

Paralel Evrenden Önceki Son Çıkış: *Sincaplı Gece*'de Örtülü Kadın Temsilleri

*The Last Exit Before the Parallel Universe:
The Representation of Hijabi Women
in the Novel Sincaplı Gece*

İclal Didem Arvas

Doktor
İbn Haldun Üniversitesi
Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü
ORCID: 0000-0002-8995-0066
didemarvas@gmail.com

Arvas, İclal Didem. "Paralel Evrenden Önceki Son Çıkış: *Sincaplı Gece*'de Örtülü Kadın Temsilleri." *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 2 (Nisan 2022): 11-27.

Makale geliş tarihi: 21 Ocak 2022 Makale kabul tarihi: 21 Mart 2022

Paralel Evrenden Önceki Son Çıkış: *Sincaplı Gece*'de Örtülü Kadın Temsilleri

Öz

Bu yazı Cem Akaş'ın *Sincaplı Gece* (2017) romanında başörtülü karakterlerin kimlik temsillerine atanan birbirinden farklı anlamları anlatı etiğine dayanarak açıklamaktadır. Başörtüsü, Türk romanlarında kadının öz imgesi ve yazarların kendi politik duruşlarını ifade ettikleri bir sembol kullanımı olan temsili arasındaki sınır olarak incelenmiştir. Buna bağlı olarak, kadın ana karakter, başı açık olmanın modern öncesi yaşam şeklini bırakmak ve modernlik idealine erişmek için bir kriter olarak gösterildiği birçok fiziksel, psikolojik ve ruhsal aşamadan geçmek zorundadır. Bununla birlikte Emine gibi düzen bozucu karakterleri yansıtmak için seferber edilen farklı anlatı stratejileri, kadın temsiline kendisinde olan problemlerin yalnızca kronolojik ilerlemediğini, birçok dinamiğin bunu iç ayrımlara açık hâle getirdiğini göstermektedir. Bu anlamda başörtüsü, problematik bir kimlik olarak temsili kültürel cinsiyet konusunu açmıştır.

Anahtar Kelimeler

edebi temsil, örtülü kadın kimliği, anlatı etiği, kültürel cinsiyet, Cem Akaş

Abstract

This paper explores the different meanings attributed to the identity of hijabi woman as represented in Cem Akaş's novel *Sincaplı Gece* (2017) in terms of narrative ethics. The hijab used to be examined as the boundary between a woman's self-identity and how it is represented in Turkish novels that function as a symbol for writers to manifest their political positions. This symbolic role requires the woman protagonist to get through mental, physical, and psychological stages that introduce unveiling as the criteria for abandoning a premodern lifestyle and attaining the modern ideal. The different narrative strategies employed for subversive women characters like Emine (*Sincaplı Gece*) suggest that the problems of representation do not solely progress chronologically, but multiple dynamics make this open to inner differentiation. In this sense, the problematic identity of the hijab unfolds cultural gender issue.

Keywords

representation of character, hijabi women's identity, narrative ethics, cultural gender, Cem Akaş

Giriş

Bu yazıda *Sincaplı Gece*’nin fütüristik dünyasının merkezinde duran başörtülü karakterlerin hangi bakış açılarıyla yansıtıldığı yakından izlenerek örtülü kadın kimliğinin bu roman yoluyla temsil edilmesinin ürettiği anlam üzerinde durulacaktır. Bu tür bir anlamlandırma yoluyla kadınların kendi sesleri ve duruşları olmasının hangi şartlara bağlandığının görünür kılınması hedeflenmektedir.

Bu yazının niyeti doğrultusunda örtünmeyi deneyimleyen kadının edebiyatta ve siyasette var olma arzusunun tezahürü olan temsil arayışının mümkünatını sorgulamak, örtü gibi anlam bakımından aşırı yüklü bir sembolü katmanlarına ayırmayı gerektirmektedir. Bu katmanlar temelde ideolojik, cinsiyetçi ve sınıfsal boyutlarıyla üçlü bir sacayağı üstüne oturur. Bugün örtünme meselesinin seyrinin farklı yönlere gitmesi dolayısıyla benim buradaki tercihim yakın geçmişte ayrımcılığa maruz kalmış örtülü bir kadın karakter değil, kartların başörtülü kadınlardan yana dağıtıldığı bir dünyada yaşayan *Sincaplı Gece* romanının başkahramanı Emine oldu çünkü onun gibi bir karakterde kadının belki de en çok failleştiği anlardan birini tespit etmenin hem kadınların bir kısmına tanınan imtiyazlı özgürlüğün sınırlarını hem de simgesel iktidarın şiddetini aynı anda görünür kılan kusursuz bir örnek oluşturacağına inanıyorum. Bu noktada beni endişeye sevk eden Emine’nin tesettürle ilişkisini anlamaya çalışırken onun örtüsünün Türkiye’nin sosyo-politik ortamını belirleyen imaları üzerinde fazladan durmak ya da bu imaların eski ve yeni çatışmalar hakkında ne söylediğine bakmanın büyük anlamda iktidar manevrasını ve buna karşı koyan kadın mücadelesini gözden kaçırmak tehlikesini barındırması ihtimaliydi. Öte yandan tesettürün toplumsal tarihimizde nasıl algılandığını göz ardı eden bir okuma yaparak kadınlığı bir yaşam tarzı kılan mekanizmalar karşısında Emine’nin marjinal bir örtülü karakter olarak ortaya çıkışını hakkıyla değerlendirmek imkânsızdır. Bu sebeple okuduğunuz yazıda ben bu riski göze alarak romanın kurmaca dünyasında yaşayan karakterleri meydana getiren unsurların Türkiye’deki sosyo-politik ortamla ilişkisini hesaba katan ve bu tertibatın kadının temsili bağlamında açtığı etik meseleye odaklanan bağlamsal bir okuma yapmayı seçtim.

Cem Akaş’ın *Sincaplı Gece* (2017) romanında başkahraman ve anlatıcı vasfıyla *Sincaplı Gece*’nin odağında Emine durur. Emine, örtülü bir kadın tarafından yapıldığında marjinal karşılanabilecek “ot içmek”ten evlilik dışı cinselliğe kadar pek çok eylemle başörtüsüne raptedilen toplumsal sınırlara meydan okuyan bir karakterdir. Bununla birlikte Emine gibi kadın temsillerinin Türk romanına seküler bir kanaldan girebilmesi için yakın tarihte neredeyse her on yılda bir gerçekleşen askerî darbeler

gibi toplumda krize yola açan pek çok acılı deneyimin yaşanması gerekmiştir. Kadının örtüsünün Türkiye’deki tarihi esas itibarıyla Osmanlı ve Cumhuriyet’in kuruluşuna kadar götürülebilecek bir geleneği olan siyasi hamle hazırlıklarının tarihidir. Toplumsal bellekte yer etmiş meşrutiyet, cumhuriyet gibi yönetim değişiklikleri, toplumsal krizler ve darbeler gibi pek çok siyasi kırılma esnasında örtülü kimliğe dönük işleyen bir sorunsallaştırmadan söz edilmektedir. Bu bağlamda edebi alanda rastlanan “faillikle malul” örtülü kadın karakter tipolojisi de büyük ölçüde Türkiye’nin politik/kamusal ortamında ve egemenlik yapılarında sıklıkla gündeme gelen bir mesele olarak bedene yapılan ve buna belli bir biçim ve anlam vermeyi amaçlayan giyim normunun bir yansıması olarak okunmaktadır.¹

İlk olarak Tanzimat döneminde kamuoyu önünde tartışılan “Kadının Kurtuluşu” meselesi doğrudan tesettürle ilgili olmasa da gelenekçilerle yenilikçiler arasında ideal vatandaş temsiline dair henüz keskinleşmemiş soyut bir sınırı tayin etmeye başlamıştır.² Bu soyut sınır cumhuriyetin erken dönemlerinde somut bir nitelik kazanarak çarşaf ve peçeye yönelik olarak uygulanan reformlarla peçeyi yeni kadınlık modelinden arındırmıştır. Sonraki dönemlerde kadının sadece yüzünün değil başının açıklığının da idealize edilmesi söz konusu olmuştur. Özellikle millileşme ve çağdaşlaşma süreçlerinin kol kola yürüdüğü ve kadın mücadelesi hareketine yön veren aktörlerce dinî inançtan arınmak ve arındırmanın Aydınlanma’nın ön şartı kılındığı modern Türk toplumuna geçiş sürecinde ideal kadın kurgusuyla Türk kimliğinin Müslüman ve Batılı kimlikten farkının ortaya koyulması hedeflenmiştir. Bu politikalar sonucunda örtülü kadın imajı ideal Türk kadını kimliğinden ayırt edilmiş ve oryantalist söylemin etki alanında belirlenmeye başlanmıştır. 1960’lardan itibaren örtülü kadının kamusal alan talebiyle ortaya çıkması ve görünürlüğünün artması başörtüsünün katı bir biçimde yasaklanmasını gündeme getirmiştir. Bu gelişmeyle birlikte 1970’li yılların ortasında örtülü kadının varlığı yasal olarak ilk kez “dinî bir kisve” şeklinde tanımlanarak yasaklı kimlik hükmüne girmiştir.³ 1910’dan 1960’lara kadar ağırlıklı olarak geleneksellik ve modernlik ikileminde tartışılan “tesettür meselesi” ile bu dönem sonrasında laiklik ve dindarlık bağlamında tartışılan “başörtüsü meselesinin” gidişatı değişmiş, kamusal alan sınırlamalarıyla diğer ifade biçimlerinden “ayrılmış” ve yasaklanmıştır.

Böyle bir tarihsel sürecin sonunda yaşanan 28 Şubat darbesi⁴ türban söylemiyle birlikte kadınların bir kısmının yaşam hürriyetinin kısıtlandığı yasakçı bir dönemi

1 Ahmet Sait Akçay, *Bellekteki Huriler* (İstanbul: Okur Kitaplığı, 2012), 65.

2 Ramazan Albayrak, *Meşrutiyet İstanbul’unda Kadın ve Sosyal Değişim* (İstanbul: Yeditepe, 2002), 42.

3 Murat Aksoy, *Başörtüsü-Türban: Batılılaşma-Modernleşme, Laiklik ve Örtünme* (İstanbul: Kitap, 2006), 23.

4 1995 genel seçimini takip eden süreçte Refahiyol hükümetinin göreve gelmesiyle birlikte Türkiye’de siyasi ve toplumsal açıdan oldukça hassas bir döneme girilir. 28 Şubat süreci olarak adlandırılan bu dönemde zaman zaman kişisel ifade kapsamında sayılan

temsil eder. Makbul vatandaşlık teamüllerinin kitaplara döküldüğü her darbe döneminde olduğu gibi 28 Şubat sürecinde de başörtüsünün simgelediği Müslüman ötekilik toplumsal bağların kutuplaşmasını tayin edecek bir etki alanına ulaşır. Örneğin, örtünme meselesinde türbanlı kadını bölücü bir provokatör ve rejim aleyhtarı bir ajan olarak tanımlayan nefret söylemine geçiş yapılmış olması kullanılan söylem dilinin farklılaştırıldığının bir göstergesidir. Politik söylem alanına yönelik bu tür müdahaleler Meşrutiyet döneminden itibaren “kadının kurtuluşu” polemikleriyle kadının eğitimi modernliğinin ölçüsünün ne olması gerektiği sorusu çerçevesinde tartışılan ve ekseriyetle kadın kimliğinde dönüşüm talebini öne çıkaran “tesettür meselesi”nin Cumhuriyet döneminde yasakçı bir söylemle beraber “başörtüsü meselesi”ne dönüştüğünü, son döneme gelindiğindeyse açıktan yapılan ayrımcılıkların kaynağını oluşturan “türban meselesi” olarak nitelendirildiğini ortaya koyar.⁵ Bu anlamda örtünme meselesinin siyasi tarihindeki kırılma ve dönüşümlerin kadının edebî temsiline seyrindeki dalgalanmalarla örtüştüğü söylenebilir. Örtü üzerinden harekete geçirilen ideolojik ve sınıfsal temelli toplumsal çatışma dinamiğinin

özgürlükler askıya alınır. 28 Şubat 1997’de tam İslamcı iktidar devletin başına geçmeye hazırlandığı sırada gerçekleştirilen “postmodern” askerî darbesi bu gidişatın önünü keser. Bu noktada askerî bir müdahalenin yaşanmasının gerekçesi olarak İslamcı iktidarı temsil eden Necmettin Erbakan’ın istifaya zorlanmasına karşın tasfiye edilememesi gösterilmiştir. Fakat İslami iktidarın önünü kapatmaya yönelik yapılan müdahale, İslamcı sermayenin büyümesiyle bağlantılı olarak sembol isimlere ve gruplara yönelir. Bu anlamda en büyük fatura başörtülü kadınlara kesilir ve örtülü kadınların tümü başörtüsüne getirilen yasaklarla kamusal alandan filtrelenir. 1970’lerden beri devam eden ve her gelen siyasi iktidarla birlikte bir yasak, bir serbestlik biçiminde işleyen kamusal alandaki kılık kıyafet uygulamalarıyla kamusal alanın sınırları Cumhuriyet tarihinde görülen en geniş kapsamıyla havaalanlarını, belediyeleri ve hastaneleri de içine alacak şekilde yeniden tanımlanır. Bu yasaklara meşrutiyet kazandırmak için başörtülü kadınları gizli rejim düşmanı olarak yaftalayan ötekileştirmeci kimlik politikaları örtülü kimliği yasaklı ve istenmeyen bir vatandaş temsiline, bir persona non grata’ya dönüştürür. Dindar erkekten farklı olarak yasaklı kimliğiyle yalnızlaştırılan Müslüman kadının hissettiği hayal kırıklığı bu dönemden sonra edebî alanda üretilen kadın anlatılarını farklı biçimlerde etkiler. Murat Aksoy, *Başörtüsü-Türban*, 45.

5 “Kadının kurtuluşu” tartışması ilk kez Tanzimat döneminde yapılmaya başlanmıştır. Meşrutiyet döneminin süreli kadın yayınlarını inceleyen bazı çalışmalar bu dönemin sonlarına doğru bu mecrada yapılan tartışmanın tesettürü de kadın hürriyeti bağlamında sorunsallaştırmaya başlamış olduğunu tespit ederler. Cumhuriyet döneminde, özellikle 1970’te gerçekleşen askerî darbe sonrasında başörtüsü yasaklarının ilk kez yürürlüğe sokulmasıyla tesettür meselesi “başörtüsü” söylemiyle ifade edilmiş, 28 Şubat (1997) darbesi sonrasında “başörtüsü meselesi” ekseriyetle “türban” üzerinden yasaklanmıştır. Hülya Osmanağaoğlu, *Feminizm kitabı, Osmanlı’dan 21. Yüzyıla Seçme Metinler* (İstanbul: Dipnot, 2015), 32-66.

cinsiyetçi bir yöne doğru evrilişi edebiyatta ve siyasette bugüne kadar yapılmış olan kadınlık tanımlarını yeniden gözden geçirmeyi lüzumlu kılar.

Böyle bir tarihsel bağlamın çocuğu olan Emine de kendini tabi olarak “türbanlı” bir kadın olarak tanımlamaktadır. “Smaze” adlı bir bilişim şirketinde beyin dalgalarını saptayabilen, beyin aktivitesini farklı renk ve şekillerdeki ışık haleleriyle gösteren teknolojik bir oyuncak tasarlamış olan Emine günümüzün şık CEO figürünü temsil etmektedir. Emine’nin icadı olan *mindy*⁶ insanların beyin kapasitesi/becerilerini görmemizi sağlayan bir fotoğraf makinesidir ve asıl meziyeti kendine özgü olan insan ruhunun içeriğini, yansıttığı ışık haleleriyle deşifre etmesidir. *Mindy*, bu yönüyle medikal alanda kullanılan EEG (Elektroensefelografi) teknolojiyle beyindeki elektrotların aktivitesini görüntüleyen araçları hatırlatsa da muadillerinden farkı sunduğu teknolojinin tıbbi bir durum tespiti yapmaya değil, eğlence amaçlı bir kullanıma hizmet etmesidir. Bu teknolojinin dünya genelinde yaygınlaşması ve çekilen resimlerin sosyal mecralarda paylaşılmasıyla viral hale gelen *re-mind* fotoğraflarında bir gariplik olduğu fark edilir. Çekim yapıldığı sırada orada olmayan “halesiz” insanlar resim karelerinde belirmeye başlarlar. İlk başta nedeni bir türlü belirlenemeyen bu karışıklık tüm dünyada kullanılmaya başlanan cihazla ilgili büyük bir skandala yol açar. Emine, *Mindy*’nin mucidi olarak bu sızıntının nereden kaynaklandığını tespit etmeye çalışırken bir anda kendini, resimlerin kendilerine zarar verdiğini söyleyen “halesiz”lerin liderlerinden birinin yanında bulur. Oysa Emine’nin olaylara müdahil olmasının sadece kendisinin bildiği bir sebebi vardır. Halesizlerin başını çeken Refik, Emine’nin gönlünü çelmiştir. Refik’in halesizlerin bulunduğu boyuttan “fotoğraflar bizi öldürüyor” mesajını yollamasıyla Emine Refik’e ulaşmayı başarır ve Emine’nin de yardımıyla “halesizler” denilen insanlarla bu boyutta yaşayan insanlar arasında bir mücadele başlar. Romanın omurgasını ortaya çıkaran bu mücadele başlangıçta iki boyut arasındaymış gibi görünür. Ancak romanın sonunda sürpriz bir şekilde bu savaşın aslında iki boyut arasında değil, bu dünyada, teknoloji yanlılarıyla teknoloji karşıtları arasında geçtiği ortaya çıkar. Yeniden tanımlanan çatışmanın tarafları arasındaki mücadelenin sonucunu belirleyecek olan her iki tarafa da eşit mesafede duran çevreci aktivistlerdir.

Emine’nin yaşadığı dünya yönetici elitin tamamen değiştiği ve burjuvulaşan İslamcı kesimin güçlenerek laik sınıfı yerinden ettiği paralel bir dünyanı iz düşümünü temsil eder. Tahmin edileceği gibi bu paralel dünya Türkiye’nin bugünüyle ilişkilenen yapıyla ahenk içerisinde kadının örtünmeyi deneyimlemesine engel teşkil edecek değil, olanak sağlayacak biçimde tasarlanmıştır. Bununla birlikte romandaki tüm ana karakterler; bu dünyanın içindekilere sağladığı imkânlar, bu imkânların kullanımı ve bu kullanım neticesinde yaşananlar yaşadığımız dünyadaki birtakım olasılıkların gerçekleşmesi ihtimaline dayandırılır. Ruth Ronen’in dediği gibi *Sincaplı Gece* “olasılıklar dünyasından birini seçip gerçekliği bunun üzerine” bina

6 *Sincaplı Gece*’nin dünyasında *mindy*’nin kurulan paralel gerçekliğin bir metaforu olduğunu söylemek mümkündür.

eder.⁷ Romanda tahayyül edilen her ne kadar yaşadığımız hakikat zemininden uzak, fütüristik bir dünya gibi görünse de bir ayağı daima yere basan bir biçimde kurgulanmıştır. Gücünü potansiyel gerçekleşme olasılığından alan *Sincaplı Gece*’deki dünya bu hâliyle ne ütopya ne de distopyadır. Hiç kuşku yok ki, bu yaşadığımız dünyaya paralel her an gerçekleşebilecek, gerçekleşmek ihtimali olan bir dünyadır.

Emine de bu dünyanın tepesinde yer alan kentli, eğitilmiş, statü sahibi olan başörtülü kadınlardan birini temsil etmektedir. Geceleri peruk takıp cinselliği vurgulu, bambaşka bir kadına dönüşen Emine ve Emine’nin ormandaki karavanında tek başına yaşayan hipster arkadaşı Rumeysa ve iş partnerleri Büşra ile Mebrure hem birbirlerinden hem de bugünkünden farklı örtülü kadın profilleridir. Bu kadınların örtülü kimlikleriyle sürdürdükleri farklı yaşamlarına rağmen mevcut gerçekliğe teğet geçmeyen meselelerinin olması onları yeni bir hakikat zemininde tahayyül edebilmemizi mümkün kılar. Örneğin; çalışanlarının üstünde kurduğu baskıya bakılırsa Mebrure eril tahakkümün yalnızca erkeklerin benimsediği bir hiyerarşi aracı olmadığından ayaklı kanıtı gibidir. Rumeysa geçmişinde Mebrure gibi iktidar dünyasını temsil eden bir kadıncı kısa zaman önce iktidar hevesinden vazgeçmiş, bambaşka bir hayata yelken açarak gönüllü bir çevreci olmuştur. Emine ise yaptığı ve henüz yapmadığı tercihlerle bu iki kadın profilinin tam ortasında durmaktadır. Onun aradığı dinin uhrevi boyutu ile dünyevilik arasında kalmışlıktan değil, var oluşunu maddileştiren bir etik ikileminden kaynaklanmaktadır. Aktivist arkadaşı Rumeysa’dan ve teknoloji karşıtlarından etkilenecek insanların ruhlarını sattıkları kapitalist bir dünyaya hizmet ettiğinin farkına varan ve bu sistem içindeki rolünü sorgulayan Emine için benmerkezcilik ile diğerkâmlık arasında bir duruş belirlemek tercihten öte bir zorunluluk hâline gelmiştir.

Gerçekliğin Emine’de Zuhur Etmesi

Fantastik bir romanın gerçekliğe karşı tavrını belirlemek gibi güç bir işin altından kalkmanın en bilinen yolu anlatının temsil ettiği gerçekliği karakterlerin inandırıcılıkları üzerinden test etmektir. Bunun içinse kuşkusuz sanatsal/edebî temsil ile kimlik arasındaki ilişkiyi sağlayan kurucu unsurlara odaklanmaya ihtiyaç vardır.

Her şeyden önce felsefi bir kavram olan “temsil” (*representation*), “gerçeklik” kavramıyla ve gerçekliğin sanat eserinde nasıl temsil edileceğiyle ilişkilendirilir. Gerçekliğe ulaşım ulaşamayacağımız ya da gerçekliğe hangi yolla; duyularla mı, akılla mı yoksa tecrübeyle mi ulaşacağımız veyahut gerçekliği dil aracılığıyla temsil etme olanağı tartışmalı soru(n)lardır. Aristoteles’in (2010) *Poetika*’sında “dil aracılığıyla taklit eden sanat” olarak tanımlanan edebiyatın dış gerçeklikle ilişkisi her daim

7 Ruth Ronen, *Possible Worlds in Literary Theory* (UK: Cambridge University Press, 1994), 181.

sorgulanmıştır.⁸ “Kurmaca ile gerçeklik arasındaki ilişki nasıldır, kurmaca gerçek olanı ne kadar gösterir (yansıtır, aktarır vb.), bu ilişkiler yumağında edebiyatın aracı olan dilin özellikleri nasıl şekillenir?” türünden soruları çoğaltmak mümkündür. Böylesi sorularla uğraşan edebiyat disiplini içinde eleştiri de benzeri soruları metinlere yöneltir ve bu bağlamda eserler incelenirken kimi zaman belirli kriterler aranır.

Bu kriterlerden biri de Wayne C. Booth’un (2010) ünlü çalışması *Kurmacanın Retoriği* adlı çalışmasında belirttiği gibi gerçekliğe karşı adil bir tavır almaktır: “Bazı eleştirmenler romanın gerçekliğe adil davranmasını, hayatı doğru yansıtmayı, doğal, gerçek ya da capcanlı olmasını şart koşarlar. Diğerleri romanı bozulmuşluklardan, sanatsal olmayan unsurlardan, pek insanca öğelerden arındırmak ister.”⁹ Booth’un sözlerinden de anlaşıldığı gibi sanatsal medyumlarla yansıtmının (görsel sanatlar, edebiyat vb.) gerçekliğe karşı bir tavır alması kaçınılmazdır.

Mezkûr kriterlerden hareketle anlatıda dilin kullanımının ve gerçeklikle kurulan ilişkinin karakterin temsili ile kimliği arasındaki bağı kuran ve karakteri inandırıcı kılan unsurlar olduğu anlaşılır. Emine’nin kimliğinin temsili açısından hayati önem taşıyan hikâyenin geçtiği toplumsal gerçeklik bize yakın tarihte kadınlara yönelik tektipleştirmeci politikaların bir devlet geleneği halinde sürdürüldüğünü gösterir. Bir başka deyişle Akaş’ın romanının Türkiye’nin sosyo-politik tarihine, sınıflar arasındaki çatışmaya, özellikle de dindar/seküler kesim arasındaki yaşam tarzı çatışmasına yaptığı göndermeler ve bu çatışmanın karakterlerin üzerinde bıraktığı etkiler romanın gerçeklikle ilişkisini kurabileceğimiz temel anlatsal unsurlarıdır. Bunlar aynı zamanda bireysel anlamda kişinin hareket alanını etkileyen sosyal normlar tarafından biçimlendirilirler. Nilüfer Göle’ye göre modernist seçkinler tarafından etik ve estetik paydada medeniyet ithali olarak söz konusu normların (Batı medeniyeti normları), gündelik hayat pratiklerinin (dilini kendisi, performatif bedensel teknikler ve seküler mekânların oluşturulması) ve kendilik (*self*) tanımlarının habitus düzeyinde aktarılıp benimsenmesi, didaktik olmasını sağlayan nedendir.¹⁰ Gündelik hayatın bu tepeden inme, normatif değerlerle yeniden kurgulanması ve bunun ötesinde dinin, tüm dünyevi alanları kapsayan mevcut akışkanlığının siyasi müdahalelerle hiçbir sınıra riayet edilmeksizin kontrol altına alınması, sonuç itibarıyla bugünkü dinî yaşayışı etkileyerek tarifi zor bir din algısının açığa çıkmasına yol açmıştır.¹¹

8 Aristoteles, *Poetika – Şiir Sanatı Üzerine* (İstanbul: İş Bankası, 2010), 7-81.

9 Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction: Second Edition* (Chicago: Chicago University Press, 1999), 42.

10 Sekülerizmin Katolik Batı’daki ya da Batı dışı bağlamlardaki uygulamasını örnekleyen Türk tipi diyebileceğimiz kadar kendine özgü bir biçim alan “laiklik”te sekülerliğin farklı bir yoğunluk ve hayatın bütününe belirleyici bir önem kazandığı gözlenir. Nilüfer Göle, *Modern Mahrem* (İstanbul: Metis, 1991), 55-56.

11 Necdet Subaşı, *Gündelik Hayat ve Dinsellik*, (İstanbul: İz, 2001), 167.

Bu tarifi zor din algısı *Sincaplı Gece*’de sürdürülen İslami yaşam tarzını belli bir noktaya kadar açıklamaktadır. İslami burjuvanın hâkimiyet sağladığı bir gelecekte geçmesine, bunun alametifarikası olarak neredeyse bütün kadın karakterlerin örtülü olmasına rağmen romanda kurulan dünya İslami bir dünya değildir. Bu dünyada yaşayan İslami burjuva daha ziyade seküler ortamın şartlarına demirlemiş gibidir. Geçmişte toplumsal kesimler arasında dindarlık-sekülerlik gibi yaşam tarzı farklılıklarından kaynaklanan bir mücadele yaşandığına dair izlere rastlansa da hikâyenin anlatıldığı bağlamda bu durum çoktan tarih olmuş ve böylece iktidar sahasındaki sınıflandırmayı değiştiren farklı sermaye türlerine de alan açılmıştır. Ortaya çıkan bu tablodan mevcut çatışmanın yön değiştirdiği ve kültürel, cinsiyetçi, dinî ayrımların ötesine taşındığı sonucu çıkarılabilir. Emine, tek başına yaşayan, bedeninin tasarrufunun yalnızca kendisine ait olduğunu düşünen örtülü bir kadın olarak bu dünyada ayakta kalmakta zorlanmaz.

Ancak dışarıdan böyle görünen Emine’nin hayatına yakından bakıldığında bunun aceleci bir yorum olduğu da anlaşılacaktır. Zira Emine’ye sunulan dünyanın imkânları ve onun bu imkânları sonuna kadar kullanmayı bilen dirayetli karakteri, onu örtülü kimliğiyle özgürce yaşayan bir karakter kılar ancak bu onun zaman zaman kadınlığı üzerinden bedeller ödemeye devam etmediği anlamına gelmez. Karşısına çıkan bazı erkeklerin Emine’ye karşı tavırları yaşam alanının dönemin iktidar yapılarına göre belirlendiğini ortaya döker. Madalyonun diğer yüzünde beliren bastırılmış imgesi Emine’yi sadece gerçekçi değil aynı zamanda problematik bir karakter kılmaktadır. Bu problematiğin temelinde Emine’nin örtülü görünürlüğüne belirli bir ideolojinin teminatı gibi görülmesi yatmaktadır. Nitekim kadının vatandaş-birey olarak algılanmasını sağlayan büyüme/kimlik oluşturma motifini modernleşmeyle, örtüyü ise kadın karakterin modern kimlik kazanmadan önceki premodern hâliyle ilişkilendiren görme biçimi Türk toplumunda kadının edebiyat ve gerçeklik karşısında her daim nesneleştirme bilinciyle tahayyül edilmesine yol açmıştır. Fakat tam da Türk kimliğinde makbul olan ve olmayan vatandaşı ayırmayan ölçünün tesettür olmasından, bu uyumsuzluk ve bu sembolleştirmeden dolayı örtülü kadınlar toplumda cinsiyetçi, sınıfçı ve ideolojik bir kanaatlerden beslenen kültürün nüvelerini göstermek bakımından diğerlerinden daha yetkindirler.

Geçmişten bugüne gelen kadın bedeninin toplumların ahlaki düzenlerini inşa eden bir metafor olarak algılanmasının tarihi yeni değildir. Başörtüsünün “göze çarpan” kategorisine alınarak devasa bir gösterge hâline getirilmesi, kültürel farklılığın Batı’nın Aydınlanma modelinden dışlanması nedeniyle medeniyet mücadelesinin bu tek simgede toplanmış olmasıyla başlamıştır. Daha sonra oksidentalist-Kemalist-İslamcı söylemlerin oryantalizmden ve birbirlerinden ödünç aldıkları semboller, kadınlığı bir yaşam tarzı olarak sunan idealleştiren ya da ötekileştiren bir çerçeveye hapsederek örtüyü karmaşık bir anlam yüküyle işaretlemiştir. Bu bakışın hedefinde örtülü olma-olmama hâlinin ötesinde bedeni denetim altına almak vardır. Dolayısıyla başörtüsünün “göze çarpan” kategorisine alınarak devasa bir gösterge hâline getirilmesi,

kültürel farklılığın Batı'nın Aydınlanma modelinden dışlanması nedeniyle medeniyet mücadelesinin bu tek simgede toplanmış olmasından kaynaklanmaktadır.¹²

Bu noktada başvuracağım Meyda Yeğenoğlu'nun *Sömürgeci Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark* (2012) adlı çalışması örtülü ve öteki kadınlık algısını sömürgeciliğin sunduğu tarihsel perspektif ışığında inceler. Örtülü kadını ötekileştiren bakışın Kemalist Garbiyatçılık söyleminin Şarkiyatçılık söyleminden ödünç aldıklarıyla nasıl ilişkilendiğini ve bu bağlamda neyin neyi içine aldığını sorular.¹³ Yeğenoğlu, çalışmasında Said'in oryantalizm teorisini feminist bir okumayla geliştirir ve Edward Said'den ilhamla "Doğu'nun Doğululaştırılması" sürecinde, İslami öteki ile ilgili geniş ve bütünlüklü bir bilgi kütlesi olduğundan bugün Batı'da çok sık karşılaşılan Müslüman kadın imajının ortaya çıktığını tespit eder.¹⁴ Yeğenoğlu'nun gösterdiği noktalar ışığında bu imajın içeriğinin genel kadınlık kategorisinden her daim ayırt edilerek modernizmle bu imaj arasında asal bir karşıtlık kurulmuş olduğu söylenebilir. Bu bağlamda bize, ötekini; farklı, tikel ve normdan sapma olarak işaretlemenin bizzat iktidarın ve dışlamanın bir sonucu olduğunu gösteren post kolonyal eleştiri olmuştur.

Kimlik Arayışındaki Bir Karakter: Emine

Bugünün Türkiye'siyle kurduğu sıkı fıkı bağdan kaynaklanan nedenlerden dolayı İslami sosyete özelinde yapılan dünyevilik tartışmalarının dışında kalması ihtimal dahilinde düşünülemeyecek bir karakter olan Emine'nin kimlik arayışının başlangıç noktasına dönersek "şu toz kaldırarak gelen spor araba benim" diyen ses ona aittir.¹⁵ İslami burjuvanın yaşadığı statü değişiminin henüz intibak edilmekte olduğunu haber veren bu ses, lüks yaşam standardının dindar kadın için önemli bir statü sembolü hâline gelmiş olduğunu vurgular: "Hafta sonu üzerimde rahat şeyler, siyah Diesel jean, Kandinsky türban".¹⁶ "Başımda grafitili şahane bir türban var. Düşük bel kot.

12 Nilüfer Göle, *Modern Mahrem*, 12.

13 Meyda Yeğenoğlu (2012), örtülü kadına dair bugün ve geçmişte yapılan temsillerin sömürgeci bağlamla ilişkisini açıklarken insanın bilgi ve tecrübeyle fethettiği mitik doğanın yerini ikame eden cinsel ve kültürel farkın eklemlediği peçeye işaret eder. Örtünün sömürgeci tarihteki konumu için kuramsal derinlikteki bir tartışma için bkz. Yeğenoğlu, Meyda Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark* (İstanbul: İletişim, 2012), 23-89.

14 Edward Said'den aktaran Meyda Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fantaziler*, 190-311.

15 Cem Akaş. *Sincaplı Gece* (İstanbul: Can, 2017), 11.

16 Akaş, a. g. e., 36.

Beyaz, uzun kollu bir bluz”.¹⁷ Emine’nin kendine bakışını yansıtan bu sahneler aynı zamanda örtünme deneyiminin onun dünyasında bulduğu karşılıkları da ifşa eder. Göle’nin taktikler dediği giyim pratikleri, seküler olmadığını örtünerek ifade eden kadının örtünün geleneksel kodlarıyla yargılanmamak için paradoksal biçimde modern kadının simgesi olan pantolon gibi giysiler giymeye yönelir.¹⁸ Bu davranışın altında yatan psikolojik nedenlerden biri de kamusal alandaki öteki kadınlardan ayrılırsa özgürlüğünü kaybedeceğinden korkan kadının duyduğu endişedir. Cihan Aktaş bu bağlamda marjinalikten kurtulma psikolojisi ile şık görünme isteği arasında bir bağ kurar: “Özellikle kentlerden başlayarak, küçük yerleşim birimlerine doğru genişleyen bu modayla uzlaşma ve topluma ters düşmeme gibi belirleyiciler ile ‘kapanma’ anlayışının, açık kadınlara tesettürün de şık olabileceğini gösterme gayesi” ile savunulduğunu belirtir.¹⁹ Bir tesettür giyim marka sloganının “giyinmek güzeldir” olması bu durumun başörtülü kadınlar tarafından ne ölçüde içselleştirildiğinin somut bir örneğini teşkil eder. Bu sloganın laik kesimin tepkisini çeken yan anlamlarını bir tarafa bırakırsak açığa vurulan isteğin söylemsel düzeyde kodlanmış bir “herkesle” özdeşleşme olduğunu görebiliriz. Dolayısıyla başvuru taktikler, dayatmanın kişinin zevkine ve estetik tercihlerine kadar nüfuz eden faşizan bir baskıya dönüştüğünü göstermesi bakımından elzemdir. Kadınların açıklık ve kapalılık durumlarını bir “taktik” olarak kullanmaları aynı değerler etrafında dönen bir dünyanın gerçeğidir: “Bir gece, başımda uzun peruğum, Nişantaşı’ndaki barlardan birinden çıkıyorum, Akaretler’den aşağı yerçekimine binerek yuvarlanıyorum”.²⁰ Clau de Pierlot’dan siyah bir tayt, siyah bir mini etek, siyah Jil Sander Navy bluzumu giyiyorum. Kızıl, dalgalı peruğumu takıyorum. Geceye çıkıyorum”.²¹ Aynı taktik tersi durumlar için de geçerlidir: “Boğazkesen yolunda denetim (alkol) varmış. Dönerken türbanımı bağlamayı unutmuyayım bari”.²²

Michel de Certau *la perruque* olarak ifade ettiği taktiklerin “kendini düzenleyen özerklik alanının korunma aracı” olduğundan bahseder.²³ 28 Şubat Türkiye’inde türban karşımıza özerklik alanını koruyan önemli bir strateji olarak çıkar ancak o dönemde hâkim kültürün dışarıdan gelen “baskısına” karşı savunma mekanizmasıdır.²⁴ Nilüfer

17 Akaş, a. g. e., 77.

18 Nazife Şişman, *Kamusal Alanda Başörtülüler: Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’yla Söyleşi* (İstanbul: Timaş, 2004), 122.

19 Cihan Aktaş, *Tanzimat’tan Günümüze Kılık Kıyafet ve İktidar: 12 Mart’tan 1 Eylül’e* (İstanbul: Nehir, 1990), 160.

20 Akaş, a. g. e., 57.

21 Akaş, a. g. e., 71.

22 Akaş, a. g. e., 67.

23 Michel Certau’dan aktaran Nilüfer Göle, *Modern Mahrem*, 33.

24 Özlem Avcı, *İki Dünya Arasında: İstanbul’da Dindar Üniversitesi Gençliği* (İstanbul: İletişim, 2012), 45

Göle örtünme yaşağına karşı direnen üniversitedeki genç kızların türban yoluyla kendilerine özgü öznel taktikler sergilediklerini belirtir: “Türbanı çıkarmamak konusunda gösterdikleri direnişin bu bağlamda yasayı ihlal etmek üzere bir parodi işareti olarak – Türkiye’deki bazı üniversite öğrencisi kızların yaptığı gibi – şapka ya da peruk takarak buldukları stratejiler türbanın niteliğini apaçık bir biçimde yansıtmaktadır.”²⁵ Yasaklarla yaşamaya çalışan başörtülü kadınların taktikleri arttıkça örtünmedeki çeşitlilik de artar. Bu anlamda tesettürün biçimi bir yandan kolektif özneye, yani İslam’a gönderme yaparken, diğer yandan da onları şahıslarına özel kılar.

Bu bağlamda Emine’nin sürdürdüğü taktik gereği içki sadece perukluyken içilebilen bir şeydir. Türban ise Emine’nin gündelik yaşamına ait bir objeyken gece hayatında alkol denetimine yakalanmamak için bir zırha dönüşür. Emine’nin erkek arkadaşı Refik ile birlikte olduktan sonra düşen türbanını “çözüp yeniden bağlaması” türbanlı/türbansız kimlikleriyle sürdürdüğü yaşam tarzlarının çatışmasından kendine nasıl bir çıkış bulduğunu gösteren sembolik bir jesttir.²⁶ Bu yüzden ne zaman arzuları ile yaşadıkları arasındaki makas açılrsa Emine kılık değiştirir. Bulduğu çözüm onun örtülü kamusal kimliği ile özel yaşamı arasındaki dengeyi kuran bir kontrol supabı gibi işler. Hatta Emine için örtünmenin geçmişte yasaklardan dolayı kamusal alanda/ okulda/üniversitede/işyerinin kapısında başını açıp özel yaşamında örten kadının baskıdan kaçmak için başvurduğunun aksi yönündeki bir taktik kullanımı olduğu söylenebilir. Her ne kadar onun dünyasında örtülü bir kadının kendi tercihleri doğrultusunda giyinmesini engelleyen yasalar olmasa da başörtülü bir kadının içki içmesi, karşı cinsle yakınlaşması gibi tabu sayılan noktalarda ne yapıp ne yapamayacağını belirleyen teamüller bulunmaktadır ve Emine’nin kararları üstünde etkili olmaktadır. Esas önemli olan da budur. Kadınlar giyim kuşamlarını ilgilendiren yasaklarla yönetilen bir dünyada yaşamadıklarına kaniyken bile – farkında olarak ya da olmayarak – kaçış taktikleri belirlemek durumunda kalabilmektedirler.

Öte yandan kullandığı örtünme-açılma taktiğinin ikincil kazanımlarının farkında olan Emine’nin en azından başlangıçta kimliğinin bu şekilde ikiye bölünmesine bir itirazı yok gibidir. Örneğin, *Smaze*’deki iş ortamından bahsederken “aramızda açık kimsenin olmaması şirket politikası değil, ama bu konuda pozitif ayrımcılık yapmak gerekiyor belki de” der.²⁷ Emine’nin sesi burada örtülülük-açıklık durumunun ve bu durumun belirlediği sınıfsal statü farkının bilincinde olduğunu vurgular. “Öteki mahallenin” kadınlarından bahsederken sesindeki bu ton iyice belirginleşir. Mesele Refik’in annesiyle karşılaşmak, Emine’de ezilen Müslüman kimliğini hatırlatan karmaşık duygular uyandırır. Daha Adalet Hanım’ın oturduğu evin kapısından içeri girmeden onu teyakkuza geçiren bu eski fakat ezici rekabetin bedenine yüklediği elektriktir: “On katlı, doksanlar işi, bir zamanlar beyaz olan bir apartmanın önüne

25 Nilüfer Göle, *Modern Mahrem*, 99.

26 Akaş, *a. g. e.*, 202.

27 Akaş, *a. g. e.*, 33.

arabamı park ediyorum.” “Kapıyı başı açık, gençten bir kadın açıyor. Belli ki, Refik’in annesinin yardımcısı. Nereden belli? Efendim diyor, Cumhuriyet öğretmeni edasıyla. Üç hecede haddimi bildirircesine”.²⁸

Laik kesimin eski saltanatının söndüğünü düşündüren ayrıntılarla bezeli bu karşılaşma adeta bir sınıfsal/toplumsal dönüşüm panoramasıdır. Karşılaşmanın taraflarından Emine’nin kapıldığı karmaşık duyguları dışa vurmasının anlatsal işlevi, hidayet romanlarında sıkça işlenen bir tema olarak İslami kesimin kendi varlığını yok sayan iktidar şiddetini unutmadığını aşikâr etmektedir. Bu açıdan Emine’nin anlatımın başından itibaren yaşadığı dünyanın sınıfsal-ekonomik gösterenlerini hiçbir detayı atlamaksızın sıralaması sadece obsesifliğini değil aynı zamanda sınıfsal aşağılanmışlığa karşı tepkisini gösteren bir işaret olarak okunmalıdır. Tıpkı çalıştığı yeri semboller üzerinden betimleyen ekonomik üstünlük göstergelerinin ortaya koyduğu gibi: “Tren garı gibi yüksek tavanlı, minimalist, yine de çarpıcı. Duvarda küfi yazıyla yazılmış labirenti andıran dev bir “Ayet-el Kürsî” panosu”.²⁹ Statü bildiren bu sahneleri tersinden okursak Emine’nin sınıfsal üstünlük göstergeleri olarak algıladığı işaretleri vurgulaması, İslami kesimin derinlerdeki korkusunun yeniden ezilen bir sınıfın alt tabakasına dönmek olduğunu açığa vurur.

Emine, başörtünün kadının özgürlüğü için engel teşkil etmediği bir ortamda yaşamasına rağmen toplumsal cinsiyet meselesinden oldukça mustarıptir. Bu anlamda onun girdiği güç mücadelesinin yalnızca ismi değişmiştir; başörtüsü dezavantajlı bir kimlik olmaktan çıkmış ancak başkalarının kadınlığa yüklediği anlamlar baki kalmıştır. Emine’nin muhatabı olan teknoloji düşmanlarıyla yaşadığı gerginlik dışa vurulmayan bir cinsiyetçiliğin müphem izlerini açık eder. İktidar şiddeti hiyerarşik olarak üstünlük kuramamış Refik ve Taha gibi erkeklerden ziyade Emine’nin iktidar baronlarıyla ilişkisinde sezilir. Bir teknoloji karteli olan Sunullah’la diyalogunda ya da *Mindy*’deki hatayı düzeltmesi için ona “son bir şans” tanıyacağını söyleyen Rus iş adamının ona üstten bakışında eril iktidarın eziciliğiyle karşılaşırız. Nitekim ikilemin ismi değişmiş olsa dahi kadının gerçekliği kuran/yapılandıran tahakküm biçimleri arasında seçim yapma mecburiyeti değişmemiştir. Okurdan bu noktada beklenense karakterlerin ontolojisine işlemiş toplumsal arızaların cinsiyetçilik ekseninde kilitlendiğini sezmesidir.

Bununla birlikte Emine’nin bir anda korkup geri çekilmesine sebep olan mecburiyetler onun failliğini sarsacak bir güce erişemez, zira o bir kere hiyerarşik düzeni reddetmiş ve kendini iktidar alanının dışına taşımıştır. Bunun için her şeyden evvel içerisinde yer aldığı düzen ve bu düzen içerisindeki konumunu sorgulamakla işe başlayan Emine’nin geçirdiği ruhsal değişim edebî-tarihsel gelenek açısından da özel bir anlam taşır. Emine’nin kimlik arayışı daha evvel büyümenin eşliğindeki kadın kahramanın girdiği varoluşsal krizi anlatan büyüme romanlarında yer alan

28 Akaş, *a. g. e.*, 54.

29 Akaş, *a. g. e.*, 16.

(*Bildungsroman*) “arayış”, “sürüden ayrılma”, ve “ruhsal bir dönüşüm geçirme” gibi tematik özellikleri haizdir. Yeni başlangıçların eşiğinde yaşanan korkuların, gelecek endişesi ve rol seçimlerini kapsayan bu “büyüme” hâlinin *Sincaplı Gece*’yi sadece tematik açıdan değil aynı zamanda türsel/biçimsel olarak da belirleyen bir motif olduğu görülmektedir.³⁰ Ancak bu tematik özelliği eleştirel bir yönde bükerek kullanması *Sincaplı Gece*’yi türsel olarak kadın büyüme romanlarından farklı bir yerde konumlandırmaktadır. Büyüme temasındaki benzerliğe karşın bunu yorumlayışındaki farklılık Emine’yi faillikle malul edilmiş örtülü bir kadın karakter olmaktan koruyan özelliğidir.

Bu farkı en belirgin anlamda romanın neredeyse ortalarına kadar her sahnede ne giydiği, nasıl bir araba kullandığı, nerede çalıştığı gibi lüks yaşam ayrıntılarını paylaşan Emine’nin odağının değişmesinde ve değişimin seyrinde hissederiz. Değişen dikkatiyle birlikte Emine’nin bakışı zenginlik göstergelerinden kendisine kayar. Kıymet olarak gördüğü şeyler dönüşüme uğrayan Emine nihayetinde konfor alanını terk ederek ormanda yaşamaya karar verir. Dolayısıyla Halide Edip Adivar’ın *Seviyye Talip* (1911) ve Reşat Nuri Güntekin’in *Çalılıkuşu* (1937) gibi didaktik kadın büyüme romanlarında ruhsal dönüşümün ilk basamağı olan “bedensel/bilişsel dönüşüm” onun kimlik arayışının başlangıç noktasını teşkil etse de gidişat aynı şekilde cereyan etmez. Etrafını kuşatan görünmez tahakküm çemberini kıran Emine’nin dünyaya bakışında en ufak bir muhafazakârlaşma ibaresine rastlanmaz. Kendi failliğini üstlendiği noktada ideolojik bir savruluştan da kurtulur. Aksine Refik ile birliktelik yaşadığı sahnedeki dominant pozisyonu ve bu esnada düşen başörtüsünü bağlayarak sahneyi terk edişi hegemonik bir dünya düzeni karşısında nasıl mevzilendiğini gösterir.

Hikâyenin sonunda uğruna mücadele ettiği halesizlerin teknoloji karşıtı faşistler olduğunu öğrenen Emine tıpkı romanın adıyla gönderme yaptığı Turgut Uyar’ın “Geyikli Gece” şiirinde, şiir öznesinin kavradığı gibi “biz” diye bir gerçekliğin olmadığını anlar ve “Sincaplı Gece”ye kaçar. Emine’nin yaşadığı hayal kırıklığı gerçekliği kuran ve yapılandıran şartlar değiştiğinde bile tahakküm döngüsünün değişmediğini yalnız bir biçimde ortaya koyar. Bu sembolik kapanış Emine’nin kimliğini krize sokan koşulların bırakıp konfor alanını terk etmesi gibi toplumsal çatışmanın eksenini belirleyen dindarlık-sekülerlik ikileminin, ilerencilik-gericilik gibi çatışmaların yol açtığı toplumsal krizlerden çıkışın çoğulcu ve etik bir bakış açısı almaktan geçtiğine işaret eder.

30 Büyümeye adını veren *Bildung* sosyo-tarihsel bir olgu olarak Aydınlanma’nın eğitim ve birey anlayışlarıyla ilişki halinde, içsellikle dış dünya, bireysellikle toplumsallaşma, özel alanla kamusal alan arasındaki gerilimler içinde biçimlenir ve 20. yüzyılın sonlarında edebî alanda dile getirilmeye başlanan “kadın oluşum/büyüme romanları”na evrilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Nihan Soyöz, “Cumhuriyet Öncesi Türk Edebiyatı’nda Kadın Oluşum Romanları”. (Yükseklisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2016).

Kimliğin Temsilindeki Ethos: Gerçekçilik

Emine’nin bir karakter olarak portresini incelerken akla gelen bir başka soru da hiç kuşkusuz *Sincaplı Gece*’nin fantastik dünyasında biçimlenen herhangi bir karakterin gerçeklikle irtibatını kurmanın nasıl ve ne dereceye kadar mümkün olduğu sorusudur. Fakat bu soru aynı zamanda başka bir soruyla, mevcut gerçeklik ekollerinin içinden çıkmakla Emine’nin bunları nereye doğru evirdiği sorusuyla da ilişkilidir. “Karakter anlatımındaki bilişsel çelişkiler aynı zamanda etik çelişkilerdir” diyerek karakterin inandırıcılığını anlatı etiği alanına ait bir unsur olarak değerlendiren James Phelan’a göre bunu apaçık görebileceğimiz tek bir yer vardır. Burası “temsilin konvansiyonlarla ilişkisi yani bu konvansiyonların hem kişiler hakkındaki fikirlerle birlikte değişimi, hem de kişilerin temsilindeki kurgusal tekniklerin değişimidir”.³¹ Emine’nin temsil edilmesinin edebiyatın gerçeklikle ilişkisinde meydana getirdiği değişimi Phelan’ın bahsettiği bu iki aşamada da gözlemlemek mümkündür. İlk aşamada kişiler hakkında değişen fikirlerle birlikte anlatının herhangi bir kimliği, sözgelimi örtülü kadın kimliğini temsil ederken, bu kimliği ilgilendiren dönüşümü yakalayan ya da bunun eleştirisini içinde barındıran bir karakter kurgulayıp kurgulamadığı önemli olur. Bu anlamda *Sincaplı Gece* gibi örtünün kadının avantajına sayıldığı bir dünyayı tasvir eden bir anlatının “ideal kadını” iktidar odakları arasında bölünmüş bir varlık olarak kavraması gerçeklikle sapsağlam bir ilişki kurduğunu göstermektedir. Mevcut gerçekliğe karşı eleştirel bir tavır alan Emine, Cumhuriyet dönemi ve İslamcı dönem romanlarındaki örtülü karakter tipolojisine de bigâne kalmayan, bunun eleştirisini içinde barındıran özgün bir karakteristiği öne çıkartmaktadır. Bunun en önemli göstergesi de edebî eserin karakter temsilindeki duruşunu etik bir yaklaşımla belirlerken örtülü kadın kimliğini paranteze alan tarihsel şartları güncel bir biçimde kurgulamış olmasıdır. Bu sayede örtünme meselesinin tamamen çözülmüş olduğu bir dünyada cinsiyet meselesinin hâlen var olduğunu ve bir şekilde etki alanını sürdürdüğünü görürüz.

İkinci aşamadaysa sinema tekniği olarak bilinen “kolaj” ve “montaj” gibi yeni-likçi metin kurgulama yöntemlerinin romandaki kullanımının edebî temsil geleneğini değişime uğratması söz konusu olur. Anlatı söz konusu tekniklerin kullanımıyla sinemasal bir anlatı dili tutturur. Zaten “eksiltmeli roman” alt başlığıyla yayımlanan *Sincaplı Gece* (2017) romanına bu ibarenin düşülmesinin en temel sebebi, metnin baştan sona sinema tekniğiyle kurgulanmış olmasıdır. Örtülü karakteri kurgulamada kullanılan bu yeni teknikler Emine’yi kendi bakışından dolaysız ve çarpıcı bir gerçeklikle yansıtır. Gerçekçiliğin anlatıdaki kullanımının bu bakımdan en önemli etkisi Emine’yi hem *Sincaplı Gece*’nin kurduğu roman dünyası içerisinde hem de dış gerçeklikle, yaşadığımız dünyayla ilişkisi bakımından kendine özgü bir örtülü karakter olarak temsil etmesidir. Karakterin inandırıcılığı edebî temsil ile örtülü

31 James Phelan, *Living to Tell About It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. (New York: Cornell University Press, 2005), 12.

kimlik arasındaki ilişkiyi baştan aşağı değiştirir. Bu bakımdan Emine, Türk romanındaki kalıplaşmış, yerleşik ve bir o kadar da hatalı örtülü kadın temsillerine bir meydan okuma olarak görülebilir.

Sonuç

Türk edebiyatında kadın olgunlaşma anlatılarının hayati noktasını oluşturan vasfın kadının örtülülüğü ya da açıklığı olması şaşırtıcı gibi görünse de Türkiye'nin geçirdiği toplumsal modernleşme deneyiminin toplum mühendisliğiyle kurulduğu düşünüldüğünde bu tarihsel seyrin doğal bir sonucu olarak görünür. Kadının modernleşme deneyiminde üstleneceği kimlikten seçeceği yaşam tarzına kadar hayatını a'dan z'ye belirleyen kılık kıyafet olmuştur. Bundan dolayı kadının toplumsal kimliği gibi edebî kimliği de her zaman için modernliğe atıfta bulunma ve tepki gösterme ekseninde bir ikileme kilitlenmiş durumdadır. Bu anlamda son derece problematik bir kimlik ortaya koyan Emine'nin akıllara getirdiği soru tahakküm ilişkilerinden bağımsız bir karakterin yansıtılmasının ne oranda mümkün olabileceğidir. Örtünün sembolize ettiği değerleri ters yüz eden Emine'nin hikâyesi bu soruyu büyük ölçüde yanıtlamıştır. O, kendi kimlik arayışında örtülü kadın kimliğini basmakalıplaştıran her türlü algıya karşı şu olguyu açık seçik bir biçimde göstermiştir: Örtülü kadın kimliği yekpare değildir.

Kaynakça

- Akaş, Cem. *Sincaplı Gece*. İstanbul: Can, 2017.
- Akçay, Ahmet Sait, *Bellekteki Huriler: İslamcı Popülist Kültüre Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: Okur Kitaplığı, 2012.
- Aksoy, Murat. *Başörtüsü-Türban: Batılılaşma-Modernleşme, Laiklik ve Örtünme*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2005.
- Albayrak, Ramazan. *Meşrutiyet İstanbul'unda Kadın ve Sosyal Değişim*. İstanbul: Yeditepe, 2002.
- Aktaş, Cihan. *Kılık Kıyafet ve İktidar: 12 Mart'tan 12 Eylül'e*. İstanbul: Nehir, 1989.
- Aktaş, Cihan. *Tanzimat'tan Günümüze Kılık Kıyafet ve İktidar: 12 Mart'tan 12 Eylül'e*. İstanbul: Nehir, 1990.
- Aristoteles. *Poetika – Şiir Sanatı Üzerine*. (Çeviren Ari Çokona ve Ömer Aygün). İstanbul: İş Bankası, 2010.
- Avcı, Hülya. *İki Dünya Arasında: İstanbul'da Dindar Üniversitesi Gençliği*. İstanbul: İletişim, 2012.

- Booth, W. C. *The Rhetoric of Fiction: Second Edition*. Chicago: Chicago University Press, 1999.
- Göle, Nilüfer. *Modern Mahrem*. İstanbul: Metis, 1991.
- Güntekin, Reşat Nuri. *Çalkıuşu*. İstanbul: İnkılâp, 2010.
- Osmanağaoğlu, Hülya. *Feminizm Kitabı, Osmanlı'dan 21. Yüzyıla Seçme Metinler*. İstanbul: Dipnot, 2015.
- Phelan, James. *Reading People, Reading Plots: Character, Progression and the Interpretation of Narrative*. Columbus: Ohio State University Press, 1989.
- Ronen, Ruth. *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge University Press, 1994.
- Soyöz, Nihan. "Cumhuriyet Öncesi Türk Edebiyatı'nda Kadın Oluşum Romanları." Yüksek lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi, 2016.
- Subaşı, Necdet. *Gündelik Hayat ve Dinsellik*. İstanbul: İz, 2004.
- Subaşı, Necdet. *Sınırları Yoklamak: Din Sosyolojisi Okumaları*. Ankara: Ötüken, 2007.
- Şişman, Nazife. *Kamusal Alanda Başörtülüler: Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'yla Söyleşi*. İstanbul: Timaş, 2004.
- Yeğenoğlu, M. Meyda. *Sömürgeci Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*. İstanbul: Metis, 2003.