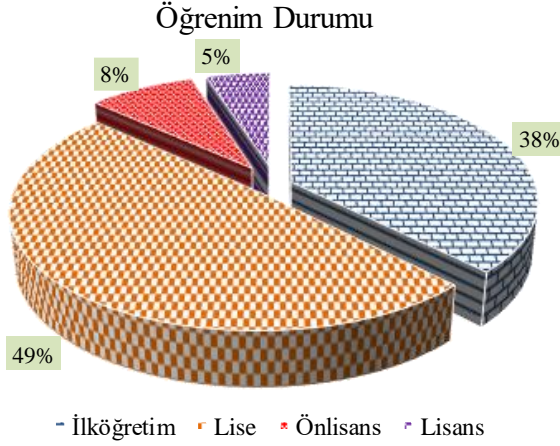
çalışanlar 3,40 etki faktörüyle bekâr kadın çalışanlara göre daha fazla katılmışlardır. Messing (2016)'in yapmış olduğu çalışmada kadın çalışanların erkek çalışanlara oranla daha stresli oldukları vurgulanmıştır (Messing, 2016:55). Bu konudaki farklılığın nedeni evli kadın çalışanların ev içi yükü de üstlenmesinden kaynaklı olduğu düşünülebilir. Evli kadın çalışanlar 3,32 etki faktörüyle erkek çalışanların kadın çalışanlara yönelik tutumlarını genel anlamda zorlayıcı bulurken, bekâr kadın çalışanların 2,95 etki faktörü evli kadın çalışanlara göre zorlayıcı bulmadıkları ortaya çıkmıştır. Hamilelik nedeniyle iş değişimine maruz kalan (K.35) çalışanların etki faktörü hem bekâr hem de evli kadın çalışanlar için genel ortalamanın altında kalmıştır. Bekâr kadın çalışanların henüz bir hamilelik süreci yaşamadığı ve evli kadın çalışanların ise yaşlarının küçük olması göz önünde bulundurulursa birçoğunun henüz hamilelik süreci yaşamadığı ve bu yüzden böyle bir duruma maruz kalmadıkları sonucu ortaya çıkmaktadır.

Genel olarak değerlendirildiğinde evli kadın çalışanların güvenlik kültürü ve İSG farkındalığının bekâr çalışanlara oranla daha iyi olduğu sonucu çıkmıştır. Monazzam ve Soltanzadeh (2009:19), yapmış oldukları araştırmalarında İran'da evli çalışanların güvenlik kültürü algılarının bekârlara oranla daha iyi olduklarını ve evli çalışanların bekâr çalışanlara oranla daha az iş kazası yaşadıklarından söz etmiştir (Monazzam ve Soltanzadeh, 2009:19). Bu durumun ortaya çıkmasında evli kadın çalışanların kendilerinin zarar görmesi durumunda hayatlarındaki diğer bireylerin de bundan etkileneceğini düşünmesinin büyük bir payı vardır. Özellikle anne kadın çalışanlar kendilerine bir şey olması durumunda çocuklarının annesiz kalabileceğini düşünmesi, herhangi bir meslek hastalığına yakalandığında çocuklarına bakamayacağını düşünmesi, olumsuz bir durumla karşılaştığında yaşanacak bir maliyet kaybında çocuklarının konforunu sağlayamayacağını düşünmesi gibi faktörler de bu tablonun ortaya çıkmasında etkilidir. Evli kadın çalışanların evli kadın çalışanların sorumluluk düzeylerinin bekâr kadın çalışanlara oranla daha fazla olabileceği de göz ardı edilmemelidir. Özkan ve Arpat (2017:87) ise yapmış oldukları araştırmalarında bekâr kadın çalışanların evli çalışanlara oranla güvenlik kültürü algılarının daha yüksek çıktığını fakat yine de anlamlı düzeyde bir farklılık bulunmadığı bulgularını elde etmişlerdir (Özkan ve Arpat, 2017:87).

### **Öğrenim Durumuna İlişkin Bulgular**

Tekstil sektörü yoğun emek gücü gerektiren ve yoğun üretime dayalı bir sektördür. Çoğunluğunu mavi yakalılarının oluşturduğu tekstil sektöründe

çalışanların öğrenim durumlarının büyük oranda ilköğretim ve lise düzeyinde olduğu öngörülmektedir. Özkan ve Arpat (2015:216), mavi yakalılar üzerine yapmış oldukları çalışmalarında mavi yakalılarının eğitim durumlarının çoğunlukta ilkokul ve lise mezunu çalışanlardan oluştuğunu ifade etmiştir (Özkan ve Arpat, 2015:216).



**Şekil 3.** Katılımcıların öğrenim durumuna göre dağılımları

Şekil 3'e bakıldığında katılımcıların çoğunluğunun ilköğretim ve lise mezunu çalışanlardan oluştuğu sonucu çıkmaktadır. Yapılan anket çalışmasında ilköğretim ve lise mezunu çalışanların üretim bölümünde, ön lisans ve lisans düzeyinden mezun çalışanların ise idari bölümlerde istihdam edildikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Katılımcıların öğrenim durumları ile İSG eğitimlerine yönelik farkındalıkları arasındaki ilişkiyi anlayabilmek adına bir karşılaştırma yapıldığında Tablo 6'daki sonuçlar elde edilmiştir.

**Tablo 6.** Öğrenim durumu ve İSG eğitimi farkındalığı arasındaki ilişki

Öğrenim Durumu	E.1	E.2	E.3	E.4	E.5	E.6	Genel Etki Faktörü
<b>İlköğretim</b>	2,98	3,60	3,39	3,38	3,13	3,29	<b>3,29</b>
<b>Lise</b>	3,29	3,43	3,48	3,70	3,30	3,32	<b>3,42</b>
<b>Önlisans</b>	2,73	3,80	3,06	3,20	3,93	2,66	<b>3,23</b>
<b>Lisans</b>	3,00	3,75	3,25	2,50	2,75	3,12	<b>3,06</b>

Katılımcıların öğrenim düzeylerine göre İSG farkındalıklarını anlayabilmek için oluşturulan tablodaki (Tablo 6) genel etki faktörlerine bakıldığında ön lisans ve lisans düzeyinden mezun çalışanların etki

faktörlerinin ilköğretim ve lise mezunlarına göre daha düşük çıktığı görülmektedir. Sorulan bazı sorulara, katılımcıların verdikleri cevaplara göre katılmama durumları (sorulara 1 ve 2 puan verenler) aslında olumlu bir sonuç vermektedir. Bundan ötürü tablodaki sonuçlar şaşırtmamalıdır.

Örneğin çalışma ortamında İSG konusunda sürekli uyarıldığını (E.4) söyleyen ilköğretim mezunu kadın çalışanların etki faktörü 3,38, lise mezunu çalışanların 3,70, ön lisans mezunu çalışanların 3,2, lisans mezunu çalışanların etki faktörü ise 2,5'tir. Bu durum da ilköğretim ve lise mezunu çalışanların İSG konusunda daha çok uyarılacak hareketlerde buldukları, ön lisans ve lisans mezunu çalışanların ise ilköğretim ve lise mezunu çalışanlara oranla daha az uyarılacak hareketlerde buldukları sonucunu ortaya çıkarmaktadır.

**Tablo 7.** Öğrenim durumu ve mesleki risk farkındalığı arasındaki ilişki

Öğrenim Durumu	M.7	M.8	M.9	M.10	M.11	Genel Etki Faktörü
İlköğretim	3,58	3,35	3,17	3,04	3,45	<b>3,32</b>
Lise	3,46	3,47	3,04	2,77	3,52	<b>3,26</b>
Ön lisans	3,20	3,40	3,46	2,66	3,80	<b>3,30</b>
Lisans	3,25	3,25	2,25	2,62	3,75	<b>3,02</b>

Katılımcıların öğrenim durumuna göre çalışma alanları incelendiğinde ön lisans ve lisans mezunu çalışanların daha çok idari bölümlerde (ofiste), ilköğretim ve lise mezunu çalışanlar ise üretim bölümünde istihdam edildiği belirlenmiştir. Bu nedenle ön lisans ve lisans mezunu çalışanların mesleki risklerle karşılaşmadıkları için bu konudaki farkındalıkları ilköğretim ve lise mezunu çalışanlardan daha düşük çıkmıştır.

**Tablo 8.** Öğrenim durumu ve güvenlik kültürü farkındalığı arasındaki ilişki

	İlköğretim	Lise	Ön lisans	Lisans
G.12	3,19	3,02	3,06	2,50
G.13	3,16	3,28	3,80	3,50
G.14	3,08	3,33	3,26	3,75
G.15	3,44	3,48	3,73	4,12
G.16	3,42	3,39	3,73	3,87
G.17	3,79	3,69	3,46	3,75
G.18	3,57	3,58	4,00	3,75
G.19	3,58	3,46	2,86	3,25
G.20	3,57	3,60	3,13	3,00
G.21	3,00	2,86	3,20	2,62
G.22	3,02	3,04	2,93	1,87

<b>G.23</b>	2,79	3,23	3,46	2,50
<b>Genel Etki Faktörü</b>	<b>3,30</b>	<b>3,33</b>	<b>3,38</b>	<b>3,20</b>

Katılımcıların öğrenim durumuna göre güvenlik kültürü farkındalıkları incelendiğinde ise iş yerlerinde bir iş kazası yaşanması durumunda durumu üstlerine bildireceğini (G.15) söyleyen ilköğretim mezunu çalışanların etki faktörü 3,44, lise mezunu çalışanların 3,48, ön lisans mezunu çalışanların 3,73, lisans mezunu çalışanların ise 4,12 bulunmuştur. Bu sonuca bakıldığında eğitim seviyesinin artmasıyla bu konudaki farkındalığın arttığı söylenebilir. KKD'nin önemli olduğunu (G.18) düşünen ilköğretim mezunu çalışanların etki faktörü 3,57, lise mezunlarının 3,58, ön lisans mezunlarının 4 ve lisans mezunlarının ise 3,75'tir. KKD kullanımında da özellikle ön lisans ve lisans mezunlarının farkındalıklarının daha yüksek oranda olduğu görülmektedir. KKD kullanımının önemli olduğunu düşünen lisans mezunu çalışanların sonuçları bunu destekler nitelikte çıkmıştır. İlköğretim ve lise mezunları çalışanların ön lisans ve lisans mezunu çalışanlara göre iş güvenliği kurallarının üretimi zorlaştırdığını ve zaman kaybı olduğunu (G.22) düşündükleri sonucu ortaya çıkmıştır.

Katılımcıların öğrenim durumları ve İSG açısından kadın çalışan olmayla ilgili sorulara verdikleri cevapların etki faktörleri Tablo 9'da verilmiştir.

**Tablo 9.** Öğrenim durumu ve kadın çalışan farkındalığı arasındaki ilişki

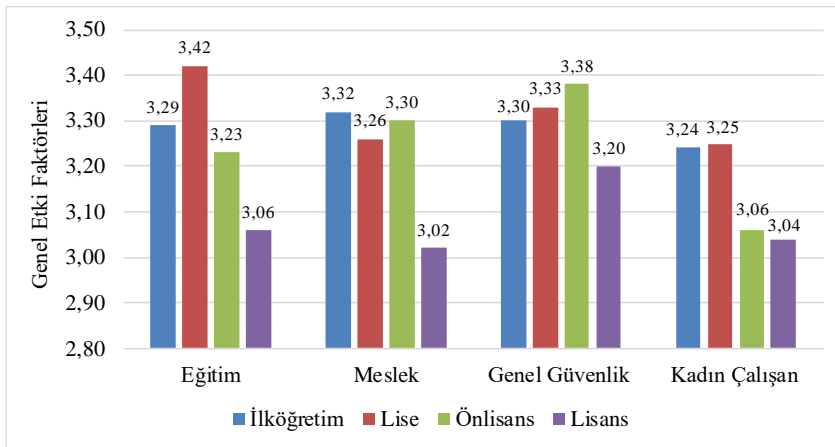
	K. 24	K. 25	K. 26	K. 27	K. 28	K. 29	K. 30	K. 31	K. 32	K. 33	K. 34	K. 35	**
<b>İlköğr.</b>	3,33	3,25	3,32	3,39	3,58	3,45	3,23	3,42	3,16	3,04	3,14	2,47	3,24
<b>Lise</b>	3,22	3,73	3,25	3,29	3,58	3,68	3,20	3,37	3,24	3,46	3,00	1,19	3,25
<b>Ön lisans</b>	3,60	2,86	2,93	3,20	3,46	3,46	3,13	3,46	3,20	2,86	2,86	1,66	3,06
<b>Lisans</b>	2,50	3,00	2,87	3,37	3,00	3,50	2,75	3,00	2,87	3,50	3,62	2,50	3,04

\*\* Genel etki faktörü

Katılımcılardan Türkiye'de kadın çalışanlar için belirlenen İSG kanunlarının yeterli olduğunu düşünen (K.24) ilköğretim mezunu çalışanların etki faktörü 3,33, lise mezunu çalışanların etki faktörü 3,22, ön lisans mezunu çalışanların etki faktörü 3,60 ve lisans mezunu çalışanların etki faktörü ise 2,50 çıkmıştır. İş yeri haricinde ev içi yükü sorumluluğunu da üstlenen (K.28) ilköğretim mezunu çalışanların etki faktörü 3,58, lise mezunu çalışanların etki faktörü 3,58, ön lisans mezunu çalışanların etki faktörü 3,46 ve lisans mezunu çalışanların etki faktörü ise 3,00'tür. Kadınların öğrenim durumları arttıkça ev içi yükü sorumluluğunu üstlenmedikleri sonucu çıkmıştır. İSG kapsamında

kullanılması gereken KKD'lerin kadınların kullanımı açısından rahat olduğunu düşünen (K.30) katılımcıların etki faktörü öğrenim durumlarının artışıyla birlikte bir düşüş yaşamıştır. İlköğretim mezunu çalışanlar lisans mezunu çalışanlara göre kadınların kullanımı açısından KKD'lerin rahat olduğunu düşünmektedirler. Bu da çalışanların öğrenim durumları arttıkça farkındalıklarının da arttığının bir göstergesidir. Yine lisans mezunu çalışanlar erkek çalışanların kadın çalışanlara yönelik tutumlarının zorlayıcı (K.34) olduğunu diğer katılımcılardan daha fazla düşünmektedirler.

Şekil 4'te öğrenim durumuna göre anketteki bölümlerde elde edilen genel etki faktörlerinin özet gösterimi sunulmuştur.

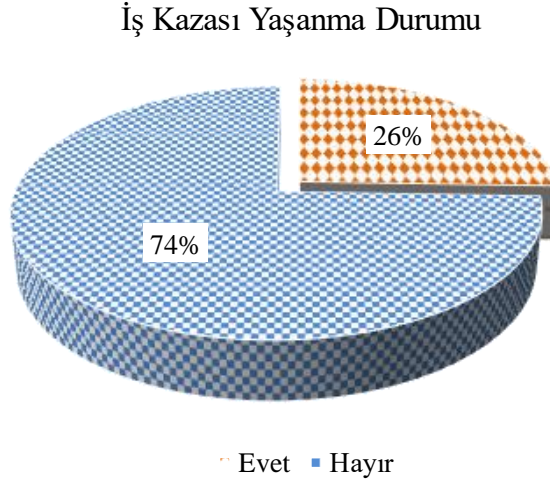


**Şekil 4.** Öğrenim durumuna göre anketteki bölümlerde elde edilen genel etki faktörlerinin özet gösterimi

Genel olarak değerlendirildiğinde katılımcılardan öğrenim durumları ön lisans ve lisans düzeyinde olanların İSG farkındalıklarının ilköğretim ve lise mezunlarına oranla daha iyi olduğu görülmektedir. Özkan ve Arpat (2015:224), çalışanların güvenlik kültürü algılarını saptayabilmek için yapmış oldukları çalışmalarında eğitim durumunun çalışanların güvenlik kültürü algısını etkilediği sonucuna ulaşmıştır Bulut vd. (2020:15), iş güvenliği uygulamalarının değerlendirildiği çalışmalarında lisans mezunu çalışanların farkındalıklarının ilköğretim ve lise mezunu çalışanların farkındalıklarına oranla daha yüksek olduğunu bulmuştur. Yapılan çalışmada, İSG uygulamalarında çalışanların eğitim seviyesinin artmasıyla, farkında olma durumunun arttığı vurgulanmıştır. Özkan ve Arpat (2017:89) yapmış oldukları araştırmalarında eğitim düzeyinin yükseldikçe çalışanların güvenlik kültürü algılarının daha olumlu olduğu sonucuna ulaşmışlardır.

## İş Kazası Geçirme Durumuna İlişkin Bulgular

Katılımcıların iş kazası geçirip geçirmediğine ilişkin durumları Şekil 5'te verilmiştir.



**Şekil 5.** Katılımcıların iş kazası geçirme durumuna göre dağılımları

Katılımcıların %26'sı çalışma hayatları boyunca bir veya birden fazla iş kazası yaşamışken, %74'ü herhangi bir iş kazası yaşamamıştır. Katılımcıların iş kazası yaşama durumları ile İSG eğitimi farkındalık etki faktörleri Tablo 10'da verilmiştir.

**Tablo 10.** İş kazası yaşanma durumu ve İSG eğitimi farkındalığı arasındaki ilişki

İş Kazası	E.1	E.2	E.3	E.4	E.5	E.6	Genel Etki Faktörü
<b>Evet</b>	2,91	3,52	3,28	3,21	3,17	3,34	<b>3,24</b>
<b>Hayır</b>	3,18	3,55	3,54	3,58	3,26	3,21	<b>3,39</b>

Katılımcıların iş kazası yaşanma durumları ile İSG eğitim farkındalıklarının genel etki faktörleri incelendiğinde, daha önce bir iş kazası yaşamamış katılımcıların farkındalıklarının iş kazası yaşamış katılımcılara oranla daha yüksek olduğu sonucu çıkmaktadır. Örneğin yeterli seviyede İSG eğitimi aldıklarını (E.1) söyleyen İş kazası yaşamamış katılımcıların etki faktörü 3,18 iken, iş kazası yaşamış katılımcıların etki faktörü ise 2,91'dir. İş yerlerinde bir iş kazası yaşanması durumunda ne şekilde müdahale edilmesi gerektiğini (E.5) bilen iş kazası yaşamamış katılımcıların etki faktörü 3,26 iken, iş kazası yaşamış olanların etki faktörü ise 3,17'dir.

Tüm bu verilerden, katılımcıların İSG eğitim farkındalığının yüksek olması onları iş kazalarından uzak tuttuğunun sonucu çıkarılabilir. Katılımcıların mesleki risk farkındalıkları ile iş kazası yaşama durumlarının etki faktörleri Tablo 11’de yer almaktadır.

**Tablo 11.** İş kazası yaşanma durumu ve mesleki risk farkındalığı arasındaki ilişki

İş Kazası	M.7	M.8	M.9	M.10	M.11	Genel Etki Faktörü
<b>Evet</b>	3,50	3,58	3,36	3,04	3,45	<b>3,39</b>
<b>Hayır</b>	3,47	3,35	3,02	2,79	3,55	<b>3,24</b>

Katılımcıların iş kazası yaşama durumlarına göre mesleki risk farkındalıklarının genel etki faktörlerine bakıldığında iş kazası yaşamış olanların mesleki risk farkındalıklarının daha fazla olduğu görülmektedir. İş kazası geçirmiş/geçirmemiş katılımcıların güvenlik kültürü farkındalıkları Tablo 12’de gösterilmektedir.

**Tablo 12.** İş kazası yaşanma durumu ve güvenlik kültürü farkındalığı arasındaki ilişki

	G. 12	G. 13	G. 14	G. 15	G. 16	G. 17	G. 18	G. 19	G. 20	G. 21	G. 22	G. 23	**
<b>Evet</b>	3,34	3,21	2,97	3,06	3,30	3,56	3,39	3,30	3,32	2,95	2,95	2,73	<b>3,17</b>
<b>Hayır</b>	2,97	3,31	3,35	3,70	3,52	3,75	3,70	3,47	3,59	2,92	2,98	3,16	<b>3,37</b>

\*\* Genel Etki Faktörü

Tablo 12’de verilen değerler incelendiğinde daha önce iş kazası yaşamamış katılımcıların güvenlik kültürü farkındalığının iş kazası yaşamış katılımcılara oranla daha iyi olduğu görülmektedir. Örneğin güvenlik kültürünün bir parçası olan çalışan-işveren iletişimini anlayabilmek için sorulan “iş yerimde herhangi bir iş kazası yaşanması halinde, durumu üstlerime bildiririm” (G.15) sorusuna verilen cevapların etki faktörlerine bakıldığında iş kazası yaşamış çalışanların etki faktörü 3,06 iken iş kazası yaşamamış katılımcıların etki faktörü ise 3,70 olarak bulunmuştur.

Katılımcıların iş kazası yaşanma durumu ve kadın çalışan farkındalığı Tablo 13’te verilmiştir.

**Tablo 13.** İş kazası yaşanma durumu ve kadın çalışan farkındalığı arasındaki ilişki

	K. 24	K. 25	K. 26	K. 27	K. 28	K. 29	K. 30	K. 31	K. 32	K. 33	K. 34	K. 35	**
<b>Evet</b>	3,50	3,39	3,34	3,15	3,19	3,06	3,34	3,34	3,10	2,60	3,28	2,69	<b>3,17</b>
<b>Hayır</b>	3,18	3,46	3,20	3,38	3,67	3,74	3,17	3,39	3,20	3,47	3,00	1,95	<b>3,23</b>

\*\* Genel Etki Faktörü



Katılımcıların iş kazası yaşama veya yaşamama durumları ile kadın çalışan olma farkındalığı arasındaki ilişki incelenip, genel etki faktörlerine bakıldığında, iş kazası yaşamamış kadın çalışanların bu noktadaki farkındalıklarının iş kazası yaşamış olanlara kıyasla daha iyi olduğu anlaşılmaktadır.

Genel olarak değerlendirildiğinde herhangi bir iş kazası yaşamamış çalışanların iş kazası yaşamış çalışanlara oranla iş güvenliği algılarının daha iyi olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bozkurt ve Terziev (2016:378), yapmış oldukları çalışmalarında da iş kazası geçirmeyen çalışanların algılarının iş kazası geçiren çalışanlara oranla daha olumlu olduğu sonucuna ulaşmışlardır.

### **Sonuçlar**

Güvenlik kültürü, çalışma ortamlarında iş kazalarının önüne geçebilmek adına oldukça önem arz etmektedir. Bir işletmede güvenlik kültürü farkındalığı işveren ve işçilerin tamamında olmalı ve güvenlik işçi ve işverenler tarafından bir zorunluluk olarak değil, bir değer olarak algılanmalıdır. Çalışma koşulları iyileştirilirken çalışma hayatındaki dezavantajlı grupların ayrıca dikkate alınması da son derece önemlidir. Dezavantajlı gruplar arasında olan kadın çalışanların çalışma hayatındaki yeri oldukça önemlidir. Kadın çalışanlar iş yerlerinde cinsiyet eşitsizliği nedeniyle birçok sorunla karşı karşıya kalmaktadırlar. Bu noktada kadın çalışanların çalışma koşullarının iyileştirilmesi adına ciddi çalışmalar yapılması gerekmektedir. Bu çalışmada kadın istihdam oranı yüksek olan bir tekstil firmasındaki kadın çalışanlara, güvenlik kültürü ve İSG konusundaki algılarını anlayabilmek adına anket uygulanmıştır.

- Katılımcıların %50'si 18-24 yaş aralığındaki genç kadın çalışanlardan oluşmaktadır. Katılımcıların %38'i ilköğretim, %49'u lise, %8'i ön lisans ve %4'ü ise lisans düzeyinden mezundurlar. Tekstil sektörü çalışanlarının eğitim düzeylerinin çoğunlukta düşük olduğu anlaşılmaktadır. Lisans mezunu katılımcıların güvenlik kültürü ve İSG farkındalıklarının ilköğretim ve lise mezunu kadın çalışanlara oranla daha iyi olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Katılımcıların %67'sinin bekâr, %33'ünün evli olduğu ve evli kadın çalışanların İSG farkındalıklarının daha yüksek olduğu anlaşılmaktadır. Bu sonucun ortaya çıkmasında evli kadın çalışanların sadece kendilerini değil, diğer aile bireylerini de düşündükleri ve bu sorumluluk bilinciyle hareket ettikleri

- düşünülürse bu konudaki hassasiyetlerinin bekâr kadın çalışanlardan daha fazla olması doğal karşılanmaktadır.
- Katılımcıların %26'sı çalışma hayatları boyunca en az bir defa iş kazası yaşamışken, %74'ünün herhangi bir iş kazası yaşamadığı ve iş kazası yaşamayan çalışanların farkındalıklarının iş kazası yaşamış katılımcılara oranla daha fazla olduğu, güvenlik kültürü ve İSG farkındalıklarının daha yüksek olması nedeniyle de bir iş kazası yaşamadıkları sonucuna ulaşılmıştır. Fakat yine de bu farkındalığın yeterli düzeyde olmadığı, iş kazası yaşamamış çalışanlara da iş kazası yaşamış çalışanlar kadar farkındalık düzeylerinin artması adına bir çalışma yapılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

### Öneriler

Genel olarak veriler değerlendirildiğinde katılımcıların güvenlik kültürü ve İSG farkındalıklarının yetersiz olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ancak gerekli zamanın ayrılması, gerekli eğitimlerin verilmesi ve İSG ile güvenlik kültürünü esas alan çalışmalar yapılmasıyla birlikte bu sonucun kısa bir sürede olumlu yönde değiştirilebileceği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla İSG konusundaki eğitimlerin artırılması ve güvenlik kültürünün hayatımızın ve iş dünyasının bir parçası haline getirilmesi gerekmektedir. Özellikle kadın çalışanların çalışma saatleri ve mesai durumlarının daha net bir şekilde yönetmeliklerle belirlenmesi ve sınırının çizilmesi gerekmektedir.

Bununla birlikte ileriye yönelik olarak, bu tarz çalışmaların sayısının ve özellikle de kapsamının artırılması hem farkındalık hem de güvenlik kültürünün oluşması için önemlidir. Bu tarz çalışmaların tüm sektörlerde ve daha geniş kitlelere uygulanması ve ortaya bir İSG modeli koyulması önem arz etmektedir. Mümkünse Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı tarafından daha geniş ölçekte kadın çalışanlar ve onların iş ortamlarındaki güvenliği konusunda daha net raporların oluşturulması gerekmektedir.

### Kaynakça

- AÇSHB. Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı. (2012). 6331 Sayılı İş Sağlığı ve Güvenliği Kanunu. <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.6331.pdf> (17.11.2021)
- Aksüt, G., Eren, T. ve Tüfekçi, M. (2021). Tekstil Sektöründe Kadın Çalışanların Maruz Kaldığı Ergonomik Risklerin Çok Kriterli Karar Verme Yöntemleri İle Belirlenmesi. *Endüstri Mühendisliği Dergisi*, 2,

12-33.

- Bulut, A., Ünal, E. ve Şengül, H. (2020). Bir Kamu Hastanesinde İş Sağlığı ve Güvenliği Uygulamalarının Değerlendirilmesi. *Hacettepe Sağlık İdaresi*, 23, 1-22.
- Başdemir, H. (2013). *Yapı İşlerinde Meydana Gelen İş Kazalarının Önlenmesinde Güvenlik Kültürünün Önemi*. Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Bozkurt, Ö. ve Terziev, S. (2016). Yat Limanlarında İş Güvenliği Kültürünün Oluşumunda Güvenlik İletişiminin Rolü ve Önemi. *Art-Sanat*, 363-381.
- ÇSGB. Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı. (2016). *Tekstil Sektöründe İş Sağlığı Gözetimi Rehberi*. <https://www.csgb.gov.tr/medias/7193/tekst%C4%B0l-sektoer%C3%BCnde-%C4%B0%C5%9F-sa%C4%9Flu%C4%9Fi-goezet%C4%B0m%C4%B0-rehber%C4%B0.pdf> (16.11.2021)
- ILO. International Labour Organization. (2015). 187 No'lu İş Sağlığı ve Güvenliğini Geliştirme Çerçeve Sözleşmesi. URL: [https://www.ilo.org/ankara/conventions-ratified-by-turkey/WCMS\\_377312/lang--tr/index.htm](https://www.ilo.org/ankara/conventions-ratified-by-turkey/WCMS_377312/lang--tr/index.htm) (27.01.2024)
- Karabıyık, İ. (2012). Türkiye'de Çalışma Hayatında Kadın İstihdamı. *Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 32, 231-260.
- Kayhan, Z. I. (2009). *Yeni Teknolojilerin Kadın İstihdamı Üzerine Etkisi: Türk Tekstil Örneği*. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Lu, J. L. (2012). Occupational health and safety in small scale mining: Focus on women workers in the Philippines. *Journal of International Women's Studies*, 13(3), 103-113.
- Meksut, A. (2020). *Güvenlik Kültürünün Uluslararası Boyutta Değerlendirilmesi*. Marmara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Messing, K. (2016). Women's Occupational Health: A Critical Review and Discussion of Current Issues. *Woman-Health*, 25, 39-68.
- Monazzam, M. R. ve A. Soltanzadeh (2009). The Relationships Between The Worker's Safety Attitude and The Registered Accidents. *J Res Health Sci*. 9, 17-20.
- Nişancı, Z. N. ve Kaymak Demirören, J. (2020). Davranış Odaklı İş Güvenliği Uygulamalarının İş Güvenliği Kültürüne Etkisi. *Special Issue on 3rd International EUREFE Congress*. 21-39.

Özkan, Y. ve Arpat, B. (2015). Mavi Yakalılarda Güvenlik Kültürü Algısı : Denizli İli Kablo İmalat Endüstrisi Örneği. *Siyaset Ekonomisi ve Yönetim Araştırmaları*. 3, 205–240.

Özkan, Y. ve Arpat B. (2017). Temel Demografik Faktörlerin İş Güvenliği Kültürü Üzerine Etkisi, Denizli İli-Metal Sektörü Örneği. *Siyaset Ekonomisi ve Yönetim Araştırmaları*, 76-97.

SGK. Sosyal Güvenlik Kurumu.  
[http://www.sgk.gov.tr/wps/portal/sgk/tr/kurumsal/istatistik/sgk i\\_statistik\\_yilliklari](http://www.sgk.gov.tr/wps/portal/sgk/tr/kurumsal/istatistik/sgk_i_statistik_yilliklari), (03.05.2021)

TUIK. (2021). Türkiye İstatistik Kurumu. "İstatistiklerle Kadın".  
<https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Istatistiklerle-Kadin-2020-37221#:~:text=T%C3%9C%C4%B0K%20Kurumsal&text=Adrese%20Dayal%C4%B1%20N%C3%BCfus%20Kay%C4%B1t%20Sistemi,915%20bin%20985%20ki%C5%9Fi%20oldu.&text=Kad%C4%B1n%20n%C3%BCfusun%20oran%C4%B1%2C%2060%2D74.grubunda%20%73%2C4%20oldu>, (17.11.2021).

URL 1: <https://www.sgk.gov.tr/Istatistik/Yillik/fcd5e59b-6af9-4d90-a451-ee7500eb1cb4>

Yıldız, S., ve Yılmaz, M. (2017). Türk İnşaat Sektöründe Çalışanların Güvenlik Kültürü Düzeyinin ve Güvenlik Performansı ile İlişkisinin İncelenmesi. *Politeknik Dergisi*, 20, 137–149.

Yiğitalp Rençber, S. (2019). *Bir Tekstil Fabrikasında Çalışan İşçilerin İş Sağlığı ve Güvenliği Konusundaki Bilgi Düzeyleri ve Sağlık Risklerinin Değerlendirilmesi*. Dicle Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi.





## A Discourse Analysis of Women Sexuality in the Lyrics of an Anonymous Turkish Folk Song

## Anonim Bir Türk Halk Şarkısının Sözlerinde Kadın Cinselliğine İlişkin Bir Söylem Analizi

Süleyman Kasap\*

### Abstract

*This qualitative study examines the gender dynamics and societal expectations embedded within a traditional song and its associated story. Focusing on the themes of virginity and women purity, the research investigates the power structures, control, and cultural implications reflected in the narrative. Through a comprehensive literature review, we explore existing scholarship on gender studies and societal norms surrounding virginity. The song and story are analyzed, highlighting the depiction of the character Nazife, a fifteen-year-old girl whose worth is tied to her virginity. Drawing upon gender theories, feminist theory and intersectionality, the study critically deconstructs the societal norms and power dynamics present in the narrative. The research uncovers a patriarchal notion that women sexuality is controlled by men, who act as gatekeepers of a woman's virtue. Moreover, the study examines the social stigma and shaming faced by women who do not conform to traditional expectations of purity. By analyzing the cultural and historical context, the study provides insights into the gendered dynamics prevalent during the song's origin. This research contributes to the understanding of how societal constructs impact women's agency and the importance of challenging gender norms to achieve gender equality.*

**Keywords:** Discourse analysis, patriarchal

### Öz

*Bu nitel çalışma, geleneksel bir şarkı ve öyküsüne yerleştirilmiş toplumsal cinsiyet dinamiklerini ve toplumsal beklentileri incelemektedir. Bekâret ve kadının saflığı temalarına odaklanan araştırma, anlatıya yansıyan iktidar yapılarını, kontrolü ve kültürel sonuçları araştırıyor. Kapsamlı bir literatür taramasıyla, toplumsal cinsiyet çalışmaları ve bekâretle ilgili toplumsal normlar hakkındaki mevcut çalışmaları araştırıyor. Şarkı ve öyküsü, değeri bekâretine bağlı olan on beş yaşındaki Nazife karakterinin tasviri öne çıkarılarak analiz ediliyor. Toplumsal cinsiyet, feminist teori ve keşimsellik teorilerinden yararlanan çalışma, anlatıda mevcut olan toplumsal normları ve iktidar dinamiklerini eleştirel bir şekilde yapı-söküme uğrattırıyor. Araştırma, kadın cinselliğinin, kadının erdeminin bekçisi olarak hareket eden erkekler tarafından kontrol edildiği yönündeki ataerkil düşünceyi ortaya çıkarıyor. Ayrıca çalışma, geleneksel saflık beklentilerine uymayan kadınların karşılaştığı sosyal damgalanma da inceliyor. Kültürel ve tarihsel bağlamı analiz ederek şarkının kökeninde yaygın olan toplumsal cinsiyet dinamiklerine dair içgörüler sağlıyor. Bu araştırma, toplumsal yapıların kadınların eylemliliğini nasıl etkilediğinin ve toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamak için toplumsal cinsiyet normlarına meydan okumanın öneminin anlaşılmasına katkıda bulunuyor.*

**Anahtar Kelimeler:** Söylem analizi, kadının cinselliği üzerinde ataerkil kontrol, toplumsal

\* Assoc. Prof. Van Yüzüncü Yıl University, Education Faculty, ELT Department. Van-Türkiye. E-mail: kasap\_hakan@hotmail.com; Orcid No: 0000-0001-8367-8789.

*control over woman's sexuality, folk songs, gendered double standards, women virginity and purity.*

*cinsiyette dayalı çifte standartlar, halk türküleri, kadının bekâreti ve saflığı.*

## Introduction

The societal constructs surrounding virginity and women purity have been a topic of scholarly interest and debate from various perspectives. This study aims to explore the control of women sexuality within the context of a traditional folk song from the Tekirdağ/Şarköy region, compiled by Yücel Paşmakçı. The song recounts a tragic event that unfolded in Şarköy, shedding light on the power dynamics, social implications, and gender inequalities embedded in the narrative.

According to the song's narrative, a young woman named Nazife, at the tender age of fifteen, had reached the age considered suitable for marriage in the prevailing societal norms of that time. However, her life takes a distressing turn when she becomes a victim of sexual assault by an unidentified perpetrator. Subsequently, Nazife is married off to another man, but her marital prospects are shattered when her new husband discovers that she is not a virgin. This revelation prompts him to reject her, exacerbating the already tragic circumstances.

The news of Nazife's loss of virginity and subsequent rejection by her husband spreads throughout the village, drawing the attention of her relatives and neighbors. In a chilling turn of events, Nazife's relatives, driven by a distorted sense of honor, take matters into their own hands and ultimately kill her as a means of restoring the family's perceived honor. This poignant story encapsulates the complex interplay of societal norms, gender dynamics, and the control of women sexuality prevalent in traditional communities. It offers a window into the detrimental consequences and double standards imposed upon women, where their worth and social acceptance are often predicated solely on their sexual purity.

By examining the implications of this song, we can critically analyze the prevailing power structures, patriarchal norms, and the disproportionate burden placed on women in relation to their sexuality. Furthermore, this study seeks to contribute to the broader discourse on gender studies, challenging the societal constructs that perpetuate harmful narratives and calling for a more inclusive and equitable understanding of women sexuality and agency.

The following research questions will guide our exploration and analysis of the themes and implications presented in the song and story of Nazife, as we delve into the concepts of virginity, gendered double

standards, and power dynamics in relation to women sexuality within the cultural context of Tekirdağ / Şarköy- Turkey.

1. How does the portrayal of Nazife's virginity in the song reflect societal attitudes towards women purity and the value placed on virginity in the specific cultural context of Tekirdağ / Şarköy region during that time?
2. What are the social and cultural implications of the gendered double standards depicted in the song, particularly in relation to the consequences faced by Nazife after her non-virgin status is revealed?
3. How does the narrative of power dynamics and control over women sexuality in the song reflect patriarchal structures and societal expectations that restrict women's autonomy and subject them to judgment based on their sexual history?

### **Literature Review**

Scholars have examined the social and cultural construction of virginity, emphasizing how it has been used as a measure of a woman's purity, honor, and worth (Bartky, 1990; Gilmore, 1987). The review highlights the influence of societal norms and expectations in shaping the significance attributed to a woman's virginity, emphasizing the ways in which it becomes entangled with gendered power dynamics and control mechanisms. The review delves into the patriarchal double standards surrounding sexual behavior, illustrating how society holds women to stricter expectations regarding virginity and purity compared to men (Holland et al., 2016; Tolman, 2002). It discusses how women who deviate from these norms often face social consequences, stigma, and shaming, while men may face fewer repercussions for similar behavior. The analysis underscores the unequal power dynamics present within discussions of virginity. Scholars have also explored the power dynamics of women sexuality inherent in discussions of virginity (Butler, 1990; Foucault, 1978). The review critically examines the patriarchal systems that enforce control over women's bodies and sexuality, positioning men as gatekeepers of women's virginity. It highlights the objectification and commodification of women's virginity, which further perpetuate gender inequalities.

The literature review acknowledges the intersectionality of societal expectations of women purity with other oppressive structures, such as class, race, and religion (Collins, 2000; Mohanty, 1984). It explores how these intersecting identities shape women's experiences and the varying degrees of scrutiny and judgment they face. The analysis underscores



the importance of considering the intersecting systems of oppression when examining virginity and women purity. The studies provide a comprehensive understanding of the social construction of virginity, the presence of gendered double standards, power dynamics surrounding women sexuality, and the impact of societal expectations on women. By synthesizing a range of scholarly works, this research illuminates the complexities of virginity and purity, contributing to a more nuanced understanding of gender dynamics and their implications in relation to these concepts.

### **Research Methodology: Qualitative Analysis of Gender Dynamics in the Song and Its Story**

**Song and Story Analysis:** The lyrics and narrative of the song were analyzed, paying close attention to themes of virginity, women's purity, power dynamics, and societal expectations.

Key elements, metaphors, and symbols used in the song to convey gendered meanings and cultural norms were identified. The social context and historical background of the region were examined to gain a deeper understanding of the cultural influences on gender dynamics.

**Gender Studies Framework:** Gender theories, feminist theory and intersectionality approach were employed to provide a theoretical framework for analyzing the gender dynamics and power structures present in the song and its story. A critical lens was applied to deconstruct societal norms, patriarchal values, and the control of women sexuality depicted in the narrative.

Through the utilization of these research methodologies, this study aimed to critically examine the gender dynamics present in the song and its associated story. A comprehensive literature review established a foundation of existing knowledge on gender studies and societal expectations surrounding virginity and women purity. The song and story analysis allowed for a close examination of the narrative elements, themes, and symbols employed, providing insights into the cultural and historical context in which they were created. By applying a gender studies framework, the research critically analyzed the power dynamics, societal norms, and patriarchal values that underlay the depiction of women sexuality in the song and story. This research approach enabled the uncovering and exploration of the complex interplay between gender, power, and societal expectations within the context of the song and its story.

### **Results and Discussion**

The story of the folk song is not a well-known, and that's why its story doesn't appear in many places. The story takes place in the village of Şarköy in Tekirdağ province, although the exact time is unknown, according to rumors, girls who have reached the age of 15 are accepted as married women with mature mental faculties. Ms. Nazife is a very beautiful girl who is still a virgin. The owner of this song, that is, the person who wrote it, is together with Ms. Nazife. Since being a virgin had a very important place in those times, the person who wrote it easily understands that that person is not a virgin when they are together. As it can be understood from the content of the Turkish song, "I entered the vineyard, the vineyard was trimmed" describes the situation of this young man. Young Nazife was not accepted as his wife and gave up on her. After this incident, the girl is not accepted by anyone and is described as a bad woman.

The results present the key themes and sub-themes explored in this study, which focuses on the analysis of the Turkish folk song and its implications regarding gender dynamics and societal expectations. The themes identified shed light on various aspects, including the portrayal of Nazife, the significance of virginity and women purity, the measure of worth associated with virginity, control of women sexuality, societal stigma and shaming, reinforcement of gendered double standards, the reproduction of patriarchal control, and the influence of cultural and historical context.

**Table 1: Themes and Sub-themes in the Analysis of the Turkish Folk Song**

Theme	Sub-Themes
1. The portrayal of Nazife as a 15-year-old girl in the Turkish Folk Song	- Cultural context and significance of the song. - Nazife's age and representation.
2. Virginity and women purity	- Link between virginity and women worth.
3. Virginity as a measure of worth	- Gendered double standards in evaluating virginity. - Societal expectations of women virginity. - Patriarchal control over women sexuality.
4. Control and judgement of women sexuality	- Power dynamics within relationships and communities.
5. Societal stigma and shaming	- Social stigmatization and marginalization of "impure" women - Consequences faced by women who deviate from purity norms.

6. Reinforcement of gendered double standards	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Implications for women's agency and autonomy.</li> <li>- Differential expectations and judgments based on gender.</li> </ul>
7. Reproduction of patriarchal control	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Restrictions on women's choices and freedoms.</li> <li>- Perpetuation of patriarchal power structures.</li> </ul>
8. Cultural and historical context	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Historical factors shaping attitudes towards women purity.</li> <li>- Influence of cultural beliefs and traditions.</li> </ul>

This table provides a concise overview of the main areas of investigation within the study, offering a framework for further exploration and understanding of the complex interplay between gender, societal norms, and cultural traditions.

### **The portrayal of Nazife as a 15-year-old girl in the Turkish folk song**

The portrayal of Nazife as a 15-year-old girl raises important considerations regarding the intersection of age and societal expectations of women purity. The fact that Nazife is presented as reaching an age (15 years old) at which she is deemed eligible for marriage and judged based on her virginity highlights the early sexualization of girls in patriarchal societies. It reveals how girls are socialized to conform to traditional gender roles and expectations at a young age, including the importance of preserving their purity.

Nazife's young age raises questions about her agency and autonomy in making decisions regarding her own body and sexuality. The song implies that others, particularly men, hold the power to judge and determine her worth based on her virginity. This lack of agency reinforces gendered power imbalances, where young girls are subjected to societal control and are not given the autonomy to make decisions about their bodies and lives (Adkins, 2002). In addition, The portrayal of Nazife as a young girl emphasizes her vulnerability within the power dynamics of the narrative. The song suggests that she has been deceived or taken advantage of, which can be seen as a reflection of the potential exploitation and manipulation of young girls within patriarchal systems. This raises concerns about the protection of minors and their vulnerability to harm in contexts where early marriage and societal expectations of purity persist.

Nazife's young age implies that she is still in the process of identity formation and personal growth. The focus on her virginity and the

subsequent shaming she faces can have significant implications for her sense of self-worth, confidence, and psychological well-being. It highlights how societal pressure to conform to ideals of purity at a young age can impact a girl's emotional and social development (Chandra and Bowles, 2019).

It is essential to consider the historical and cultural context in which the song and its narrative originated. In some historical periods and cultural contexts, the age of consent, societal norms, and practices regarding marriage and sexuality may have been different. However, it is crucial to critically examine and challenge these norms through a contemporary gender studies lens (Giddens, 1992), considering the potential harm caused by early sexualization and the restriction of agency for young girls. By discussing Nazife's age within the analysis of virginity and women purity, we can highlight the complex issues surrounding the early sexualization and societal control of young girls, emphasizing the need for examining power dynamics, agency, and the potential impacts on their well-being and development.

The song and its story provide insights into the gender dynamics and societal expectations prevalent at the time the song originated. Here is an analysis of the song's themes and their implications from a gender studies perspective:

### **Virginity and Women Purity**

The concept of virginity and women purity has long been a subject of scrutiny and control within patriarchal societies. The portrayal of Nazife, a 15-year-old girl, in the song raises significant questions and prompts an exploration of the intersection of age and societal expectations regarding virginity. In this discussion, we will delve into the implications of Nazife's age within the context of virginity and women purity, drawing upon existing literature and critical perspectives to shed light on the complexities of this issue.

Numerous scholars and researchers have examined the societal constructs of virginity and women purity from a gender studies perspective, shedding light on the power dynamics, double standards, and social implications surrounding these concepts (Adkins, 2002; Nussbaum, 1999; Vance, 1989; Ahmed, 1992; Chandra & Bowles, 2019). Adkins (2002) argues that societal constructs surrounding heterosexuality play a role in shaping perceptions of virginity and women purity. Nussbaum (1999) highlights the social injustice that can arise from the emphasis on virginity as a measure of worth. Vance's edited volume (1989) delves into the societal and cultural significance

of virginity in relation to gender and sexuality. Ahmed (1992) provides insights into the historical roots of debates surrounding women and gender, including discussions on women purity. Chandra and Bowles (2019) examine the societal constructs and social implications surrounding virginity testing. These scholars have shed light on the power dynamics involved in discussions of virginity and women purity (Adkins, 2002; Nussbaum, 1999; Vance, 1989). Double standards regarding virginity and women purity have been a focus of research within gender studies (Adkins, 2002; Vance, 1989). The social implications of valuing virginity have been explored by scholars (Nussbaum, 1999; Ahmed, 1992). In analyzing the societal constructs of virginity and women purity, it becomes evident that power dynamics shape perceptions of worth and contribute to double standards. The critical examination of these concepts by scholars and researchers is essential for challenging the prevailing norms and promoting a more inclusive understanding of gender and sexuality (Adkins, 2002; Nussbaum, 1999; Vance, 1989; Ahmed, 1992; Chandra & Bowles, 2019). While the specific portrayal of Nazife in the song is unique to its narrative, it aligns with broader themes identified in the literature.

One recurrent theme in the literature is the societal control of women sexuality. Scholars argue that the obsession with women virginity stems from the patriarchal desire to maintain control over women's bodies and sexual agency. The pressure placed on young girls to conform to ideals of purity reinforces gendered power imbalances and perpetuates the notion that women sexuality should be managed and controlled. Age plays a significant role in discussions surrounding virginity and women purity. The sexualization of young girls, such as Nazife at the age of 15, raises concerns about their agency and vulnerability within patriarchal systems. Research suggests that societal expectations of virginity at a young age limit girls' autonomy, restricting their ability to make decisions regarding their own bodies and lives.

Historical and cultural context is crucial when analyzing representations of virginity and women purity. Practices and norms regarding early marriage, age of consent, and societal expectations have varied across time and cultural contexts. However, it is essential to critically examine and challenge these norms through a contemporary gender studies lens, recognizing the potential harm caused by early sexualization and the restriction of agency for young girls.

The story revolves around the importance placed on a young woman's virginity. The character of Nazife is described as a beautiful girl who is still a virgin. In the context of the song, her worth as a

potential wife and member of the community is tied to her virginity. This highlights the patriarchal notion that a woman's value lies in her sexual purity. The song and its story shed light on the societal emphasis placed on women virginity and purity, reflecting deep-rooted patriarchal norms and expectations.

### **Virginity as a Measure of Worth**

The song portrays the character of Nazife as a fifteen-year-old girl who is valued based on her virginity. Her worth as a potential wife and member of the community is tied to her purity, implying that her value lies in her sexual 'innocence'. This concept perpetuates the notion that a woman's worth is dependent on her ability to conform to societal expectations of purity. The song's depiction of Nazife, a 15-year-old girl, emphasizes the societal pressure placed on young girls to conform to ideals of virginity and purity. Adkins (2002) argues that societal discourses surrounding heterosexuality shape the reconfiguration of virginity as a marker of women sexuality. In the case of Nazife, her value and worth as a woman are tied to her virginity, as suggested by the lyrics describing her as "fifteen-year-old lady Nazife" and questioning who deceived her.

Nussbaum (1999) explores how the emphasis on virginity as a measure of worth can contribute to social injustice. In Nazife's story, her perceived loss of virginity is met with judgment and rejection. This highlights the harmful consequences of equating a woman's value solely with her sexual purity. The lyrics, which mention that she is "not accepted by anyone" and is described as a "bad woman," demonstrate the social repercussions faced by women who do not conform to societal expectations of virginity. Vance's edited volume (1989), "Pleasure and Danger: Exploring Women Sexuality," provides insights into the social and cultural significance of virginity. Within the context of Nazife's story, it underscores how societal norms and expectations surrounding women purity shape perceptions of worth and the control exerted over women's bodies and sexuality. The negative consequences suffered by Nazife, such as being shamed and potentially facing violence, reflect the ways in which society punishes those who deviate from these norms. The historical and cultural context in which Nazife's story is situated is also important to consider. The references by Ahmed (1992) and Chandra and Bowles (2019) shed light on how cultural and religious factors influence societal attitudes towards women purity and virginity. While the exact time and place of the story are not explicitly mentioned, the song alludes to a historical context where virginity carries significant weight in determining a woman's worth. In analyzing

Nazife's story through the lens of virginity as a measure of worth, it becomes evident that her young age further intensifies the societal control and pressure exerted upon her. The song highlights the early sexualization of young girls and the potential vulnerability they face within patriarchal systems.

By examining Nazife's story within the framework of virginity as a measure of worth, we can critically reflect on the harmful consequences of such expectations. It prompts us to challenge and dismantle the notion that a woman's value should be solely determined by her sexual purity, promoting a more inclusive and empowering understanding of gender, sexuality, and individual autonomy.

### **Control of Women Sexuality Societal Stigma and Shaming**

The song implies that Nazife's virginity is someone else's to judge and possess. The person who wrote the song is described as being together with Nazife, suggesting a power dynamic in which he assumes the role of the gatekeeper of her virtue. This dynamic reflects the patriarchal notion that women sexuality is owned and controlled by men, who have the authority to judge and determine a woman's worth based on her sexual purity. The discussion surrounding the control of women sexuality, as portrayed in the song, provides insights into the prevailing patriarchal norms and power dynamics at play.

The song implies that Nazife's virginity is subject to the judgment and possession of others, particularly the person who wrote the song. The mention of them being together suggests a power dynamic in which he assumes the role of the gatekeeper of her virtue. This dynamic reflects the deeply ingrained patriarchal notion that women sexuality is owned and controlled by men.

*"I entered the vineyard, the vineyard was pruned, the nightingale  
haunted the vineyard*

*I entered the vineyard, the vineyard was pruned, the nightingale  
haunted the vineyard*

*Fifteen-year-old Nazife Hanım<sup>1</sup>, who was she deceived by?*

*Fifteen-year-old Nazife Hanım, who was she deceived by?"*

In the song, the metaphorical representation of the vineyard being pruned and the nightingale haunting the vineyard suggests a deeper meaning. It is interpreted that the vineyard symbolizes Nazife's genitalia, while the nightingale represents the genitals of another man. This metaphorical imagery conveys the idea of a sexual encounter or intimacy between Nazife and another person. By utilizing such symbolism, the song indirectly alludes to the exploration of sexuality

and relationships, highlighting the complex dynamics and experiences faced by individuals, particularly young women like Nazife, within the cultural context of the song. Firstly, the portrayal of the vineyard as Nazife's genitalia and the nightingale as another man's genitals implies a power dynamic and control over women sexuality. This suggests that Nazife's sexuality is not solely her own but is subject to the judgment and influence of others. The song indirectly reflects the patriarchal notion of men exerting control over women's bodies and sexual experiences.

Moreover, the song touches upon the societal stigma and shaming faced by women who deviate from societal expectations of purity and chastity. The lyrics question who deceived fifteen-year-old Nazife, implying that her actions or experiences have brought shame upon her. The reference to her being deceived suggests a judgmental attitude towards her sexual encounters and implies a societal expectation for young women to uphold their virginity. This highlights the social consequences faced by women who do not conform to these expectations, including the labeling of Nazife as a deceived woman and the subsequent stigma attached to her. The intertwining themes of control of women sexuality and societal stigma and shaming reflect the power dynamics at play in regulating women's sexuality and the social consequences they face when deviating from societal norms. The song's narrative underscores the cultural and historical context in which these themes are situated, shedding light on the prevailing attitudes towards women sexuality within the Tekirdağ/Şarköy region at that time.

Within this patriarchal framework, men are often positioned as the authorities who have the power to judge and determine a woman's worth based on her sexual purity. The person who wrote the song, assumedly a man, holds the authority to assess and make conclusions about Nazife's virginity. This reflects a system in which a woman's worth is tied to her sexual innocence, reinforcing the idea that her value lies in her chastity. Furthermore, the implication that the person who wrote the song is with Nazife implies a level of possession or control over her sexuality. This dynamic perpetuates the idea that women's bodies and sexuality are objects to be controlled, possessed, and judged by men. It highlights the unequal power dynamics that exist within patriarchal societies, where women are often seen as objects or property rather than autonomous individuals with agency over their own bodies and sexual experiences.

The control of women sexuality have significant implications for women's autonomy and agency. It restricts their ability to make choices



about their own bodies and sexual lives, reinforcing societal expectations and limiting their freedom. This dynamic reinforces gender inequalities and perpetuates harmful double standards, as men are not subjected to the same level of scrutiny or judgment regarding their sexual experiences or virginity.

By examining the power dynamics and control over women sexuality depicted in the song, we can critically analyze and challenge these patriarchal norms. This analysis underscores the importance of promoting gender equality, empowering women to have autonomy over their own bodies and sexual lives, and dismantling societal expectations that diminish a woman's worth to her sexual purity.

The consequences faced by Nazife in the song, such as not being accepted and being labeled a "bad woman," illustrate the social stigma and shame attached to women who do not conform to societal expectations of purity. This reinforces the idea that women who deviate from prescribed norms regarding virginity are morally flawed and deserving of condemnation. The song perpetuates a culture of victim-blaming, where women who do not meet the standards of purity become targets of judgment and exclusion. In the story, the song suggests that the person who wrote it is intimately involved with Nazife. This implies a level of possession and control over her body and sexuality. The emphasis on Nazife's virginity, as a measure of her worth, becomes significant in understanding the power dynamics at play.

The metaphor used in the song, where the "vineyard" represents women genitalia, reinforces the objectification of women's bodies. The lyrics "I entered the vineyard, the vineyard was trimmed" can be seen as a reference to the loss of Nazife's virginity. This imagery connects to the societal expectation that women's bodies should remain "pure" and untouched until marriage.

The story and song highlight the patriarchal norms prevalent in the cultural and historical context. They depict a society where men assume the role of gatekeepers, determining a woman's worth based on her sexual purity. The person who wrote the song, assumedly a man, easily discerns Nazife's lack of virginity through their intimate encounter, perpetuating the idea that women sexuality is subject to male judgment and control. These dynamics reflect the societal pressures and double standards placed upon women, where their worth is often reduced to their sexual history. The story suggests that Nazife, despite being a young girl of only 15 years, is judged and stigmatized because she no longer fits the prescribed notion of a "pure" and virginal woman.

By examining the song and story within the context of control of women sexuality, we can recognize the harmful effects of such patriarchal norms. It calls for a critical analysis of the power dynamics and the need for a more inclusive and empowering understanding of gender and sexuality. This interpretation invites us to challenge societal expectations, advocate for women's autonomy and agency over their bodies, and promote a broader perspective that values women beyond their sexual history.

### **Reinforcement of Gendered Double Standards:**

The song highlights the existence of gendered double standards by focusing solely on the women character's sexual history. The person who wrote the song judges Nazife for not being a virgin, while their own sexual experiences or history are not mentioned or considered. This double standard reinforces the idea that men are not held to the same standards of purity and are allowed greater sexual freedom, while women are expected to uphold a strict code of chastity.

*"From that hill to this hill, is it a game?*

*From that hill to this hill, is it a game?*

*Would you be satisfied with Nazife Hanım at the age of fifteen!*

*Would you be satisfied with Nazife Hanım at the age of fifteen!"<sup>2</sup>*

The lyrics suggest a power dynamic where the act of moving from "that hill to this hill" implies a sexual encounter or engagement between a man or more and the young woman named Nazife. The use of the word "game" can be interpreted as a reflection of the power dynamics involved in sexual relationships, where men historically have exerted control of over women's bodies and sexuality. By using the metaphor of the hill, the lyrics depict the male genitalia as a source of dominance and control. This metaphor reinforces the idea that women's sexuality is often subjected to the control and possession of men. It highlights the societal perception that women's bodies and sexual experiences are to be owned and controlled by men, as indicated by the movement from one hill to another.

Furthermore, the lyrics raise questions about societal expectations and judgments regarding women sexuality. The mention of Nazife being fifteen years old adds another layer of complexity, as it implies that her age and potential sexual experiences may be subject to scrutiny and disapproval within the cultural context of the song. In conclusion, the metaphorical reference to the hill representing the male genitalia in the lyrics underscores the themes of control of women sexuality. It serves as a reminder of the historical power dynamics and societal norms that

have sought to control and limit women's autonomy over their own bodies and sexual choices.

### **The Rhythmic Dissonance of the Folk Song Perception**

The juxtaposition of cheerful music with tragic lyrics in the Turkish folk song has undoubtedly played a significant role in shaping societal perceptions towards women at the time of its creation. Despite the somber narrative conveyed by the lyrics, the upbeat rhythm and mood of the music often elicit feelings of joy and celebration among listeners. This stark contrast between the lyrical content and musical accompaniment creates a complex emotional experience for audiences, ultimately influencing their interpretation of the song and its portrayal of gender dynamics (Nussbaum, 1999; Hollibaugh, 1984; Lloyd, 2005; Kasap, 2021).

The cheerful rhythm of the folk song, coupled with its tragic lyrics, creates an intriguing paradox that deserves deeper analysis. This contrast serves to mask the underlying sorrow and hardship depicted in the narrative, drawing listeners into the infectious rhythm and melody of the song while potentially overlooking or downplaying the darker themes embedded within the lyrics (Bordo, 1993; Holland et al., 1998). As a result, this disparity between the mood of the music and the message of the lyrics may lead to a superficial understanding of the song's themes, obscuring the societal injustices and power dynamics it seeks to address (Foucault, 1978; Haraway, 1991).

Moreover, the juxtaposition of cheerful music with tragic lyrics may inadvertently reinforce gender stereotypes and patriarchal norms prevalent in the society at the time. While the music encourages listeners to dance and rejoice, the narrative of the song often revolves around the suffering and victimization of women characters. This contrast perpetuates the notion that women's pain and struggles are secondary to the enjoyment and entertainment of others, thereby trivializing their experiences and reinforcing existing gender inequalities (Rich, 1980; Jaggar, 1991). Additionally, the juxtaposition of cheerful music with tragic lyrics may reflect broader societal attitudes towards women and their roles within the community. By presenting a narrative of women suffering within the context of celebratory music, the song highlights the dichotomy between societal expectations of women as sources of joy and happiness, and the harsh realities they often face behind closed doors (Dworkin, 1987; Rubin, 1984). This contrast underscores the disconnect between public perceptions of

women as symbols of purity and virtue, and the lived experiences of many who are subjected to oppression and marginalization (Rubin, 2012; Vance, 1984)

## **Conclusion**

The portrayal of Nazife's virginity in the song and its significance within the cultural context of Tekirdağ / Şarköy region provides valuable insights into societal attitudes towards women purity. The emphasis placed on virginity highlights the cultural expectations and norms imposed on young women, such as Nazife, within this specific context. The cultural significance of virginity in Tekirdağ / Şarköy sheds light on the social dynamics and expectations imposed on young women and the potential consequences they face when these expectations are not met. The examination of gendered double standards depicted in the song reveals the unequal treatment of men and women when it comes to sexual behavior and purity. The consequences faced by Nazife after her non-virgin status is revealed exemplify the social and cultural implications of these double standards. Women who do not conform to societal expectations of virginity often face stigma, shame, and rejection. This underscores the pervasive gender inequality and the unequal power dynamics that shape societal expectations and the treatment of women based on their sexual history.

Furthermore, the exploration of power dynamics and control over women sexuality within the song highlights the patriarchal structures that seek to control and limit women's autonomy over their own bodies and sexual choices. The person who wrote the song assumes the role of a gatekeeper, judging Nazife based on her virginity, which reflects the exertion of power and control over her sexuality. This narrative reinforces the notion that women's bodies and choices are subject to male scrutiny, perpetuating gender inequality and the subordination of women. By addressing the research questions related to the societal constructs surrounding virginity, gendered double standards, and power dynamics, this study contributes to a comprehensive understanding of the complex interplay between culture, tradition, and the treatment of women within specific cultural contexts. It sheds light on the ways in which societal attitudes and expectations shape the lives of women, impacting their agency, autonomy, and social standing. This study serves as a reminder of the importance of critically examining and

challenging prevailing norms and practices that perpetuate gender inequality and the objectification of women.

The juxtaposition of cheerful music with tragic lyrics in the Turkish folk *ong* has undoubtedly influenced societal perceptions towards women at the time of its creation. By creating a contrast between the mood of the music and the message of the lyrics, the song prompts listeners to reflect on the complexities of gender dynamics and the societal expectations placed upon women.

In conclusion, the song and story of Nazife provide valuable insights into the societal constructs surrounding virginity, gendered double standards, and power dynamics within the cultural context of Tekirdağ / Şarköy region. The portrayal of Nazife's virginity sheds light on the societal attitudes towards women purity and the value placed on virginity within this specific cultural context. The examination of gendered double standards reveals the unequal treatment of men and women when it comes to sexual behavior and the social consequences faced by women who deviate from societal expectations. Moreover, the exploration of power dynamics and control over women sexuality highlights the patriarchal structures that seek to limit women's autonomy and agency. By addressing these research questions, this study contributes to the broader field of gender studies, emphasizing the need to challenge and transform societal norms that perpetuate gender inequality and restrict women's freedom and choices.

## References

- Adkins, L. (2002). Reconfiguring Virginity: Sexuality and Virginity in the Discourses of Heterosexuality. *Sexualities*, 5(3), 297-319.
- Ahmed, L. (1992). *Women and Gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate*. Yale University Press.
- Bartky, S. L. (1990). *Femininity and domination: Studies in the phenomenology of oppression*. Routledge.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Chandra, J., & Bowles, N. (Eds.). (2019). *Virginity Testing: A Systematic Review*. Zed Books.
- Collins, P. H. (2000). *Black feminist thought: Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*. Routledge.
- Dworkin, A. (1987). "Intercourse." The Free Press.

- Foucault, M. (1978). *The history of sexuality: Volume 1, an introduction*. Vintage.
- Gilmore, D. D. (1987). *The golden age of virginity: Gender, religion, and the American middle class experience*. University of California Press.
- Giddens, A. (1992). *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love, and Eroticness in Modern Societies*. Stanford University Press.
- Haraway, D. (1991). "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century." *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, (pp. 149-181.) Routledge.
- Holland, J., Ramazanoglu, C., Sharpe, S., & Thomson, R. (1998). *The Male in the Head: Young People, Heterosexuality, and Power*. Tufnell Press.
- Holland, J., Ramazanoglu, C., Sharpe, S., & Thomson, R. (2016). *The male in the head: Young people, heterosexuality and power*. Tufnell Press.
- Hollibaugh, A. L. (1984). "Desire for the Future: Radical Hope in Passion and Pleasure." *Pleasure and Danger: Exploring Women Sexuality*, edited by Carole S. Vance, (pp. 391-408). Routledge.
- Hymowitz, C., & Schell, E. (Eds.). (2017). *The Palgrave Handbook of Infertility in History: Approaches, Contexts, and Perspectives*. Palgrave Macmillan.
- Jaggar, A. M. (1991). "Love and Knowledge: Emotion in Feminist Epistemology." *The Politics of Knowledge: The Carnegie Mellon Symposia on Cognition*, edited by Andrew Ortony, (pp. 223-251) Lawrence Erlbaum Associates.
- Kasap, S. (2021). Impact of bilingualism and the difficulties of having minority-specific names in another dominant society: Turkish context for minority Kurdish society. *Journal of the International Council of Onomastic Sciences* 56. 167–186. <https://doi.org/10.34158/onoma.56/2021/9>
- Lloyd, M. (2005). The Case of Virginity Testing in Turkey. *Women's Studies International Forum*, 28(5): 445-457.
- Lorde, Audre (1984) *Uses of the Erotic: The Erotic as Power*. In: Audre Lorde *Sister Outsider*. Berkeley, CA: Crossing Press, pp. 53–59.
- Mulvey, L. (1975). "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen*, 16 (3): 6-18.
- Nussbaum, M. (1999). *Sex & Social Justice*. Oxford University Press.
- Rich, A. (1980). "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence." *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 5(4): 631-660.

- Rubin, G. (1984). "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality." *Pleasure and Danger: Exploring Women Sexuality*, edited by Carole S. Vance, pp. 267-319. Routledge.
- Rubin, G. (2012). "Sexual Traffic: An Interview with Gayle Rubin." *The Nation*.
- Vance, C. S. (1991). "Anthropology Rediscovered Sexuality: A Theoretical Comment." *Social Science and Medicine*. 33(8): 875-884.
- Vance, C. S., editor. "Pleasure and Danger: Exploring Women Sexuality." Routledge.

<sup>1</sup> Hanım means miss in English. The irony about the expression of Nafize Hanım in the lyrics is that she is a 15-year-old girl.

<sup>2</sup> The part of the song that is not used for the analysis.

*I went to the road of Şarköy, rows of olives*

*I went to the road of Şarköy, rows of olives*

*Fifteen-year-old Nazife Hanım, they did a disservice to the lady.*

*Fifteen-year-old Nazife Hanım, they did a disservice to the lady.*



**Rebekka Endler<sup>1</sup> (2023). Eşyaların Patriarkası. (Das Patriarchat der Dinge. Warum die Welt Frauen Nicht Passt), (çev. Ç.C. Dikmen). İstanbul: İletişim. ss. 312. ISBN: 978-975-05-3416-4**

### **Patriyarkanın Boy Aynası: Şeylerin Eril Standardı**

*Eşyaların Patriyarkası*, ev aletlerinden arabalara, tıp alanında kullanılan nesnelere kadar çevremizdeki her şeyin eril tasarımına dikkati çeken bir kitap. Tıbbın, sporun ya da günlük yaşamı kolaylaştırma iddiasındaki tasarımların temelinde standartlaşmış beyaz, heteroseksüel, cis erkeğin var olduğunu göstermeye çalışırken erkeğin bir *norm*, kadının ise bu *normdan sapma* şeklinde algılandığının ve dünya düzeninin erkek için- erkeğe yönelik olduğunun bir izdüşümü. Kitabın yazarı Rebekka Endler, kadınların kamusal alana çıkışının yalnızca kadınları ilgilendiren bir konuymuş gibi görülmesinin derinlerinde yatan sebebi kendi hayat deneyimlerinden ve bilimsel araştırmalardan yola çıkarak aydınlatmaya çalışır.

Patriyarkanın mekân ile ilişkisinin ya da toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisinin tartışmaya açılmasının tarihi çok eskilere dayanmaz. Cinsiyetler arasında farklı anlam ve duygulanımlar ifade eden mekân kavramı (Saygılıgil, 2013:214), kamusal ve özel alan ayrımıyla feminist literatürde yeni bir tartışma alanı olmakla birlikte mekân temeli Antik Yunan'dan itibaren izlenebilen bir düalizmi ifade eder (Ersöz, 2015:83). *Özel olan politiktir* sloganı ile de 60'lı yıllardan itibaren, kadınların egemenlik ilişkilerinin politik olduğunu vurgulayan çıkışı izlenebilmektedir. Simone de Beauvoir ise bu tartışmalarla birlikte erkeğin insan olarak, kadının ise dişi olarak kabulüne yönelik söylemlerin yanında "*Dünyanın temsili erkeklerin eseridir, onlar dünyayı kendi bakış açılarından tanımlarlar.*" demiştir (Kolektif, 2011:277). Bu söylemler, bugün Rebekka Endler'ı eşyalar üzerine düşünerek onların erkek bakış açısıyla tanımlandığı sonucuna götüren yolun temel taşları niteliğindedir.

### **Dünya Kadınlara Neden Uymaz?**

Rebekka Endler'ın patriyarkal tasarım üzerine yazdığı *Eşyaların Patriyarkası* isimli kitabının kapağında kullanmayı tercih ettiği bir başlık olmakla birlikte bizi sorgulamaya yönlendiren bir sorudur: *Dünya kadınlara neden uymaz?* Bu soru aynı zamanda dünyanın kadınların güvenle yaşayacağı bir yer olmaktan uzak oluşunun ön kabulüdür. Nitekim Endler'ın gündelik hayatın içerisinden verdiği birçok örnek, bunu destekler niteliktedir.



*Erkeğin, her şeyin ölçütü olduğu* savı Endler'a göre erkek egemen tasarımın öyküsünün temelini oluşturmaktadır. Merkezde olan şey iktidarı elde tutmaksa kapitalizm ve ayrımcılıktan bahsetmeden patriyarkadan söz etmek olanaksızdır. Zira en fazla iktidara sahip olanlar zengin, beyaz ve cis erkeklerdir. Feminizme gelince, yazar, onun da kapsamlı bir şekilde -yalnızca cinsiyetçiliği değil- ten rengi, yaş, fiziksel özellik ve dine dayalı her türlü baskı ve ayrımcılığı ele alması gerektiğini düşünmektedir.

### **Dil Yapıları: Dilde Yeri Olmayanın Bilinçte De Yeri Yoktur**

Rebekka Endler, kitabın birinci bölümünde Avrupa dillerinin cinsiyetli yapılarından ve bazı sıfatların da erkek cinselliği ile ifade ediliyor olmasından bahseder. Özellikle yiğitlik, cesaret gibi bazı sıfatların eril dile için olduğunun örneklerini verir. Aile babası olmak önemlidir. Peki ya aile anası? Aile anası ifadesi dilde yoktur ve tüm mesele de budur: Bakım emeği zaten kadınların doğalarında vardır. Endler, Sokrates'in *dilde yeri olmayanın bilinçte de yeri yoktur* tespitinden hareketle dilde kadınlara yer verilmediği zaman otomatik olarak bilinçte de bulunmadıklarını açıklamaya çalışır. Tespit doğru olsa da kadınların bundan rahatsız olmayacağını düşünmek pek doğru olmayacaktır. Nitekim Marlies Kramer örneğinde olduğu gibi dilde de yer alabilmenin mücadelesini veren kadınlar var.

Genel eril isimlerin -cinsiyete bakılmaksızın- tüm insanlık için kullanılması normalleşmiştir. Dişil bir sıfatla ifade edilen kavramlar Endler'a göre yalnızca kadınların farklı olduğunu gösterir, eşit hakları olduğunu değil. Fakat yine de her ne kadar kadın cinselliğine dönük anlaşılrsa da sözcüklerin dişil biçiminin kullanılmasını salık verir Endler. Çünkü cinsiyet belirteçlerini kullanma şeklimizin algımızı şekillendirdiğini ifade eder.

İkon hâline gelmiş Darwin, Newton, Einstein, Shrödinger vb. gibi bilim insanlarının yalnızca soyadları ile tanınmasının yeterli olduğu fakat örneğin Curie'nin radyoaktivitesi veya Meitner'ın nükleer füzyon keşfinin bilinemeyişindeki farkı sorgulayan yazar toplumda isim yapmanın erkekler açısından daha kolay olduğunu ifade eder. Bu yalnızca bilimde değil, siyasette de bu şekildedir.

Son dönemin en çok konuşulan ve 2023 Temmuz'unda vizyona giren Oppenheimer için de benzer şeyleri söylemek mümkündür. "*Kahraman mı katil mi?*" tartışmasının izleyiciye bırakıldığı filmde *atom bombasının babası* ya da filmde alıntı ile *dünyaların yok edicisi* olarak nitelenen Oppenheimer'ı yalnızca soyadı ile nasıl ikonlaştığı görülmektedir. Filmde toplumsal cinsiyet dengesini sağlayamayan yönetmenin (bunu birkaç özel hayat sahnesiyle vermeye çalışmış olsa da) örneğin neden Lise

Meitner'in nükleer füzyon keşfi ile yapmadığı eleştirilmekteydi (İlçir, 2023).

### **Kamusal Alan: Kim Nereye İşeyecek?**

Kitabın kamusal alan başlığında Endler, şehir bitkilerinden lafı açan bir giriş yapar. Ağaçların da erkeği ve dişisi olduğunu ifade ederek kamusal alanda gördüğümüz ağaçlandırmalarda daha ziyade erkek türü ağaçların kullanıldığını bunun sebebinin de muhtemelen çiçek ve meyveden kaynaklı bir kirliliğin oluşmasını engellemek olduğunu söyler. Kamusal alanın neden erkeğe göre dizayn edildiğini irdelemek üzere kamusal alanda vakit geçirme sürelerinin; erkek ve kadınların günde kaç km yol kat ettiklerinin tartışıldığı bir bölümdür. Endler'a göre bu durum tamamen politiktir. Kimin nereye işeyeceği de öyle. Yüksek teknoloji gerektiren tesisatların uygun görüldüğü önemli kitle de erkeklerdir. Umumi tuvaletlerin erkekler için yapılmış olmasını da açıklayan bu durum günlerinin büyük çoğunluğunu dışarıda geçiren kadınları görmezden gelmek demektir. Dolayısıyla Endler, umumi tuvalete erişim meselesinin yalnızca insan hakkı ihlali değil, kamusal alanın kime ait olduğunu gösteren bir durum olduğunu aktarmaya çalışır ve işeme hakkı eşitliği ona göre insan hakları kapsamında değerlendirilmelidir. Endler bu noktada artık tarihe karışmış olması gerekirken hâlâ tartışılan bu konulardan duyduğu rahatsızlığı ifade etmektedir.

Endler, kapitalizmin gökdelenler ve iş merkezlerini erkeklere; mağazaları ise kadınlara uygun inşa ettikleri katedraller olarak gördüğünü söylemektedir. Mağazalar kadınlar için uygun hâllere büründüler çünkü bu mekânlar erkek olmadan para harcıyabilmenin bağımsızlık mekânlarıydı. Bu anlamda kadın tüketerek özgürleşebilecektir ancak bedelini ödemek şartıyla. Bu tür mekânlarla birlikte nesnelere de küçültülerek parlatıldığı ve bu sayede cinsiyetlendirilmiş olduğu ve işin içine biraz pembe renk katarak kadınlara uydurulmuş olduğu sanısından bahseden Endler, cinsiyet odaklı pazar stratejisiyle kadına yönelik olduğu iddiasındaki ürünlerin piyasaya sürüldüğünü ifade etmektedir. Sürpriz yumurta bunun en belirgin ve masum görünen tarafıdır: Kızlar için pembesi üretilince klasik olan erkeğe ait görünür.

Çamaşır makinesi ve elektrikli süpürge aslında kadının iş yükünü hafifletmemiş, temizlik sıklığının artmasıyla aksine daha da ağırlaştırmıştır. Fırınlar için de aynı şey geçerlidir. Endler'a göre fırının ortaya çıkışıyla tarifler karmaşıklaşmış ve bununla birlikte küçük çırpıcılar gibi aletler de çeşitlenmiştir. Bu durumlarda yemek ve temizlik standardı değiştiği için anneden beklenen emek, en küçük detaylar için

bir makine üretildikçe beklenti de artmıştır. İş bitince bu küçük ev aletlerini temizlemek de haliyle bunların üzerine eklendi. Eril teknolojide ise aletler “güç” anlamına gelmektedir. Delip kesmek, çekiçle kırmak erkeğe mahsustur. Küçük ev aletleri kadınlar içindir ve yalnızca destekleyici olma özelliği taşımaktadır. Endler, bu bölümün sonunda şu sonuca varmaktadır: *Dünya erkekler için standartlaştırılmıştır.*

Pazarlamada da işler kadınlar için iç açıcı değildir. Endler, pazarlama konusunda her ne kadar ayrıcalıklı gösterilseler de bunun sosyolojide bir tür “ötekileştirme”ye karşılık geldiğini yani aslında yarar yerine zarar verdiğini ifade etmektedir. Endler’a göre kontrolsüz kapitalizm ve erkeğin bir sonucu olarak dünya nüfusunun yarısına yapılmış bir haksızlık söz konusudur.

Ay’da ilk efsanevi adımı atan Neil Armstrong’un ardında Code Apollo 11 yazılımıyla Margaret Hamilton vardır. İş eğer yükselme vadeliyorsa kadınlar ekarte edilirler. Bilgisayar oyunları erkekler tarafından ve erkekler için tasarlanır; yazılımların veri tabanları beyaz erkeğe göre hazırlanmıştır. Sosyal medyada durum pek farklı değildir. Sansürde dahi kadınlar -genel olarak siyahiler ve kilolular için de bu böyledir- daha detaylı bir incelemeye tabidir. Dolayısıyla *her çıplaklık, çıplaklık sayılmaz* gibi çifte bir standart söz konusudur.

Ev aletleri, pazarlama, yazılım gibi tarımda da böylesi bir çifte standart söz konusudur. Endler, “Tarımda kadınların erkeğe göre daha fazla zorlanması için hiçbir sebep yoktur” diyor. Endler’ın bu cümlesini tüm çalışma alanlarına, tüm araçlara ve tüm spor dallarına uyarlamak mümkündür. Araba kazalarında ölüm oranının erkeklerde daha fazla olması, sürücülerin daha ziyade erkek olmasıyla alakalıyken kadın ve erkek sürücü düşünüldüğünde aynı kazada ölüm riskinin kadınlarda daha fazla olmasının nedeni, üretim sırasında kadınların düşünülmemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Boy kilo ve yaş, yeniden bize beyaz heteroseksüel cis erkeği işaret eder.

Bisikletin kadın anatomisine göre yapılmamasına profesyonel bisiklet sürücüsü Hannah Dines örneği üzerinden yaklaşan Endler, bisikletçinin bir gazeteye verdiği makalesinde “*Vajinaya sahip olmak demek, acı çekmek demektir.*” sözü üzerinden örnek verir. Ne gariptir ki zamanında doktorlar, bisikletin kadınlarda şehvete ve histeriye yol açtığı sonucuna varmışlardır. Günümüzde bu anlayış ve tasarımlar değişmiş olsa da değişimin içkin olduğu moda alanı da benzer bir anlayışın ürünüdür. *Güzel olan acı çeker* modada sıkça duyduğumuz bir ifadedir ve cepler, hareketi engelleyen kabarık etekler, takım elbiselerle moda siyasi güç ifadesi oluşturma konusunda işe yarayan bir aparatır. Takım elbise çiçekli elbiseye galebe çalar çünkü takım elbise ciddiyet ve akli temsil

eder. Peki çiçekliler? Kıyafetler üzerine, özellikle de taytlar ve bol cepli pantolonlar düşünülürken Endler, yenidoğandan yetişkine -renkleri bile bir tarafa bırakarak- işlevlerinin davranışı etkilediğini ifade eder. Ona göre cinsiyet piyasasını keşfeden şey kapitalizmdir. Sosyal eşitlik iddiasındaki okul üniformalarında bile cinsiyetler arası eşitsizlik gözlemlenir ve tüm bunların gerçek hayatta bir karşılığı vardır. Bu noktada Endler kıyafetin taciz ve tecavüz ile ilişkisinin olmadığından, sanılanın aksine kıyafetlerin kısa ya da dar oluşunun kadını suçlayan bir sebep oluşturmadığından bahseder. Araştırmalar saldırganın yabancı erkeklerden değil, çok büyük oranda yakınımızdaki erkeklerden geldiğini ortaya koymaktadır. Endler tecavüz sırasında mağdurun giydiği kıyafetlerin bulunduğu çeşitli sergilerden bahseder. Örneğin Brüksel'in Molenbeek belediyesi 2018 yılında düzenlediği sergide tecavüz mağduru kadınlara ait kıyafetlere yer vermiştir.<sup>2</sup>

Anneke Smelik, feminist film teorisinde başvurulan Laura Mulvey'in psikanalizin yardımıyla geliştirdiği *male gaze (eril nazar)* kavramını irdelemeye çalışır; Sinemanın Berger'in söylemiyle erkeğin eyleyip kadının görüldüğü; kadının kendisini izlenirken izlediği bir erkek anlatısı olarak nesneleştirdiğini ifade eder (Smelik, 2008:5). Endler bu anlamda Hristiyanlıkta da Meryem tasvirine "erkek gözü" üzerinden yaklaşır ve Hristiyanlığın başlı başına erkeğe özgü bir tasarım olduğu sonucuna varır. Patriyarkal sistem, dinle alakalı olduğunda çıkarım yapmak kolay olmakla birlikte bilim alanındaki eril tahakkümü ortaya çıkarmak nispeten daha zordur. Nesnelliğin doğasının erillik fikrine ne kadar bağlı olduğu sorusundan hareketle Keller (2020:211), kadınların bilimlerde yeterince temsil edilmeyişinin bilimsel sonuçlarını aktarır ve nesnelliğin kendisinin erkek-merkezci bir hedef olarak şüphe kaldırır duruma geldiğini ve bazı araştırmacıların da bilimin eril bir proje olduğu sonucuna ulaştıklarını ifade eder. Endler ise kitabında bilimsel tasarımların ardındaki patriyarkayı ele verir, bilimin eril inşasını sorgular.

Endler, patriyarkal tasarımı karikatürize eder gibi görünse de sorularını bilimsel araştırmalar ve istatistiksel bilgilerle açıklamaya çalışmıştır. Fakat bunu derin bir akademik dil kullanmadan ve herkesin anlayabileceği şekilde yaptığını ve eğlenceli bir şekilde aktarmaya çalıştığını ifade etmiştir (Baytok ve Bayrak, 2023).

Rebekka Endler, kitabını kendi durduğu konumdan hareketle yazmış, kendi deneyimlerinden yola çıkarak kavramları, tasarımları ve dünyayı anlamaya çalışmıştır. Endler, patriyarkal tasarımın kapitalizm gibi bir suç ortağının olduğu sonucuna her bölümde kanaat getirmiş; patriyarkal

tasarımların erkekler tarafından ve erkekler için yapıldığını ve pazarın buna göre şekillendiğini ifade etmiştir. Kapsayıcı bir feminizm tahayyülünü tasarımlar üzerinden dile getiren Endler, dünyadaki çoğu eşyanın erkekler için standartlaştırdığını kadınlarla ilgili mekân, tasarım ve eşyaların dahi erkek aklının bir ürünü olduğunu göstermeye çalışmıştır. Tıp alanından doğumun kamusal alana taşınmasına, modadan ve ceplerden otomotiv sektörüne kadar birçok alandan tasarımları kitabında detaylı bir şekilde tartışmış ve bunların beyaz erkek normlu tasarımlar olduklarını ifade etmiştir. Kitap, mekân ve toplumsal cinsiyet ilişkisinin tartışılmaya başlanmasıyla birlikte mekân içerisindeki nesnelere ve onların ardındaki normların patriyarkal sistemin bir ürünü olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

### Kaynaklar

- Baytok, C.& Bayrak, E. (2023). "Eşyaların Patriyarkası" üzerine / Rebekka Endler ile söyleşi <<https://catlakzemin.com/esyalarin-patriyarkasi-uzerine-rebekka-endler-ile-soylesi/>>, Son erişim: 01.12.2023.
- Endler, R. (2021). *Eşyaların Patriyarkası*. (Çev. Ç. C. Dikmen). İstanbul: İletişim Yayınları. ISBN-13: 978-975-05-3416-4
- Ersöz, Aysel G. (2015). Özel Alan Kamusal Alan Dikotomisi: 'Kadınlığın Doğası' ve Kamusal Alandan Dışlanmışlığı. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi* Cilt 18(1):80-102.
- Ildır, Aslı (2023). <<https://altyazi.net/yazilar/elestiriler/oppenheimer/>>, Son erişim: 29.11.2023.
- Keller, E. F. (2020). *Toplumsal Cinsiyet ve Bilim*. (Çev. F. B. Aydar). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kolektif (2011). *Felsefe Kitabı*. (Çev. E. Lakşe). İstanbul: Alfa Yayınları
- Saygılıgil, F. (2013). Mekânın Cinsiyeti, Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi, Cilt 5(1): 209-218. (Online).
- Smelik, A. (2008). *Feminist Sinema ve Film Teorisi-ve Ayna Çatladı*. (Çev. D. Koç). İstanbul: Agora Kitaplığı.

### Müzeyyen Karabulut

Doğu Akdeniz Üniversitesi

Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları Yüksek Lisans Programı Mezunu

G. Mağusa/KKTC

E-posta: [viyankarabulut@gmail.com](mailto:viyankarabulut@gmail.com)

ORCID No: 0000-0001-7146-8354

### Notlar

<sup>1</sup> 1984'te dünyaya geldi. Köln'de bağımsız gazeteci ve yazar olarak çalışıyor. İlgi alanları olan kültür, sanat, toplum ve siyaset konularında Deutschland radio için radyo ve podcast yayınları, SZ Magazin için röportajlar hazırlıyor. <[www.rebekkaendler.com](http://www.rebekkaendler.com)>.

<sup>2</sup> Haber için bkz: <<https://tr.euronews.com/my-europe/2018/01/18/bruksel-de-cinsel-tacize-hay-r-sergisi#:~:text=Br%C3%BCksel'in%20Molenbeek%20belediyesinde%20%C3%B6nyar%C4%B1lar%C4%B1n,durum%20cinsel%20istek%20meselesi%20de%C4%9Fil>>.



**Authors in This Issue/Bu Sayıya Katkıda Bulunan Yazarlar**  
In alphabetical order/Alfabetik sırayla

**Articles/Makaleler**

**Assoc. Prof. Adem Yurtsever**

İstanbul University,  
İstanbul, Turkey.

**Assoc. Prof. Erdal Çiftçi**

Mardin Artuklu University,  
Mardin, Turkey

**Dr. Meltem Eranıl**

Yaşar University,  
İzmir, Turkey.

**Merve Okur**

MS Student,  
Hasan Kalyoncu University,  
Gaziantep, Turkey.

**Dr. Seran Demiral**

Arel University,  
İstanbul, Turkey.

**Assoc. Prof. Süleyman Kasap**

Van Yüzüncü Yıl University,  
Van-Türkiye

**Zeynep Seymen**

MS Student,  
Yaşar University,  
İzmir, Turkey.

**Book Review/Eser Tanıtımı**

**Müzeyyen Karabulut**

Eastern Mediterranean University  
Famagusta-North Cyprus



## **Kadın / Woman 2000- Journal for Women' Studies (JWS) Notes for Contributors**

### **General Principles**

Please read the Publication Policy before sending a letter to JWS.

- Make sure that you satisfy the following conditions:
- The manuscript has not been published before,
- The composition of the manuscript complies with the journal's publication principles
- There are no direct – or indirect – references to the author(s) in the body of the text.

When submitting the manuscript, also include: a letter of application; a title page (including title, subtitle (if any), name(s) and surnames, institution(s), ORCID iD, contact information and e-mail addresses) of the authors; and an abstract in Turkish and English including keywords. Submit your article to: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/jws>.

### **Publication policy**

Published biannually (June and December) since 2000, Kadın/Woman2000, JWS welcomes articles and discussion papers with a primary focus on gender at the inter-sections of race, sexuality, culture, class, nationality. Articles from interdisciplinary perspectives are encouraged. We welcome the work of academics, independent researchers, artists and for/non-profit organizations. The journal also publishes notes, conference announcements, reports and reviews, and book reviews.

### **1. Publication Language**

JWS is published manuscripts both in English and Turkish

### **2. Copyright**

JWS only considers previously unpublished work. The Publisher maintains all the rights of publication for manuscripts accepted for publication by JWS Editorial Board, EMU. While the Publisher holds the copyright, authors may use the published work in other publications as long as they cite JWS as the original publication. The ideas, opinions, assumptions, theses or arguments in the articles belong to their authors. The views expressed in published work should not be understood to represent the views of Eastern Mediterranean University or the Center for Women's Studies.

### **3. Reviewing Process**

- a. All manuscripts are blind-peer-reviewed by at least two referees.
- b. The evaluations are confidential and remain with the editorial.
- c. When submitting revised manuscripts (following peer reviews), authors should include clear and concise reports indicating the changes made and link those changes directly to the referee proposals.
- d. The Editorial Board may request corrections and suggestions on the manuscript before it is sent for publication. These suggestions will be shared with the author(s) before publication.
- e. Referees are expected to submit their evaluations within 6-8 weeks.

### **4. Length**



The length of the manuscripts should not exceed 7000 words including footnotes and bibliography.

## 5. Plagiarism

As an ethical principle, the manuscripts submitted for evaluation are screened for plagiarism. All the manuscripts sent to JWS are scrupulously investigated against any allegations of plagiarism or abuse either published or in evaluation process. Investigations are conducted on the published articles and, when necessary, the institutions of the authors are informed.

## 6. Ethical Consent

For the manuscripts dealt with human subject consent form and participant information sheet approved by related ethical committees are necessary.

### Writing Rules

- a. Manuscripts should be sent electronically in Times News Roman 12 font with two line spacing throughout – including figures and tables prepared in accordance with the publication guidelines.
- b. Turkish articles should be based on the Spelling Guide of the Turkish Language Association and Turkish words should be used as much as possible instead of foreign words. When new and unfamiliar words in Turkish are used, they should be placed in parenthesis in Turkish and English in their first use. English articles should consult the Oxford English Dictionary and annexes as a reference.
- c. Manuscripts should be submitted with title page, main text, references, annexes, tables, figure titles, figures, author notes and correspondence address.
- d. The title page should contain the title of the article, which consists of a maximum of 10-12 words (maximum 50 characters with spaces between words), the authors' name and surname, title, institution and ORCID ID number.
- e. The main text should start on a new page.
- f. References and authors referred to should be referenced as follows: (Author's surname, publication year, and referenced page number, (Brown, 2003: 23).
- g. Additional information about the text should be given as endnotes at the bottom of the page.
- h. Tables and figures should include numbers, headings, and the source (references). Headings should be placed above tables and figures, and references should be written below.
- i. Authors are requested to submit the text, tables, and artwork with the manuscripts. If there are pictures or drawings to be included in the manuscript they should be sent with the manuscript. The pictures should be numbered according to their order in the article and should include subtitles. They should be shown as Figure 1 and Figure 2 in brackets.
- j. The manuscript should be divided into un-numbered subsections written in small letters and bold. The secondary subtitles should be written in bold and italic.

- k. Equations should be given sequence numbers. The sequence number should be in parentheses and on the right side of the page. If the derivation of the equations is shown briefly, the derivation process should be shown on a separate page with all steps to be given to the referees.

### **About Funding**

Any sources of funding or financial support by any institution should be identified in the manuscript before publication and with the date and amount of support. Authors are expected to supply all details regarding funding.

### **References and Bibliography**

All references used in the text should be given in alphabetical order starting on a separate page under the heading "References". Each reference should include: Author Surname, Name (Year of publication). Book name (in italic letters) or article name, Journal name (in italic letters). Book names should be written in italic, article names should be written in normal letters and journal names should be written in italics. In addition, citations from unpublished sources should also be cited in a way that is clear and unambiguous.

**Examples:** Oakley, A. (1972). *Sex, Gender & Society*. New York: Harper Colophon Books.

Millet, K. (1973). *Cinsel Politika*. (çev. S. Selvi). İstanbul: Payel.

Kandiyoti, D. A. (1987). Emancipated but Unliberated? Reflections on the Turkish Case. *Feminist Studies*, 13(2): 317-338.

For referencing and citation issues not mentioned above, please consult the APA 6 guide. Manuscripts that do not comply with these guidelines are returned to authors for corrections. Manuscripts that are not approved by the Editorial Board are returned to the author with their original tables and figures, if any.

### **Publication Charges**

There are no submission fees, publication fees or page charges for Kadın/Woman 2000, JWS.

### **Open Access**

It provides open access to all issues of JWS excluding the last three years. Every year in January, a new issue will be made available through open Access.

Postal Address:

Center for Women's Studies

Kadın / Woman 2000, Journal for Women's Studies (JWS)

Socrates Street

Faculty of Education Sciences

EF 110

99628

Famagusta, North Cyprus via

Mersin 10-Turkey

Tel: (392) 630 2269 Fax: (392) 392 365 1017

e-mail: jws.cws@emu.edu.tr

**Web address: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/jws>**

## **Kadın/Woman 2000, Journal for Women's Studies (JWS) Yayın İlkeleri**

### **Genel İlkeler**

JWS'ye yazı göndermeden Yayın İlkeleri'ni mutlaka okuyunuz.

- Aşağıdaki koşulların sağlanmış olduğundan emin olunuz.
- Yazının daha önce yayınlanmamış olması,
- Yazınızın Yayın ilkeleri'ne uygun olarak hazırlanmış olması
- Ana metinde yazar(lar) hakkında bilginin olmaması,

Yazınızı teslim etmeden önce

- bir başvuru mektubu
- bir başlık sayfası (içinde başlık, (varsa) kısa başlık, yaza(lar)ın isimleri, kurumları, iletişim bilgileri ve e-posta adreslerinin yer aldığı) hazırlanmış olduğundan
- Yazının özünü hazırlayınız.
- Yazınızı <https://dergipark.org.tr/tr/pub/jws> adresine çevrimiçi olarak teslim edebilirsiniz.

### **Yayın politikası Yayın İlkeleri**

2000 yılından bu yana yayında olan, yılda iki sayı yayınlanan JWS disiplinlerarası bir perspektifle toplumsal cinsiyet ve onun çapraz kestiği sorun alanları olan ırk, cinsellik, kültür, sınıf, milliyet konularına ilişkin akademisyen, bağımsız araştırmacı, sanatçı kişi ve kuruluşlardan araştırma, tartışma ve yazılara yer vermektedir. Bunların yanı sıra notlar, konferans duyuru, rapor ve değerlendirmeleri ve kitap tanıtım ve eleştirileri de yayınlamaktadır.

### **Yayın Dili**

*Kadın/Woman 2000*, Türkçe ve İngilizce olmak üzere iki dilde yayınlanır.

#### **1. Telif Hakkı**

*Kadın/Woman 2000*'e gönderilen yazılar, başka bir yerde yayımlanmamış olmalıdır. *Kadın/Woman 2000* Yayın Kurulu tarafından yayımlanmak üzere kabul edilen yazılarda, DAÜ – Yayınevi bütün yayın haklarına sahiptir. Ancak yazarlar yayınlanan bilgileri kısmen *Kadın/Woman 2000*'ne atıfta bulunmak üzere başka yayınlarında kullanabilirler.

Yazılardaki düşünce, görüş, varsayım, tez ya da savlar yazarlarına aittir. Doğu Akdeniz Üniversitesi'ni veya Kadın Araştırmaları ve Eğitimi Merkezi'ni bağlamaz.

#### **2. Hakemlik**

- a. Tüm yazılar, yazar(lar)ın kimliği saklı tutularak konu ile ilgili en az iki hakem tarafından incelenir. Hakem değerlendirme formu için linki tıklayınız. Buraya değerlendirme formunu ekleyelim mi?
- b. Yapılan değerlendirme(ler), hakem isimleri gizli tutularak yayın kurulu başkanı tarafından yazarların bilgisine sunulur.
- c. Yazarlardan hakem değerlendirmeleri sonrasında gözden geçirilmiş bir yazıyı yeniden teslim etmeleri durumunda, hakem önerilerine ilişkin yapılan değişiklik ve eklemeleri belirten açık bir rapor eklemeyi unutmayınız.
- d. Yayın Kurulu, yayıma gönderilen yazılarda düzeltme yapabilir. Bunlar yayımdan önce yazarın bilgisine sunulur.
- e. Hakemlerden 6-8 hafta içinde değerlendirmelerini göndermeleri beklenir.

#### **3. Uzunluk**

Yazıların uzunluğu dipnotlar ve kaynakça da dâhil olmak üzere 7000 sözcüğü geçmemelidir.

#### 4. Etik Onam

Saha çalışmayı ve görüşme ye dayalı makalelerde ilgili etik komite tarafından onaylanmış, onam formu ve katılımcı bilgilendirme formu gereklidir.

#### 5. Aşırımacılık ve İntihal

Değerlendirilmek üzere gönderilen yazılar aşırımacılık ve intihale karşı taranmaktadır. Kadın/Woman2000'e gelen yayınlanmış veya değerlendirme aşamasındaki yazılarla ilgili intihal ve kötüye kullanım iddiaları titizlikle araştırılır. **Yayınlanmış olanlar hakkında işlem yapılır ve yazarların varsa bağlı olduğu kurumlar bilgilendirilir.**

#### Yazım Kuralları

- Yazılar yayına uygun olarak hazırlanmış figür ve tablolar ile birlikte Times News Roman 12 fontunda iki satır aralığıyla yazılmış olarak, elektronik olarak gönderilmelidir.
- Türkçe yazılarda Türk Dil Kurumu'nun İmlâ Kılavuzu esas alınmalı, yabancı sözcükler yerine olabildiğince Türkçe sözcükler kullanılmalıdır. Türkçede pek alışılmamış sözcükler yazıda kullanılırken ilk geçtiği yerde yabancı dildeki karşılığı parantez içinde Türkçe ve İngilizce olarak verilmelidir. İngilizce yazılarda yazım kuralları için ise *Oxford English Dictionary* veya ekleri örnek alınmalıdır.
- Yazılar başlık sayfası, ana metin, kaynaklar, ekler, tablolar, şekil başlıkları, şekiller, yazar notları ve yazışma adresi ile teslim edilmelidir.
- Başlık sayfası en fazla 10-12 kelimededen oluşan makale başlığını, (kelimeler arasındaki boşluklar ile beraber en fazla 50 karakter), yazarların adı ve soyadı, ünvanı, çalıştığı kurumu ve **ORCID numarasını** içermelidir.
- Ana metin yeni bir sayfadan başlamalıdır.
- Metin içinde atıfta bulunulan kaynak ve şahıslar (Yazar soyadı, yayın yılı, ve atıfta bulunulan sayfa numarası, (Brown, 2003: 23) şeklinde verilmelidir.
- Metinle ilgili ek bilgiler dipnot olarak sayfa sonunda verilmelidir.
- Şekillere başlık ve numara verilmeli, başlıklar tablo ve figürlerin üzerinde yer almalı, kaynaklar ve figürlerle ilgili notlar ise alta yazılmalıdır.
- Makalede yer alması istenen resimler veya çizimler yayıma hazır şekilde gönderilmelidir. Resimler makalede yer alış sıralarına göre numaralandırılmalı ve alt yazı ile verilmelidir. Resim 1, Resim 2 şeklinde parantez içinde gösterilmelidir.
- Yazıyı numaralandırılmamış alt bölümlere ayırınız. Küçük harflerle ve koyu ile yazınız. İkincil alt başlıkları ise koyu ve italik olarak yazınız.
- Denklemlere sıra numarası verilmelidir. Sıra numarası parantez içinde ve sayfanın sağ tarafında yer almalıdır. Denklemlerin türetilişi kısa olarak gösteriliyorsa, hakemlere verilmek üzere türetme işlemi bütün basamaklarıyla ayrı bir sayfada gösterilmelidir.

#### Fon Desteği Hakkında

Yayınlanmak üzere gönderilen yazılarla ilgili olarak herhangi bir fon ve maddi destek veren kurum veya kurumlar destek verdikleri tarih ve sayı belirtilmek kaydıyla bildirilmelidir.

#### Kaynak Gösterme ve Kaynakça

Metinde yararlanılan tüm kaynaklar ayrı bir sayfadan başlayarak alfabetik sırada Kaynaklar başlığı altında şu sıraya göre verilmelidir: Yazar Soyadı Adı (Yayın yılı). *Kitap ismi* (italik harflerle) veya makale ismi, *Dergi adı* (italik harflerle) Basım yeri: Basımevi, dergide yer aldığı sayfa numaraları. Kitap isimleri *Italik* harflerle, makale isimleri normal harflerle, dergi adı *İtalik* olarak yazılmalıdır. Ayrıca yayımlanmamış kaynaklardan yapılan alıntılar da tam olarak anlaşılacak şekilde kullanılmalıdır.

**Örnekler:**

Oakley, A. (1972). *Sex, Gender & Society*. New York: Harper Colophon Books.

Millet, K. (1973). *Cinsel Politika*. (çev. S. Selvi). İstanbul: Payel.

Kandiyoti, D. A. (1987). Emancipated but Unliberated? Reflections on the Turkish Case. *Feminist Studies*, 13(2): 317-338.

Burada değinilmeyen konular için APA yazım şartlarına başvurulabilir.

Bu ilkelere uymayan yazılar, gerekli düzeltmelerin yapılması için yazarlarına geri gönderilir. Yayın Kurulu tarafından yayımı uygun bulunmayan yazılar bir nüsha olarak varsa orijinal tablo ve figürleriyle birlikte yazara iade edilir.

**Basım ücreti**

Kadın/Woman 2000 teslim, basım aşamasında ve veya sayfa sayısı bazında herhangi bir ücret almamaktadır.

**Açık Erişim**

Kadın/Woman2000'in son üç yıl dışındaki tüm sayılarına açık erişim olanağı vermektedir. Her yıl Ocak ayında bir yeni sayı daha açık erişime açılmaktadır.

**İletişim Adresi**

Doğu Akdeniz Üniversitesi

Kadın / Woman 2000, Kadın Araştırmaları Dergisi

Sokrates Caddesi

Eğitim Fakültesi

EF 110

99628

Gazimağusa - KKTC

Tel: (392) 630 2269 Fax: (392) 392 365 1017

e-mail: jws.cws@emu.edu.tr

**İnternet adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/jws>**