

**ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH**

**A POST-STRUCTURALIST APPROACH TO DECONSTRUCTING WOMEN  
DENGBEJ PERFORMERS AND THEIR NARRATIVES<sup>1</sup>**

**POST-YAPISALCI BİR YAKLAŞIMIN YAPISÖKÜMÜ KADIN DENGBEJLER VE  
ANLATILARI**

**Doç. Dr. Songül ÇAKMAK<sup>2</sup>**

**ÖZET**

Dengbeji, Kürt kültürüne özgü, kendine has söyleme şekli olan bir müzik aktarım formudur. Kadın-erkek aktarımcıya dengbej, anlatılan aktarıma ise dengbeji denir. Dengbejlikte aslolan Kürtçe şarkı söylemek değildir. Özel bir anlatım tekniği ve söyleme biçimine sahip bu aktarımlarda, genellikle resitatif söylem önem arz eder. Kadın ve erkeklerde farklı aktarım pratiklerine sahip olan bu müziğin, aktarımdaki başarısından ötürü kadınların önemli rollerinin olduğunu göstermektedir. Kadın Dengbej/stranbejlerin erkek diliyle ataerkil toplumlarda kendini kabul ettirmeye çabalaması ve mücadelesi uzun yıllardır varlığını devam ettirmektedir. Kadın olarak kendi içinden gelen bu lirik ezgili aktarımların, erkek dengbej tarafından toplumsal bir değere dönüşmesi yapısökümün bu dilden okunmasını gerektirmektedir.

Kadın, varoluşundan bu yana mevcut toplumsal yapının her aşamasında ötekileştirilmiş ve cinsiyet ayrımcılığında “öteki” olmuştur. Kadın bu sistemin içinde kendini ne kadar kabul ettiriyor ve anlatılarıyla varlığını nasıl ortaya koyabiliyor? Hipotezinden yola çıkarak kadın müzikal aktarımları irdelenmiştir. Bu aktarımlar; destan, hikâye, ağıt, ninni, olay vb. türündeki aktarımların söylem/psikolojik analiz bakımından incelenip yapısöküme uğrayan yönleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmada, kadın aktarımı türleri, en baskın nitelikleriyle ele alınarak anlatıya cinsiyet kazandıran sözlerin tematik özellikleri incelenmiş, yapısöküme uğrayan sözler yorumlanmıştır. Bunun için sözlü görüşülen Dengbej/stranbej kadınlarla, anlatıları arasındaki bağlantı sorularla ve gözlem neticesinde saptanmaya çalışılmış, analiz yapabilmek için anlatılar video olarak kayda alınmıştır. Kayıtlar, beden hareketlerinden tutun söylemin ve hareketin anlamlarına kadar çözümlenmiş, etnolojik bağlam, söylem analizleri ışığında yorumlanmıştır. Yorumlanan müzikal aktarımların sözleri, cinsiyet üzerinden yapısöküme uğrama durumları ele alınarak belirlenmiş ve söylem/psikolojik analiz yöntemiyle hangi temalarda ifade edildiği saptanmıştır. Sonuç olarak denilebilir ki kadın anlatıların tematik yapısı ve erkek cinsiyetini yücelten argümanları dolayısıyla anlatıyı erkek yaratımı durumuna getirmekte, yapısökümsel analiz neticesinde kadının erkek gömleği içinde kadınsı niteliklerinin bu yöntemle açığa çıkabileceği görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Dengbej-stranbej, postyapısalcı yaklaşım, yapısöküm, anlatı, kadın, söylem/psikolojik analiz, toplumsal cinsiyet.

**ABSTRACT**

Dengbeji is a form of musical transmission that is unique to Kurdish culture and has its own way of singing. The male-female transmitter is called dengbej, and the narrated transference is called dengbeji. The main thing in dengbej is not singing in Kurdish. In this transmission, which has a special expression technique and way of saying, recitative discourse is generally important. This music, which has different transmission practices for men and women, shows that women have important roles due to its success in transmission. The struggle and struggle of

<sup>1</sup> Bu çalışma; 26-27 Ağustos 2023 tarihinde 3rd International Symposium on Interdisciplinary and Progressive Arts & Education (ISIPAE) adlı kongrede sözlü olarak sunulmuştur.

<sup>2</sup> Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, ORCID: 0000-0002-5781-2814, songulcakmak@yyu.edu.tr

female Dengbej/stranbej to gain acceptance in patriarchal societies with the male language has continued for many years. The transformation of these lyrical melodic transmissions coming from within as a woman into a social value by the male dengbej requires deconstruction to be read in this language.

Women have been marginalized at every stage of the existing social structure since their existence and have become the "other" of gender discrimination. To what extent does a woman make herself accepted in this system and how can she reveal her existence through her narratives? Based on the hypothesis, female musical transmissions were examined. These transfers; epic, story, lament, lullaby, event, etc. The transfers in this genre were examined in terms of discourse/psychological analysis and the deconstructed aspects were tried to be determined. In the study, the types of female transference were discussed with their most dominant characteristics, the thematic features of the words that added gender to the narrative were examined, and the words that were deconstructed were interpreted. For this purpose, the connection between the Dengbej/stranbej women who were interviewed orally and their narratives was tried to be determined through the questions asked and as a result of observation, and the narratives were recorded as videos for analysis. The recordings were analyzed from body movements to the meanings of discourse and movement, and interpreted in the light of ethnological context and discourse analysis. The lyrics of the interpreted musical transmissions were determined by considering their deconstruction on the basis of gender, and the themes in which they were expressed were determined by the discourse/psychological analysis method. As a result, it can be said that the thematic structure of women's narratives and their arguments glorifying the male gender make the narrative a male creation, and as a result of deconstructive analysis, it is seen that the feminine qualities of women in men's shirts can be revealed with this method.

**Keywords:** Dengbej-stranbej, poststructuralist approach, deconstruction, narrative, woman, discourse/psychological analysis, gender.

## GİRİŞ

*Ağlama bir çeşit karşı koyma, kabul etmeme, baş kaldırma demektir. Oysa elden gidenin döndürülemeyeceğini anlayıp susmak daha çok tehlikelidir.*

*Cengiz Aytmatov*

Kadının gelenek içerisinde üretimleri kendi duygu dünyasının yansıması olmakla birlikte bazı türlerin oluşumunda başat rol almıştır. Yaşamın dönüm noktalarıyla ilgili olan bu türlerin başında yaşamın başlangıcı ile ilgili olan ninni, masal ve yaşamın bitmesiyle meydana gelen ağıt en önemli kadın aktarım türleridir. Bunun dışındaki müzikal formlar ise hayatın geçiş süreçleri dışında iş yaparken söyledikleri şarkılarla sanatsal yönlerini ortaya koyup geliştirmişlerdir. Sözlü kültürde doğal bir dışavurum olan müziğin kullanımı, kadınlar tarafından tamamen sağaltım amaçlı kullanılmamıştır. Kültürün nasıl oluştuğu ve egemen söylemin bireysel ve toplumsal boyutları bu anlatılardaki temalarda görülmektedir. Toplumda egemen söyleme karşı bu ezgisel türlerle karşı duran kadınlar, söylemlerinde toplumsal cinsiyet eşitsizliğini içeren imgelerden yola çıkarak hem kadının hem de toplumsal yapının toplum içinde nasıl kurgulandığını karşı duruşlarıyla eleştirmekte ve egemen söylemin yeniden üretimini engellemek için direnç göstermektedirler. Anlatı ilk anlamıyla anlatı bildirimini, bir olayı ya da olaylar dizisini anlatmayı üstlenen sözlü ya da yazılı söylemi ifade eder (Gérard, 2011).

Allison (2005), "Kürt Sözlü Geleneğinde Kadınların Sunumu" adlı makalesinde folklor ve toplum arasındaki bir çelişkiyi söz eder ve Kürt folklorunda kadın imajının gerçek bir toplumu veya ideal olanı yansıtabileceğini açıklar. Folklorlarda gerçek ve fantazinin iç içe geçtiği ve kadının sunuluşu hususunda Kürt kadını kime göre nasıl bir fantezi oluşturmaktadır, sorusunun irdelenmesi gerektiğini belirtir (Allison 2005, akt; Mojab, 2005: 246-247). Kadın dengbejler, toplumda görünürlükleri zayıf olsa da Kürt kimliğini en doğal yoldan anlatılarında açığa çıkarmaktadırlar. Kürt toplumunda ataerkillik yakın bir zamana tesadüf etmektedir. Ataerkillikle birlikte çeşitli kısıtlamalar Kürt kadın profilini değiştirmiş, çoğu zaman bu yapının ön taşıyıcısı olmuş, bazen de bu ataerkil yapıya karşı anlatılarda yer verilmiştir (Öztürk, 2012: 20-21). Kürt sözlü geleneğindeki müzikte kadın yüzyıllardır aktif rol almakta ve yakın zamanlarda araştırmacıların dikkatini çekerek yaratıcılıkları ve anlatım teknikleri

incelenmektedir. Birçok yazarın tespitinde lirik türler Kürt edebiyatında kadın yaratımı olarak gösterilmektedir (Nikitin, 1994, Nezan, 1996, Alakom, 2005). Mojab, kadınların birçok şarkı ve hikâyenin başrolünü oynayan kişi, diğer birçoğunun anlatıcıları olduğundan ve bu başrolün geçmişte kadınların folklordaki egemenliğinin işareti olduğundan bahseder (2005: 246). Kürt edebiyatının sözlü formlar olduğunu ve toplumsal yapıyla sosyal yaşamın ayrılmaz bir parçası olduğunu belirten Uzun, da bu yapının sürekliliğinin sağlanmasında kadınların aktif söylemleri ve yaratımlarının önemli ölçüde etkili olduğunu, ünlü kadın ozanların sayısının fazla olmasına bağlar. Destan yaratıcısının kadının katılımı olmadan destan olamayacağını belirten Uzun, Kürt sözlü edebiyatının bu yönüyle zengin bir malzemeye sahip olduğuna değinmiştir (Balkin, 2004: 42-43).

Kadın hep söylemiştir ki bize göre Kürtçe sözlü edebiyatın bütün ağırlığı kadınların üzerindedir. Klasik Kürt edebiyatının bütün ürünleri kadınların ağzından söylenegelmıştır. Bunun yanında diloklar, loriler, berite ve ninniler kadınların sözlü edebiyata yaptığı en büyük katkılardır (Yücel, 2006: 17). Bu anlatılar, sözü kristalleştirmek için müzik ve serbest ritimle oluşturulmakta, yöreden yöreye bu aktarımlar farklı adlandırılmaktadır. Doğu’da Serhat olarak gösterilen sınır hattındaki illerde bu anlatılara “kilam”, Botan olarak gösterilen iç kesimlerde ise daha çok “stran”<sup>3</sup> denilmektedir. Diğer formlar da yine yörelere göre farklı adlandırılmakla birlikte genelde “lawje, heyranok, payızok, bêrite, şeşbendî, narînk, dîlanok, leyranok, xizêmok, mamik” gibi, yörelere özgü farklı isimlendirmelerle ifade edilmektedir (Öztürk, 2012: 43). Bazı kaynaklarda müzikal formlar ritmik özellikleriyle ele alınmakta, bazılarında ise müzikal özellikleri ön plana alınarak bu formlar kategorileştirilmiştir. Bu çalışmalarla ilgili henüz detaylı bir sınıflandırma yapılmadığından Kürt müzikal formlarını içeren geniş bir arşiv veya yazılı kaynak gösterilememekte, sözlü kültürden derlenen ürünler kaynak olarak gösterilmektedir.

Sözlü kültür ürünleri yazılı kültüre temel oluşturmakla birlikte, ortak bazı düşünme/anlatım biçimleri de söz konusudur. Her kültürde farklı isimlendirilen bu hafıza aktarıcıları ve anlatıları ‘rhapsodoi’, ‘trubadur’, ‘meddah’, ‘aşık’, ‘aşug’, ‘nakkal’, ‘dengbej’ gibi isimlerle adlandırılırsalar da toplumsal işlevleri açısından benzer olan hafıza aktarıcıları sayesinde anlatılar nesilden nesile aktarılırlar (Öztürk, 2013: 45). Kürt sözlü tarihinde kadın dengbejlerin çok azı görünürlük kazanmış, sesini duyurabilmiştir. Önemli destanların sözlü aktarıcısı kadın dengbejlerden günümüze önemli kilamları kalmıştır. Bilinen ilk kadın dengbejlerin 18.yüzyılda yaşamış, şair vasfı da olan Gûle ve Pero adındaki iki kadın olduğu sözlü ve yazılı kaynaklarda belirtilmiştir. Divanlarda erkek dengbejlerle atışan Gûle ve Pero’nun dönemine damgasını vuran güçlü aktarıcılar oldukları belirtilmektedir. 1900’lerde ise Hakkari’de yaşamış olan dengbej Hemîde, anlattığı hikâye ve destanlarıyla kendinden söz ettiren önemli bir dengbej olmuştur. Anlatıları dilden dile yayılmış fakat sesleri Erivan radyosu kayıtları dışında günümüze ulaşmamıştır. Bu üç kadın dengbej hakkında sözlü kaynaklardan bilgiler elde edilmiştir.

Yakın dönemdeki kadın dengbejlerle ilgili yazılı kaynaklar mevcuttur. Erivan ve Bağdat radyosu kayıtlarından da bu dengbej kadınlarla ilgili detaylı bilgilere ulaşılabilmektedir. Derleme ve araştırmacı ekipler tarafından kayıtları dinlenen ve çeşitli sanatçılar tarafından albümlerinde kullanılmak üzere alınan eserleri günümüze kadar ulaştırılabilmektedir. Kayıt altına alınarak arşivlenen kadın dengbejlerden Susika Simo, Gulîzar, Cemila Cauş, Kubara Xudo, Meryem Xan, Zadina Şekir, Nevrîn Şerwan, Asliqa Kadir, Ayşe Şan, Elmas Mihemmed, Fatma İsa gibi birçok kadın dengbejin sesinin duyurulması ile görünürlükleri artmıştır.

Kadın dengbejlerin varoluşlarındaki yeteneği duyurması kolay olmamıştır. Kadın dengbejler, ataerkinin İslam inancına bağlanarak kadın sesine getirdikleri “günah”, “ayıp” gibi baskılarla yıllarca boğuşmuş, engellemeler karşısında mücadeleyle kendilerini var edebilmişlerdir. Geçmişten gelen bu baskı ve kısıtlamalar karşısında kadın dengbejler, yeni ifade biçimleri yaratarak erk tarafından kabul edilebilirliği yüksek aktarımlara dönüşen anlatılarını günümüzde kilam/stran söyleyerek aktarmaya devam etmektedirler. Günümüzde dernekleşme faaliyetleri seslerini duyurmada önemli bir kolektif deneyim

<sup>3</sup> Kürt müzikal formlarında stran genellikle türkü anlamında kullanılmaktadır ama resitatif kadın söylemelik türleri için de söylenebilmektedir.

sağlamakla birlikte, seyirci/izleyici karşısında daha pratik sunumlar gerçekleştirebilmektedirler (Öztürk, 2013: 46).

Kadınların günümüz toplumunda varlıklarını devam ettirmesi diyalektik bir cinsiyet kavrayışıyla gerçekleşmektedir. Bir yandan kendilerine ait kültürü karşı ve aykırı duruşlarıyla yaşatmaya çalışırken öte yandan egemen söylemin talebini yeniden üretmek zorunda kalmışlardır. Toplum normlarına uymak zorunda olmaları anlatılarında karşı direnç göstermelerini engellememiştir. Bu karşı direnci anlatılarında taraf olarak ve sık sık anlatı arasında beddua ederek göstermişlerdir. Daha çocuk yaşta evliliğin sakıncalarını anlatan, aile arasındaki sıkıntıların ve aile üyeleriyle açmazlarını ninni ve ağıt içinde dile getirerek hem anlatının toplumsal mesaj işlevini yerine getirmiş hem de katarsis sağlayarak durumu şikâyet etmenin rahatlığını yaşamışlardır.

Kadın dengbejlerin bireysel hikayelerinden otobiyografik halk anlatı türleri oluşabilmekte, bu türden de diğer müzikal formların olduğu görülmektedir. Allison, sözlü gelenekle birlikte toplumsal cinsiyet olgusu yeni bir kadın imgesi yarattığından söz eder ve tartışmasını bu yönde iletir (Öztürk, 2013: 48). Erkeklerin egemen olduğu dengbejlikte de kadın dengbejler egemen yapıya rağmen karşı tavırla bu baskı ve kısıtlamalar karşısında ayakta durmaya çalışmakta ve ikinci cins olarak görüldükleri anlatı sahasında ısrarla kendini var etmeye ve sıkıntılarını aktarmaya devam etmektedirler (Öztürk, 2013: 49). Dengbejlik geleneğinde kadın aktörler fazla olmasına rağmen günümüzde geleneksel aile yapısı ve dini ideolojilerden ötürü kadının bu alandaki yeteneği körelmektedir. Günümüzde kadın dengbejin sanatını devam ettirmesi aile içindeki kadının görülme şekli ve sanatsal alandaki mücadelesiyle birlikte destek birimlerinin bu alandaki eksikliği görüp yaşatmak istemesiyle yol almaktadır. TRT gibi kurumsal bir çatı altında bir araya gelen kadın dengbejler, kuruma gelen erkek dengbeji gözlemledikleri ve anlatılarından yola çıkarak erkek dengbejin hala egemen söylemi devam ettirdiği ve kendilerine karşı öteki cins muamelesi gösterdiklerini aktarmışlardır. Kadın dengbejler buna rağmen karşı duruş sergileyerek kültürünü yaşatmak için söylemeye devam edeceklerini belirtmişlerdir. Kürt olmak ve kadın olmak bu coğrafyada kadına büyük sorumluluklar yükler. Dengbej kadın bu sorumlulukların bilincinde hem evine hizmet etmekte hem de sanatını rahat icra edebileceği mekanlara giderek kültürünü kadın olarak yaşatmaya çalışmaktadır. Kadınlar Kürt kültürünü ve dilini korumak, tanınır hale getirmek, genç kuşaklara aktarmak, bu kültüre sahip çıkmak ve bir nebze de olsa katkı sunmak istediklerini özellikle dile getirmektedirler (Öztürk, 2013: 52).

**Araştırmanın Önemi (Importance of Research):** Bu çalışmada, kadın anlatı ve müzikal söylemlerinde erkek egemen yapının görünmeyen tarafını görünür kılmak için kadın ağzından yüceltilen ataerkinin sebepleri irdelenmiştir. Toplumsal fenomenleri anlamaya çalışmak zorunda olan araştırmacılar, bu tür araştırmalarla toplumsal düzenin yaratılma ve sürdürülme gerekçelerini öğrenebilmektedir.

**Araştırmanın amacı ve problemi (The purpose of the research):** Kadın aktarımındaki müzikal formlarda belirtilen anlamların arkasında, uygulamada görülen anlamlar aynı zamanda toplumsal gerçekliğin öteki yüzünü göstermektedir. Sistemin kendi içindeki çelişmesini gösteren bu bakış açısı, erk içinde söylemin hep iyi ve yapıcı yönüyle yapışöküm aracılığıyla idealize edilmiş yönü, insanı şaşırtacak boyutlarda görülebilecektir. Bu durum, kadın anlatıcının söylem perspektifi bağlamında açıklığa kavuşturulabilir.

Ataerkin sistem içinde kadının ürettiği kültürel ürünlerin toplum gerçeklerinin tam tersini ifade etme yönü açığa çıkmakla birlikte, değer atıfları ve referanslar da feminist yazarlar tarafından çürütülebilmekte, böylece kadınların maruz kaldığı yaşam biçimi gerçek ifadesine kavuşabilmektedir. Eril kültür tarafından yaygınlaştırılan anlatılardaki kadın imajıyla kadının toplum içindeki gerçek konumu ve rollere dayalı toplumsal cinsiyet kavramı bu sayede açıklanabilmekte ve farklı göstergelerle kalıcılaştırılmaktadır.

Kadın Dengbej ve stranbêjlerin erkek diliyle ataerkin toplumlarda kendini kabul ettirmesi uzun yıllardır varlığını devam ettirmektedir. Kadın olarak kendi içine akıttığı bu ezgili anlatıların, erkek olarak

toplumsal bir değere dönüşmesi yapısökümün bu dilden incelenmesini gerektirmektedir. Yapısökümsel inceleme neticesinde bu aktarımların sözlü kültürde anlamları incelenerek söylem analizi yöntemiyle yorumlanacaktır. Yapısökümsel incelemede anlamın görülmeyen yönleri ve sözcüklerin alışılan anlamlarının dışında nitelikleri irdelenecektir. Örneğin alaya alma biçiminde kadın dengbeji, kendisine pejoratif yaklaşan erkek dengbeji ve aktarımlarını taklit ederek topluluk içinde değersizleştirir, kendisiyle atışarak rakip olabileceğinin tahdidini ve olumsuzlamasını göstermiş olur. Ataerkil sistem içinde yaygınlaştırılan kadınlara karşı ötekileştirme ve kadınların sürekli yerini hatırlatma sorunsalının bu karşı duruş ile haksız yaklaşımların gerekçeleri ortaya çıkabilir, kadın aleyhine eşitsizliğin temelleri bu yöntemle yakından incelenebilir.

**Araştırma Modeli (Method of research):** Araştırmanın modelini içerik analizi ve söylem analizi oluşturmaktadır. Gökçe (2001) içerik analizini, “sosyal gerçeğin belirgin (manifest) içeriklerinin özelliklerinden, içeriğin belirgin olmayan özellikleri hakkında çıkarımlar yapmak yoluyla sosyal gerçeği araştıran bir yöntem” olarak tanımlamıştır. Bir başka deyişle içerik analizi “yöntem olarak, mevcut olan metinlerin nicel ve nitel boyutlarından hareketle, mevcut olmayan, yani bilinmeyen sosyal gerçeğin bazı boyut ve kesitlerine yönelik birtakım bulguları elde etmeyi amaçlamaktadır”. Bağlamla ilişkili gelişen söylem analizi (Kaplan, 2009), var olan sistem içindeki güç/iktidar ilişkilerinin eleştirisinden yola çıkarak söylem içinde nasıl kurgulandığını açıklamaya çalışır (Gökçe, 2001). Genette (2011)’in söylem analizi tekniği bu anlatıları açıklamak için uygun görülmektedir.

**Dökümanlar (documents):** Literatür taraması sonucunda postyapısalcı feminist akımlar ve yapısökümcü sanat akımları incelenerek, kadın anlatılarının referans grubuna uygun yayınlar incelenmiştir. Müzikal anlatım ve gösterim olarak da Saussure ve J. Derrida’nın göstergebilim üzerine teorileri değerlendirilmiştir. Anlatı ve söylem analizi yöntemi ise Gérard Genette (2011). *Anlatının Söylem Yöntemi* kitabından istifade edilmiştir.

Derleme çalışması 10.08.2017-12.09.2018 tarihleri arasında yapılmıştır. Derleme çalışması Diyarbakır, Van, Hakkari yöresindeki dengbejlerin bir kısmıyla online bir kısmıyla da yüz yüze gerçekleşmiştir. Dengbejlerden 8’i kadın 2’si erkektir ve tema olarak en yaygın anlatıların ölüm ve ayrılık olmasının yanı sıra kendilerini en iyi yansıtan yaygın aktarımlar da tercih edilmiştir.

## 1- Anlatı Geleneğinde Sözlü Aktarım Türleri

Sözlü aktarım tüm kültürlerin başta yazı öncesi dönemini kapsamakla birlikte, yazıya geç geçmiş ve yazıyla iletişimin çok az veya zayıf olduğu tüm kültürlerde geçerli bir aktarım şeklidir. Sözlü aktarımın yüz yüze iletişim ortamında geçmesi ve nesilden nesle bilgilerin hafızada saklanarak/tutulularak aktarımı başlıca niteliğidir. Sözlü aktarımların da bağlamdan bağlama, durumdan duruma türleri ve nitelikleri değişmektedir. Genette, söylem türlerini açıklamaya geçmeden önce anlatıları, olay anlatıları ve sözcük anlatıları olmak üzere iki grupta inceler. Ona göre olay anlatıları, hareketin, olayın, duruş ve davranışın yani “sözlü olmayanın sözlü olana dönüştürülmesidir”; sözcük anlatıları ise sözlü olanın tekrar sözlü olarak ifade edilmesi, yani karakterlerin söylediklerinin olduğu gibi veya az ya da çok değiştirilerek tekrar sözle yaratılması olarak tanımlar (Genette, 2011: 172-181). Genette, söylem türlerini dört kategoride inceler. Bunlardan üçü temel söylem türlerinden dolayı söylem, serbest dolaylı söylem ve dolaysız söyleme denk gelirken, dördüncüsü Cohn’un psiko-anlatısına benzer. Dolaylı Söylem; Temel söylem biçimleri içinde anlatıcının varlığının en çok hissedildiği ve en az mimetik olanıdır. Dolaylı söylem (indirect discourse) biçimi, karakterlerin söz ve düşüncelerini “anlatıcıya işaret eden bir pozisyonda bir yan cümle içinde veren ve genellikle karakterin dilini özetleyen, yorumlayan ve dilbilgisel açıdan düzelten bir biçimdir” (Jahn, 2015; 125). Hem gramer hem de anlam ve işlev açısından dolaylı söylem ile dolaysız söylem arasında yer alan bu söylem türü, bir nevi anlatıcı ve karakter söylemlerinin birleştiği, kaynaştığı ve dikkatsiz okurun birbirinden ayırt edemeyeceği şekilde birbirine karıştığı söylemdir. Karakterin söz ve düşünceleri dolaylı söyleme göre daha dolaysız, dolaysız söyleme göre daha kapalı bir şekilde sunulur. “Bir karakterin kendisiyle konuşurken kullandığı dili taklit ederek, anlatıcının onun hakkında konuşurken kullandığı dilin gramerine katar ve böylece diğer iki biçimde

birbirinden ayrı tutulan iki sesi üst üste bindirir” (Cohn, 2008: 119). Böylece serbest dolaylı söylem (free indirect discourse), karakterin söylemi ve anlatıcının anlatımı arasında bir yerde asılı kalır ve bu da bir belirsizliğe sebep olur. Serbest dolaylı söylem; “anlıklar bir şimdide asılı duran, hatırlanan bir geçmiş ile öngörülen bir gelecek arasında havada kalmış bir zihni” daha etkili bir şekilde sunmak için tercih edilir (Cohn, 2008: 141). Bu söylem türü, orijinal cümledeki bazı kelimeleri değiştirebilse de ünlem, soru, hayret, tahmin vb. şekilleri, kişisel ifadeleri, karakterin vurgularını korur (Jahn, 2015; 124). Tüm bu bilgilerden hareketle SDS<sup>4</sup>’in empati ve ironi başta olmak üzere çeşitli işlev ve etkilerinden bahsedilebilir. Anlatıcı metni ne kadar “gayri şahsi” olsa da karaktere ait ifadeler, okuru onun duygu ve düşünceleriyle hemhal olmaya, empati kurmaya yöneltir veya karakterin bazı ifade, düşünme tarzı ve çıkarımları okurda bir ironi etkisi yaratır. Yani anlatıcının nesnel anlatısına eklenen karakterin “öznel zihni” duygusal noktalarda okurun karakterle özdeşleşmesini sağlarken, karakterin zihnindeki tüm yanlış noktalara da ironi çerçevesinden bakmasına yol açar (Cohn, 2008: 133). Dolaysız Söylem: Üç temel söylem türü içinde en “mimetik” olan söylem türüdür. Genette’in dediği gibi “anlatıcının kelimenin gerçek anlamıyla sözü karakterine bırakıyor gibi yaptığı biçimdir” (Genette, 2011: 184). Anlatıcı, karakterin konuşma ya da içinden geçen duygu ve düşüncelerini olduğu gibi alıntılıyıp aktarır. Dolaysız söylem (direct discourse) türünde genellikle tırnak işareti, virgül gibi işaretlerle karakterin alıntılanan söz ve düşünceleri ile anlatıcı metni birbirinden ayrılır. Bu durumda karakterin sözcüğü ile anlatıcının metni arasında bir nevi çerçeve-iliştirme ilişkisinden bahsedilebilir (Jahn, 2015; 123). Anlatılan Konuşma: Genette’in “mesafe” üzerine kurduğu söylem kuramında mesafenin en çok olduğu söylem türüdür. Bu söylem türünde anlatıcının varlığı bariz bir şekilde ön planda olup karakterler arasındaki diyaloglar, karakterin hareketleri ve zihninden geçen düşünceler en indirgenmiş biçimde aktarılır. Ayrıca bu söylem türü bir karakterin zihninden geçenleri düzenli bir çerçevede sunmanın yanı sıra “söze dökülmemiş, muğlak ya da müphem kalan bir ruhsal yaşamı”, yani bilinç-altını da anlatıcının ifadeleriyle açıklayarak sunmasına yarar (Cohn, 2008: 40-41, 45-46, 58). İç Monolog: Genette, bu tekniği “dolaysız konuşma” biçiminde adlandırmayı tercih etmiştir. Genette’in iç monolog (interior monologue) tekniğini genel literatürün tersine bu şekilde adlandırmasının sebebi, bu teknikte sese dökülmemiş kendi kendine konuşmaya değil de anlatı mesafesine odaklanmasıdır. Dolayısıyla Genette’in en çok dikkat ettiği şey, bu teknik sayesinde “konuşma mimesisini uç noktaya ya da sınırına kadar taşımak ve anlatılama ediminin son izlerini silerek, sahneyi doğrudan karaktere bırakmaktır” (Genette, 2011: 184). Başka bir ifadeyle iç monologda karakterin iç dünyasından ve zihninden geçenler, anlatıcının tümünden “vesayeti”nden kurtarılmış bir şekilde, en doğal ve müdahale edilmemiş haliyle ön plana çıkar. Buna göre “iç monolog çağrışımsal, mantıksız, kendiliğinden; kendi kendine konuşma ise retorik, rasyonel ve kasıtlıdır. Kesik kesik ritimler, eksiltmeler ve imge bolluğu iç monoloğa atfedilirken daha sıradan söylemsel dil örüntüleri kendi kendine konuşmaya atfedilmektedir (Cohn, 2008: 24). Fakat dikkat edilirse bu ayırmadaki iç monolog terimiyle “bilinç akışı” tekniği özelliklerinin çakıştığı görülecektir. Nitekim Cohn, terim bazında ve tarihsel geçerlilik bağlamında benimsediği bu ayrımı, yukarıdaki nüanslar üzerinden kabul etmez. Bilinç akışı (stream of consciousness), edebiyata uygulanmadan önce Henry James’in kardeşi William James’in Principles of Psychology (1890) adlı kitabında kullandığı bir kavramdır (Chatman, 2009; 174, akt; Sheila, 1994). W. James kavramı, “zihinsel süreçlerin tutarsız niteliği”ni ve bireyin “içsel deneyimleri”ni ifade etmek için kullanmıştır. Edebiyat eleştirisine uyarlanması ise May Sinclair tarafından 1918’de gerçekleşmiştir (Tekin, 2004; 270; Jahn, 2015; 126-127). Bilinç akışı da iç monolog gibi zihni doğrudan yansıtma tekniği ise bu iki tekniği nasıl birbirinden ayırt edebiliriz? İki kavram yakın sınır komşusu olmakla birlikte yine de onları birkaç özellik üzerinden birbirinden ayırabiliriz. İç monolog, seslendirilmemiş, ama “karakterin zihninde zaten sözel biçimde” var olan düşüncelerin yansıtılmasıyken, bilinç akışı “sözleştirilmemiş”, ham halde bulunan düşünce, saf duyum ve imgeler yani “duyum izlenimleri”nin kayıdır (Chatman, 2009; 174, akt; Cohn, 2008). İç monologda sözdizimi, dolayısıyla düzgün cümleler ve retorik ön plana çıkarken, bilinç akışında “budanmış sözdizimi”, yani üç noktayla biten kısa cümleler, eksilteli ifadeler, kesik kesik

<sup>4</sup> SDS; serbest dolaylı söylem

ritimler, ünlem ve soru işaretlerinin çokluğu, bol imgeler vb. göze çarpar ve ayrıca gramer kurallarına pek riayet edilmez. İç monologda düşünceler mantıksal bir çerçevede sunulurken, bilinç akışında düşünceler bir mantıkla birbirini izlemek yerine serbest çağrışımla düzenlenir. Dolayısıyla iç monologda içerik amaca yönelik bir şekilde “denetimli çağrışım”la geliştirilebilirken bilinç akışında belli bir amaç gözetilmeden “serbest çağrışım”la kendiliğinden yol alınır (Moran, 2003b; 82; Chatman, 2009; 174-177; Cohn, 2008, 24). İç monolog günlük konuşmaya yakındır, bilinç akışı tekniği ise bilinç ve bilinç-altı sınırlarında dolanan düşüncenin dile yansıtılmış halidir. Öyle ki bazı yazarlar bu tekniği kullanırken bilinçte gerçekleşen duygu ve düşünce akışını en ham haliyle vermek amacıyla noktalama işaretlerini kullanmamışlardır. James Joyce’nun Ulysses romanındaki 18. bölümün 45 sayfasını hiçbir noktalama işareti kullanmadan yazmıştır (Tekin, 2004; 269-270, 273).

Bu teknikte akışkan bir şekilde ve arka arkaya bilinçte oluşan duygu ve düşünceler zihinsel alan, söz sanatları, imaj ve semboller aracılığıyla dışarıya yansıtılır. Yani serbest çağrışımlarla bilinç alanında oluşan düşünceler, imaj ve semboller aracılığıyla anlatı metnine dönüşür. Bilinç akışı tekniğiyle yazılan metinler, karakterin en mahrem, en karanlık duygu ve düşüncelerini ortaya serdiği için psikolojik bir derinlik barındırmaktadırlar. Bu yönüyle tekniği bolca kullanan romanların farklı bir nitelik kazandığı söylenebilir (sözlü anlatımda serbest çağrışım) (Tekin, 2004; 275, 271). Bu bakımdan Melvin Friedman gibi bazı eleştirmenlerin bu tekniğin roman türüne etkisini biraz abarttıkları söylenebilir. Nitekim tartışmalı bir şekilde bilinç akışını bir teknik olarak değil de bir “janr”, yani bir roman türü olarak öne sürmüşlerdir (Akt. Chatman, 2009; 176-177). Anlatı, doğal olarak bir hikâye ve onu anlatan bir anlatıcı gerektirir. Anlatıcı ile hikâye arasındaki ilişki, aynı şekilde anlatıcı ile dinleyici (muhatap/okur) arasındaki ilişki, anlatı sanatının temelini oluşturur. Bakış açısı meselesi ise anlatı sanatını şiir ve dramatik edebiyattan ayıran, anlatıya özgü bir meseledir (Scholes & Kellogg, 1966; 240). Buradan anlaşıldığı üzere anlatıcı, anlatı sanatının vazgeçilmez bir unsurudur. Her ne kadar anlatıcısız metinler denenmiş olsa da genel itibarıyla anlatının olduğu her yerde bir anlatıcı varlık gösterir. Anlatı perspektifi ve anlatı teknikleri ise tercih edilen anlatıcı kategorisine göre biçimlenir. Söz konusu unsurlar ile zaman, mekân, karakter, olay örgüsü gibi anlatının diğer unsurları, anlatıbilimin temel inceleme konularıdır. Anlatı ilk anlamıyla, anlatı bildirimini, bir olayı ya da olaylar dizisini anlatmayı üstlenen sözlü ya da yazılı söylemi ifade eder. Genette, anlatıcının beş işlevi olduğunu belirtir: anlatı işlevi, yönetme işlevi, iletişim işlevi, tanıklık işlevi, ideolojik işlevidir. Ayrıca edebî eserin (eser olarak edebiyatın) amacı okuru metnin bir tüketicisi değil, üreticisi hâline getirmektir, der.

Jacques Derrida Postyapısalcı bir düşünürdür ve geliştirdiği bu yöntem aracılığıyla diyalektik ilişki içinde olan, kurgulanmış çelişkileri deşifre ederek bu yapılarıdaki çelişkileri çöktürmeyi hedeflemektedir. 1960’lı yıllarda bu yöntem feminist kuramın da önünü açmış ve erkek egemen sanat tarihine alternatif okuma yöntemleri geliştirilmiştir. Farklı okuma yöntemleri çağdaş sanatta da etkili bir araç olarak kullanılmış, dilin kurgulanma süreçlerine odaklanarak gösterge, gösteren, gösterilen arasındaki ilişkileri tersyüz ederek, toplumsal yaşamın içindeki ikilemleri ortaya çıkaran yapıbozumcu eserler bu sayede ortaya çıkmıştır (Uzunoglu, 2019: 21). Bu yüzden modern sanatın ses ve görüntü ilişkisinde önemli değişimin yapıbozum olduğu ortaya çıkmaktadır.

Postmodernizmin diyalektik tutumu anlamı yoruma açık hale getirmiştir. Bu yaklaşıma göre anlatıcı anlamı tayin etmez, dinleyici tayin eder. Yani her dinleyici kadar anlam üretilebilir. Bu anlamı sorgulama yöntemi sanatın her alanında gerek içini boşaltarak gerekse de gösterileni gösterene indirgeyerek varolan görme biçimlerini sorgular.

Bu yapıtlar bazen sanat yapıtının iç dinamiklerine odaklanarak metnin işleyişini deşifre eder; bazen de ikon kırıcı bir yaklaşımla toplumsal cinsiyet rollerine odaklanarak gizli kodları açığa çıkartmaya yönelirler (Uzunoglu, 2019: 22). Bu sorgulama biçimi anlatıcı-dinleyici düzeyinde anlatıyı zenginleştiren ve karşılıklı etkileşimle üretkenliği artıran bir yöntem olarak kabul görmektedir. Dolayısıyla postyapısalcı yaklaşıma göre anlatının anlatıldığı bağlam değiştikçe ifade edeceği anlam da değişir. Ayrıca anlam üretmek için herhangi bir yöntem uygulamak da gerekmez, bu okuma biçimi çoklu

anamlara sahip olabilir. 1960'lı yıllarda J. Derrida tarafından öne sürülen yapıbozumculuk bu fikirden yola çıkarak dil ve iletişime yönelik düşüncelere ivme kazandırmıştır.

Harvey, yapıbozumculuğu ortak düşüncenin yeni bir söylemi olarak görmektedir. Felsefi olarak yaklaşmadığını belirten Harvey, dilbilim başta olmak üzere toplumbilim, ruhbilim ve göstergebilim gibi birçok alanda ifade edilen anlamları farklı bakış açılarıyla yeniden üretme noktasına eğilmiştir (Harvey, 1999: 67, akt; Selvi, 2014). Batı felsefesi bu ikili karşıtlıkların ilkinde üstünlük, ikincisine zayıflık/eksiklik atfeder. Derrida, ideolojik sistem tarafından üretilen değerler hiyerarşisindeki önceliğe karşı duruş sergileyerek bu yapıları bozup ikili karşıtlıklar üzerine kurulan her şeyi çökertmeye çalışır. Bunun için doğru olana yönelmemekte çünkü doğrunun da izafi olduğunu belirtmektedir (Selvi, 2014: 83; Uzunoglu, 2019: 23). Bu yöntemin bir analiz yöntemi olmadığını belirten Derrida, anlatıdaki tutarsızlıklar farkedilince, anlamsız görünen, söylenmeyen bazı şeylerin olduğu anlaşılır, uygun sorular sorularak asıl kastedilen, söylenmeyen anlatı geri çağrılır demektir. Böylece dinleyici tarafından önemsiz görünen ayrıntılar geri çağrılarak anlatının gerçek anlamı ortaya çıkmış olur (Zariç, 2014: 764-765, akt; Zengin, 2015). Yapıbozum her sanat ürününe uygulanabilir fakat postmodern ürünler üzerinde etkisi daha fazladır. Postmodernist eserlerdeki parçalılık, esneklik, çok katmanlılık, anlam kaymaları, belirsizlikler ve diğer anlatım teknikleri çoklu okumalara zemin oluşturmaktadır (Uzunoglu, 2019: 24).

## 2- Yapıbozumcu sanat akımı ve kadın anlatılarında yapışöküm

Derrida tarafından geliştirilen yapıbozum yönteminde anlamın sabit olmadığı ve gerçek/hakikat göstergelerinin yansımada ve mekân değişikliğinde ne yaratıcı özne ne de izleyicinin anlamı belirleyemeyeceğini, çoklu anlamın öne çıkacağını vurgulaması ve onun da değişkenliğinin olması dolayısıyla çoklu anlamın önemli bir yöntemi olarak gösterilmektedir.

Kadın anlatılarının konuları etnik kimlik ve sosyal kalıpyargılar neticesinde oluşturulmaktadır. Tematik yapının oluşumunda içinde bulunulan ve kendisinden beklenen duygu ve düşünceler anlatı veya söylemin ana karakterini oluşturmaktadır. Malzemenin sunumu ataerki toplumlarda beklentiler dahilinde gerçekleşmektedir. Anlatılardaki sözeldoku, bağlamla bağlantılı yorumlandığında hem anlatının okuyucu tarafından farklı anlamları hem de anlatının yapışökümsel incelemesi mümkün olabilmektedir. Ağıtta söylenen sözlerin mekânsal bağlama göre değişmesinin yanında mevtayla ilgili olanları doğrudan anlatıma girmektedir. Ağıtın mevta kullanılarak farklı yönde duygularını metaforik olarak kullanması dolaylı anlatımın yapışökümsel incelemesine girdiğini gösterir.

**Kaynak Kişi:** Kevser Aydın, Diyarbakır, dengbej, 62 yaşında, okuma-yazması yok, dengbej, ev hanımı (Görüşme: 10.08.2017)

Min go ez ê dînim, ez evdal im, ez xwe bişewitînim

Lolo min go zilim çi giranee

Mala xwenga min li gir e zehf perîşane

Ben deliyim ben abdalım ben kendimi yakayım

Ben dedim zulüm ne ağır bir şeydir

Kız kardeşimin evi başına yıkılmıştır, çok perişandır

Bu aktarım, dolaylı aktarım ve psiko anlatımın çeşitli yönleri doğrultusunda söylenmiş gibi görülmekte ve asıl vurgu kadının kendini ataerki düzende "Abdal" olarak nitelenmesi, fakat böyle nitelerken sistemin kendisine "deli" gözüyle bakmasında yatmaktadır. Kutsal atfedilen cinsin erkek olması dolayısıyla bu anlatıda, "kendini yakmak" deyimini de keramet göstermek manasında sisteme karşı bir duruştur. Acı çeken kadının gerçek hisleri söylemlerinde duyulabilmektedir. Bu ifade şekilleri normal zamanlara göre daha sert ve acımasız olmakla birlikte toplumsal gerçekliği gözler önüne serebilmektedir.



İkinci anlamı ise düz anlam, karmaşık görünen ve birbirinden bağımsız duran cümlelerin kişinin ruhsal durumunun acı olayları yaşamasından ötürü bozulduğu, bu acı olayları haksız çektikleri ve bunun başrolünde de kızkardeşinin olduğu görülmektedir.

Yapısökümsel inceleme neticesinde bu aktarımların sözlü kültürde anlamları incelenerek söylem analizi yöntemiyle yorumlanmıştır. Bu sayede anlatılardaki bastırılmış, üstü kapatılarak dinleyicinin anlamasına bırakılmış anlam çözümlenmiş ve kadının zihinsel/duygusal sürecindeki asıl anlama ulaşılabilmiştir. Bu yöntem ayrıca ataerki sistem tarafından ablukaya alınan kadının yerini ve eşitsizliğin kaynağını sorgulama açısından ve haksız bu yaklaşımların sebeplerini ortaya çıkarma yolunda önemli bir araç olarak feminist yazarlar tarafından kullanılabilir. Çalışmada, kadın anlatı ve müzikal söylemlerinde erkek egemen yapının görünmeyen tarafını görünür kılmak için kadın ağzından yüceltilen ataerkinin sebepleri irdelenmiştir. Toplumsal fenomenleri anlamaya çalışmak zorunda olan araştırmacılar, bu tür araştırmalarla toplumsal düzenin yaratılma ve sürdürülme gerekçelerini öğrenebilmektedir.

Tarihsel bir yaklaşımla kadınların kültürel alandaki ikincil yerini açıklayan Gayle Rubin, bu durumun sistemin değişmez bir koşulu olduğunu da şu cümlelerle vurgular: “Kadınların dünya tarihindeki yenilgisi kültürün kökenleriyle meydana geldi ve kültürün ön koşuludur” (Gayle, s. 2). Kültürün ataerki tarafından yaratıldığı ve sistemin kurallarının yine kendisi tarafından oluşturulduğunu belirten Gayle, kadının bu kültür içerisinde belirlenmiş rolünün olduğu ve cinsiyete dayalı bu rol dağılımında kadının konumunun geleneği taşıyıcı elverişli olmadığını belirtmektedir.

Lacan, sembolik toplumsal kurumların bireyleri düzenleyerek toplumu düzenlediğini belirtir (Tong, 2006: 34, akt; Aloglu, 2010 ). Foucault da bu görüştedir. İdeoloji bireyleri belli bir çerçeve içinde düşünmeye yönlendirir. Dil aracılığıyla doğup yaygınlaşan ideolojiler, getirilen kurallar ile biçimlenmekte, bireyin düşünce sistemi üzerinde doğrudan etkili olmaktadır. Foucault, toplumun kendi bekası için sözde özgürleştirici modernizm söyleminin kurallar dışında hareket etmediğini, disipline edici ve normal lanse edilmesiyle dayatıldığını iddia eder (Zerzan, 2015: 14). Bireyin topluma entegre edilmesi için getirilen kurallar neticesinde bir toplumsallaşmadan söz edilemeyeceği, çünkü getirilen kurullarla toplumsal biçimlenişe uygun bireyin ‘yeniden üretildiği’ belirtilir (Zerzan, 2015, akt; Tekelioğlu, 2010: 3). Bireyselliğin yok edilmesinden kasıt, koyulan kuralların doğal kurallar olmadığı ataerki toplum tarafından koyulan kurallar olduğu ve sistem bunu değişmez, karşı konulmaz kurallar olarak dayatır ve meşrulaştırmanın yollarını arar: “Toplum; normlar, ideolojiler, ahlaki dogmalar üretir, iktidar odakları da bunları alıp mutlaklaştırır, stratejik yönetim aygıtlarına dönüştürür” (Zerzan, 2015, akt; İmam, 2018). Althusser’in “devletin ideolojik araçları” olarak sıraladığı; “Din, aile, hukuk, okul, sendika, medya ve kültür” birbirinden bağımsız görünen ama aynı amaç etrafında çalışan kurumlardır. Tüm bu örneklerden de anlaşıldığı üzere dil artık sadece bir iletişim aracı değil, bireylerin düşüncelerini belirleyen, toplumsal yaşamdaki yerlerini düzenleyen ve geleneği aktaran, sistemin de devamını sağlayan etkin bir araç konumundadır.

Weigel’in belirttiği gibi kadın kendini dışlayan sistemdeki dili kullanmak zorunda kalmaktadır (Weigel, 1989:9). Arıkan bu noktada kadının dile biçim vererek kendine bir dil yaratması ve bu yeni dili kullanması zorunluluğunu dile getirir. Egemen sistemin belirlediği ve kadına dayattığı dil ve değerler silsilesi sonucunda kadının düşünce ufku da belirlenmiş olmaktadır. Kadın tarafından içselleştirilmiş cinsiyet algısı; muhakeme etmeyi, bu yönde düşünmeyi ve akıl yürütmeyi atlayarak çalıştığından egemen sistem varlığını kadın tahakkümü üstünden sürdürebilmektedir (Arıkan, 2003:257). Meltem Arıkan, romanlarında bireylerin yönlendirildiği kuralları irdelerek dil bazında inceleme yapmış, sözcüklerin arkasındaki anlamı sorgulayarak yapısöküme uğratmıştır. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu kuralların doğal olmadığı, sistemin bekası için üretilmiş ve erk tarafından sürdürülen kurallar olduğu sonucuna varmıştır. Böylelikle Meltem Arıkan toplumda iyi insan, iyi kadın olmanın temelleri olarak gösterilen kavramların iç yüzünü ve bunların tersine çevrilmiş anlamlarını yapısöküm aracılığıyla göstererek sabitlenmiş anlamı tersine çevirmiştir.

Yapıbozumculuğun neliğine verilecek en kısa cevap, yapısalcılığın radikal eleştirisi olması şeklinde belirtilebilir. Metinsel söylemlerde bilinçdışının önemine vurgu yapması, yapısalcı düşünme şeklinin insan, tarih, kültür yaklaşımına eleştirel bakış açısı, farkın ortadan kaldırılarak, farklılığın hiyerarşik mantığı üzerinden kurgulanan akılcı erkek egemen yaklaşımı meşru kılan temel ilkelerin gizil anlamların açığa çıkması konusunda uzlaşa sağlarlar. Metinde ve bağlamda bilinçdışını temsil eden kadındır. Metne dahil edilmeden metnin anlamının ortaya çıkmadığı bu nesne, asıl anlamın ortaya çıkmasında özne görevini yükler. Dolayısıyla bu yaklaşım, bu yönüyle kadını değerli kılmakta ve feminist teoriyle uzlaşmaktadır (Selvi, 2014: 83). Yapısalcı yaklaşımların baskıcı olma eğilimine gönderme yapan, sabit özne karşısındaki bu duruş, feministlerin "...kadınlığın 'sabitliğini bozmak', kadının temsildeki görünümünü belirleyen yanılısama ilişkilerini açığa çıkarmak ve kadının, erkekliği merkezi ve sağlam kılan 'işaret edilen' konumuna son vermek" (Antmen, 2010:66) olarak belirlenen amaçlarıyla tam bir uyumluluk göstermektedir (Derrida vd. 2003:13).

Kurucusu Platon'dan başlayıp Aristoteles, Kant ve Hegel'den geçerek Wittgenstein ve Heidegger'e değin uzanan felsefenin tarihi her zaman sözmerkezci bir arayış olmuştur. Sözmerkezçiliğin Batı dillerindeki karşılığı olan "logosentrizm", Yunanca'da, "içsel düşüncenin ifade edildiği "söz" ya da "akıl kendisi" anlamına gelen "logos" sözcüğünden türetilmiştir (Selvi, 2014: 86).

Dünyayı tam yetkin bir ussallıkla temsil edecek olan dil merkezi, sözmerkezçiliktir. Akıl dilinin, dünya varlığı ve her şeyin özünü rasyonel bir kesinlikle, iyi bir gözlemci olarak özneye saydam bir şekilde sunulmuştur. Anlamlandırılmayan şeylerin 'söz' gerçeği olacak ve Aziz Yohanna'nın söylediği gibi "söz, ete kemiğe bürünecektir. Sözmerkezci aklın dünyayla tam bir uyumu, ötekinin varlığını kabul etmesiyle sağlanabilir. J. Derrida'ya göre, aklın kesinliği, ancak kesin olmayanın, yerine oturmamanın, farklı olanın bastırılması ya da dışlanması yoluyla sürdürülebilir bir tiranlıktır. Akıl, ötekine karşı kayıtsızdır; kendinden başkasıyla ilgilenmez (2003: 464-465). Bu durumda denilebilir ki Derrida'nın feminist yapıbozum nesnesi, yapısalcı eğilimlerin bütünleştirici söylemleridir. Bu söylemlere karşı, Derrida bir yeniden okuma-yazma girişimiyle, kadını olanı değerli kılmak istemektedir. Görülen odur ki yapıbozumun temel ilkeleriyle bunu büyük ölçüde başarmış, en azından bu ilkelerin feministlerle uyumlu tınısı, ikisi arasında sorunsal ittifakı yapılmasına olanak sağlamıştır. Feminist teoriler buna göre, kadın sanatçıları hayatları ve eserlerini ayrımcılık ve ideolojik yöntemlerden arıtarak açığa çıkmasını sağlayan feminist teoriler geliştirilmiştir. Dolayısıyla yapıbozumcu bir eleştiri sistemi, feminist sanatçı için bir duyarlık alanı oluşturmuştur. Hem feminist perspektife dayalı bir teori, hem de feminist sanat eleştirilerine kaynaklık etmiş olması ve bu iki düşünsel pratiğin birbirini beslemesi hususunda (Selvi, 2014: 88). Görünenin arkasında yatan kadın imgesi ise cinsel bileşenleriyle çift anlam taşır. Kadın ve kendisine dayatılan gerçeklik bir özdeşlik oluşturmaz. Yapısökümün gösterge ve gösterilen karşılığı yani Derrida'nın "gösterge, burada olmayanı simgeler" dediği; bir anlam uzantısı içerisinde kendisini bulur (Söylemez, 2011:5, Selvi, 2014: 90). İster acıya [kurban sunma] ister zevke [erotizme] odaklanmış olsun, bu sanat türü değişmeyen sabit bir 'kadınlık' kategorisine meydan okumaz" (Antmen, 2010:259). Yapıbozum, Batı'da her şeyin yeniden bir anlatıma dönüşmesiyle ortaya çıkan ve kadının kültürel çevresinde kodlanmış düşüncelerin kendisini kategorileştirdiğinin farkında olmayarak anlatılarını otoritenin uygun gördüğü biçimde aktarmasıyla feminizmde ortaya çıkmıştır. Kadın imgelerini kullanarak yapıyı bozmaya çalışan bu yöntemle, kadını erkek karşısında konumlandırılan bir kategori olmaktan çıkarabilmektedir. Bu sayede kadın yapıbozuma uğrayıp "insan" kategorisine alınmış olacak ve bu kategoride anlam kazanacaktır (Selvi, 2014: 97).

Sözcüklerin kendinde bir iç dinamiği vardır ve bu durum dış gerçeklikten bağımsız hareket eder. Gösterge olan sözcüklerin kendinde var olan kadar var olmayan seslere de ihtiyacı vardır. Demek ki kavramlar dilden önce gelmezler; bir kavramın anlamı ancak başka gösterenlerle tamamlanır (Bravo vd. 2019: 312). Sesmerkezçiliğin tuzağına düşmemek için anlatının tek bir anlamı olmadığını düşünmek ve ona göre yeni anlamlar aramak gerekir (Bravo vd. 2019: 313). Derrida metni, "devamlı anlam değiştiren, kılıktan kılığa giren hareketliliği içinde ele almaktadır." "Metin", Derrida için ilişkisellik, ayrımlaşma,

erteleme anlamına gelir. Metnin dışında anlamın olmadığını söylemek de bir ilişkisellik ve ayrımlaşmanın olduğunu söylemektir (Bravo vd. 2019: 314). Her halükârda gösterge yeni bir anlam üretirken bile anlamı sabitlemez, yeni anlamlar ortaya çıkarabilir. Çünkü her gösterge kendi anlamını, ilişkili olduğu diğer göstergelerle birlikte kurmaktadır (Bravo vd. 2019: 315).

Derrida'nın *différance* kavramı, söz-yazı karşıtlığında, söze verilen ayrıcalıklı konumun karşısında yazıda içerilen farklılığı vurgulamak üzere geliştirilmiş olan bir kavramdır (Bravo vd. 2019: 315). Dilin dinamikliğinden ötürü istikrarsızlığını ve çok anlamlılığını gösterir, yeni anlamlar üreterek sözü/metni farklı boyutlarda görmemizi sağlar ve yeniden üretime sebep olur. Otoriter dilin bir şekilde metne karıştığını bilmek metnin yapı-sökümsel incelenmesi gerekliliğini ortaya koyar. Bunun için belirli hiyerarşik adımlar izlemeye gerek yoktur, metindeki sözlerden egemen gücün etkisi görülebilmektedir (Aydın Satar, 2015: 73).

Dini erkekler yaratmış kadınlar tapınmıştır. Günümüz kadınların söylemlerinde dua-beddua eksik olmaz, kadınlar giyinişiyle ve her şeye kanaatkâr yaklaşımıyla kaderci yapıları sabır ve sükûnetin temsili durumundadırlar. Benliğinden vazgeçen bu kadınlar, kaderden ötesinin imkansızlığını kabul eden ve ona müdahale etmek gibi bir şeyin imkansızlığına inanan yüksek otorite inancına bağlı kişilerdir. Kaderin saltanatına tüm içtenliğiyle boyun eğen bu kadınlar, adanmışlığın, fedakârlığın, sabrın ve sessizliğin simgesidir (Aydın Satar, 2015:53). Yaşlı kadınlar bu sitemin ötekisi olarak yaşlarına hürmetle hareket etme ve söyleme özgürlüğüne sahip kişiler olarak görülseler de bilinçdışında geçmişte kabullenmek zorunda oldukları her şeye bu yaşta itiraz edip karşı durabilecek bir konuma sahiptirler, çünkü bu kadınlar kadınlığını yitirmiş bir gözle görülürler (Aydın Satar, 2015: 68). Erkek ve kadına atfedilen özellikler tamamen toplumsal cinsiyet açısından sınıflandırılmaktadır. Bu sistemde hala erkek beyni, tamamen rasyonel olanı, kadın ise bedenden ibaret görülen duygusal irrasyoneliteyi, dışlanmış olanı temsil eder (Aydın Satar, 2015: 72).

### 3- Post-yapısal feminizm kuramı

Modern batı tarihinin kadını nesne, erkeği özne olarak tanımlamasındaki basit ikilikte Yunanlıların etkisi ve Aydınlanma ve hümanizmanın baskın görüşü etkili olmuştur. Feminizm, evrensel düşünme tarzına uygun bir kadın tanımı yapmakta ve varsayımlarını bu tanım üzerinden yürütmektedir. Anaerkil bir dönemin olduğu ve kadın üstünlüğünün bir dönem sonra erkek tarafından ele geçirildiği ve kadına pejoratif davranıldığını savunur. Üstünlüğünü ve haklarını kaybeden kadının hak ettiği üstünlüğü, itibarı, tanımlanabilir belli bir özü tekrar ele geçirebilmesi için mücadele eder (Aybakan Saliya, 1993: 26). Öznenin süreç içerisinde kendi eylemleri ve söylem içinde inşa edildiğini belirten Butler ise öznenin dilde varolduğunu belirtir. Butler'in bu görüşleri post-modern feminizmin yeni bir alanı olarak geçerli kılınır ve dilde kurulan bir varlığın özne olarak yine dil aracılığıyla tanımlanabileceğini vurgular. Öznenin varlığını adlandırma oluşturuyor ve ona karşı savunmasızlık onu özne karşısında ötekileştirir. Bu yüzden özne olmak tanımlanmış olmaktır diye bir düşünce ortaya atar ve bu edimsel süreci irdeleyerek kadının anlaşılabilir bir duruma getirilmesi için insanlar arasında tanınabilir bir duruma getirilmesi için savlarnı bu minvalde oluşturur. Öznenin oluşabilmesini tekrarlarla bağlayan Butler, biçim vermenin orada olmayı teyit ettiğini, dolayısıyla normatif bir kimlik kurgusu belirlenimi sağladığını aktarır. Bu belirlenimde tekrarların önemli olduğunu çünkü tekrar olmaksızın öznenin ortaya çıkamayacağını vurgular. Yani aslında o, söylemin ürettiği ve adlandırdığı sonuçtur. Lacan da benzer durumu gösterenin sembolik düzeni içerisindeki varlığı olarak tanımlar. Yani öznenin ego (benlik) ile aynı olmadığını, özne olarak tanımlananın kültür düzeni içerisinde belirlenmiş insan olduğunu belirtir. Bu durumda özne ile ben birbiri ile örtüşmez çünkü Ben (ego) hayali özdeşleşmelerin bulunduğu yer iken, özne ise toplumsal yapıda kültürle oluşmuş, kültüre uygun hareket eden insanı tanımlar (Aybakan Saliya, 1993: 94).

Butler'a göre, toplumsal cinsiyetleri üreten ensest tabusunun bastırılmış olmasıdır. Foucaultcu düşünceye katılan Butler ise bu yasağın üretici fonksiyonlarına dikkatleri çeker. Freud'un varsayımlarını tanımlayan Butler, bu yasakla birinci derece yatkinlikleri bastırmak yerine birinci ve ikinci derece

yatkınlıklar arasında ayırım yaparak meşru heteroseksüelliği gayrimeşru eşcinsellik arasındaki ayrımı tanımlayarak yeniden üretir. Yani, bir bakıma meşru kabul edilen heteroseksüel eğilimler yasaklanan ‘eşcinsel eğilimler’ varsayımı ile üretilmiş olur. Butler, ensest tabusunun bu yüzden üretici etkileri olduğunu belirtir. Ensest tabusunun üretici etkilerinin olduğunu kabul edersek, arzunun yasası olarak süren yasak, kimliğin özellikle toplumsal cinsiyet kimliğinin oluşturulmasını sağlayan bir araç durumuna gelmiş olduğunu görürüz. Ensest tabusu psikanalitik kuramda iki önemli işlevi; heteroseksüel arzu, toplumsal cinsiyet kimliği üretmiş oluyor (Aybakan Saliya, 1993: 112). Butler, cinsiyet veya toplumsal cinsiyetlerin kurgusal olduğunu belirtir fakat cinsiyet ve toplumsal cinsiyet yaşam içerisinde bir şekilde yerini almıştır. Cinsiyete yüklenen bedenlerin normlarla yüklü olduğunu belirten Butler, bu bedenlere anlaşılabilirlik ve geçerlik veren de yine normlar olduğunun altını çizer fakat normların bedenler üzerindeki etkilerinin kabul görmeyen, dışlanan, anlaşılmayan bedenler üretmesidir. Kendilerini kuran bu yasaya itiraz edebilmeleri gerektiğini belirten Butler, bu bedenlerin naif realizme karşı konumlanabileceğini çünkü dil/söylem öncesi doğal bir yapılarının olduğunu vurgular. Ona göre sonradan üretilen toplumsal cinsiyet kimlikleri tersine de döndürülebilir. Çünkü alışkanlıklar, tekrarlar ve kabullerle kalıcılaştırılmışlardır (Aybakan Saliya, 1993: 131-132).

Postyapısalcılık, yapısalcılığın eleştirisini çoklu düşünce ve ilişkilerden alan ve özgürlüklerin savunulması gerektiğini savunan bir harekettir. Modernliğin parametreleriyle bilimsel bilginin nedensellik ilişkilerinden yola çıkan kuram, yapısalcı kuramlara karşı çıkan ve yerinden eden karşı duruşuyla bilim camiasında yerini almıştır (Kızılcıkelik, 1996: 28). Aynı zamanda postyapısalcılık, kültürel çoğulculuğun çoklu ilişkilerdeki önemini savunan metafizik eleştirisidir. Nedenselliğin, özdeşliğin, öznenin ve doğruluk kavramlarının bir eleştirisini yapmaktadır (sarup, 2004: 13).

Post-yapısalcı felsefede ortaya çıkan önemli bir nosyon da yapısökümdür. Yapısöküm, batı felsefesi geleneğinde bireyin fikirleri veya varoluşuyla ilgili sınırlarda bilgi ile hakikatın öz yapısını ortaya koymak amacıyla ortaya çıkmış eleştirel bir okumadır. Derrida tarafından ortaya atılarak geliştirilen bu nosyon, dilde meydana gelen ve aklın meydana getirdiği kavramların adları baltalayarak post-yapısalcılığa/modernizme pek çok katkı sağlamıştır. Derrida toplumsal problemler karşısında incelenecek olan mevhumların içeriğini doldurmayı amaçlayan önemli bir postyapısalcıdır. Yapısöküm ile kastedilen aporiaların ortaya çıkarılması, bunun da zıtlıkları ve hiyerarşik düşünme biçimlerinin sökülmesiyle ve çelişkilerin görülmesiyle sağlanabileceğini savunur. Yapısöküm, “metinlerin kendilerini sorgulamalarına sebep olmasına niyetlenen, ellerinde bulundurdukları çelişkileri önemsemeleri için onları zorlayan ve ihmal ettiklerini düşündükleri antagonizmaları sergileyen eleştirel okuma biçimidir” (Norris, 2006: 185-186). Yazma ediminin kadının konuşma yeteneğiyle benzer olduğunu dile getiren Cixous, konuşmada sınırları zorlayan kadının yazında da kendine bir alan yaratmasının elzem olduğunu belirtir. Dili ve bedenini iyi kullanan kadının, bedendeki dişliliği kullanma yetisi ve dilini kullanma becerisini yazın alanına da kendi dilini kullanarak taşıyabilir. Daha önce kültürel alanda var olan bu yetinin şu an da hatırlanarak yapılabileceği kanısındadır. Yapısöküm, metinlerde geçen bazı mevhumların ikircikli anlamları düşünülerek oluşturulması gerektiğini aksi takdirde metinle bütünlük sağlamayan bu mevhumların metnin yazarının başarısızlıklarını ifade eden bir metin okuma metodudur (sarup, 2004: 55). Sarup’a göre Irigaray, maddenin işleyişini değiştirmek yerine, kadın-erkek arasındaki iktidar ilişkisinin değişmesiyle bile toplumsal dengenin dişil kimliğinde dişil özneliğin yaratılmasında esas koşul olduğunu belirtir (Irigaray, 1985: 169-170).

Postyapısalcılık öznenin yok edilmesi yaklaşımı ile feministler tarafından eleştirilmiştir. Öznenin dışlanması, toplumda dişil olanın yadsınması potmodernizmin bu alanda radikal bir değişimini gerekli kılmaktadır (Rosenau, 2004: 87). Feminist teori bu alanda erkek tahakküme karşı yeni bakış açıları önermektedir. Feminist teoriye göre insan; duygu, düşünce ve eylem olarak bütün bir varlıktır, sadece ussal yapısıyla değerlendirilemez. Batı fikrinde ortaya çıkan erkek özne, anlatı düzenleri ve deneyim yoluyla oluşturulmuştur. Post-modernistler, arzu, dil ve bilinçaltı ile daha önceleri kurularak oluşturulan bu vakıda “insanın ölümü” tartışmasında erkek öznenin merkezden alınmasıyla ortaya çıkmıştır. Toplumsal yazgı, erkeği gerçek özne ilan edip kadını dışlayarak homojenliği değerli kılıp, ayrıcalıklı

değerleri de erkeğe atfedip yüceltmıştır. Eşitsizliğin eşitliğe dönüşmesi için mücadele eden postyapısalcı/postmodernist düşünce sistemi, dişil olanın varlığını feminist tartışmalarda göstererek ataerkilliğin yıkılması gerektiğini ve eril kimlikle eşitliğini savunur. Bu feminizm tartışmaları yapısöküm ve postyapısalcılık bağlamında farklı platformlarda; Butler, Freud, Benhabib, Lacan, Kristeva, Irigaray, Cixous, Derrida, Foucault gibi düşünürlerin fikirleri üzerine temellenmiştir. Fransız postmodernist/posyapısalcı feminist Cixous, Irigaray, Kristeva düşünce sistemlerinde kadınların zayıf yanlarını güçlendirip bilinç kazanması yönünde hareket etmişlerdir. Yaşamın tüm alanlarında aktif katılımları hem sanatı hem de kamusal alandaki tüm alanlarda eğitimle bilinç kazanarak katılımları postmodernist sürecin açılımlarıdır.

Yapısalcılığın statikliği, homojenliği ve değişmez niteliklerine karşı duran post-yapısalcı, post-modern yaklaşımlar, yeni felsefi akımların ortaya çıkması, Derrida'nın yapısöküm kavramıyla eleştirel bağlamda genişlemiştir. Foucault'un eleştirisi, özne, iktidar ve bilgi üzerinedir. Derrida ise, farklılık üzerinden teorisini geliştirirken dilin ses ve fallus merkezliliğini dikkate almıştır. Lacan, özne oluşumunda dilin etkisini psikanalitik bir analizle ele almaktadır. Kadınların eril olan bu dili kullanmalarında sistemin devamlılığını sağladığı, dolayısıyla bu dil ile kendilerindeki farklılığı tam anlamıyla ifade edemeyecekleri belirtilir. Fallusmerkezcilik sadece cinsel organı imlemekte, erkeğin düzenlediği tüm normları ve bu normlarla kadının özerkliğini yok etmeye yönelik bir girişimdir. İki cinsiyeti de tek bir cinsiyetin farklı iki versiyonu olarak görmesi iki versiyondan birinin norm belirleyici olduğunu gösteren bir bakış açısıdır. Fallusmerkezci tüm temsil sistemlerini ve bilgilerini tek potada eritir. Temsilde iki farklı cinsiyet söylemi erk içinde eritilir ve tek seslilik hüküm sürer. Bu durumda patriarkal sembolik düzen, kadına ne alan ne de temsil edilme hakkı vermektedir (Grozs, 1998: 174).

Penis sadece erkeğe aitken, fallus bir bütünlüğe sahip olmayı gerektirmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi fallusun iki ayrı anlamı söz konusudur. İktidar olanın cinsiyeti yoktur (sarup, 2004: 31). Öznenen ayrı düşen ve bir daha asla bir araya gelemeyecek olan şeyler, ikincisi ise kültür tarafından ayrıcalık tanınan ataerkil toplumdaki erkeğin öznelliğini tanımlayan olumlu değerlerin göstereni olarak görülmesidir (sarup, 2004: 42). Lacan, Fallus'u evrensel ve aşkın gösteren olarak kurgulamaktadır (Işık, 2000: 74). "Fallusun bir imleyen olması, öznenin ona ancak Öteki'nin yerinde ulaşabileceğini ortaya koyar. Ama bu imleyen orada yalnızca üstü örtülü ve öteki'nin arzusunun nedeni olarak bulunduğundan, kendi olarak öteki'nin, yani bizzat kendi de imleyici Spaltung'un öznesi olan 'öteki'nin arzusu olması haliyle özneye tanınması için dayatılmıştır (Lacan, 1994: 59)." Özne, ötekinin adını söylemekle varlığını meşrulaştırabilir, özne sözün yaratıcısı olduğunu iddia etse de aslında sözün yaratıcısı öteki'dir, yani Fallus'tur (Işık, 1998: 75). Öznenin oluşumunda Lacan'ın belirttiği gibi özne-dil ilişkisi önemlidir. Bu ilişki fallusmerkezci bir özellik taşımakta ve dilin bu özelliğini taşıdığını ve ürettiğini söylemek mümkündür. Derrida gibi Lacan'da dili bilinçaltına benzeterek bu betimlemeyi de öznenin dil pratiği ile oluştuğunu belirtmesindedir. Bu durumda dünyadaki tüm bilgilerin ve başkalarına ait bilgilerin dil ile oluştuğu ve kendilik bilincinin dil yoluyla gerçekleştiği savına ulaşılmaktadır.

Yasakları koyan dil, bir gösteren olarak özneyi bir başka gösteren ile imlemektedir. Kültürün simgesel dünyasında insan gerçekliği aranmalıdır. İnsan gerçekliği bu sebeple kültürel ve kültürün simgesel dolayımının aracılığı ile düşünülmektedir. "Bir gösteren bir özneyi bir başka gösteren için temsil eder." Bu hem bilinçdışının tüm yapılarını oluşturan hem de öznenin kökensel bölünmesini açıklayan şeydir. Gösteren özneyi ortaya çıkararak söze sahip olmayan özneye simgesel düzende özneleştirilmektedir. Tarihi yazan erkekler, erkeği özne ilan edip egemenliği özne olarak eline vermiştir. Dilin özne açısından önemi hem kendisi ile ilgili bilgiye hem de ötekilerle ilgili ilişkiye ışık tutması ve aynı zamanda bu ilişkileri düzenlemesindedir (Tura, 2007: 170-6). Derrida, bu ikilikler etrafında kadının daha aşağı ve eksik görüldüğünü tanımlayan batı merkezci bu düşüncenin böylece fallusmerkezci bir dilin varlığını kurumsallaştırdığını savunur.

Derrida, yapı-söküm ile batı felsefesi metinlerinin yeniden okumasını sağlama, sınırların muğlaklığını göstermesi açısından ve eleştirel yaklaşımın ikilikler karşısında eril aklın nasıl öne çıkıp ayrıcalıklı

kılındığını açıklamakta, bu yönüyle feminizm açısından faydalı görünmektedir. Bu ikiliklerin karşıtlığı imlediği daha önce belirtilmiş, karşıtlıklardan biri diğerine göre daha ayrıcalıklı konumda iken diğeri daha az ayrıcalığa sahiptir, dolayısıyla bu durum hiyerarşik mevcudiyetin meşruluğuna yol açmaktadır (Boyne, 2009: 182). Basit bir ayrıcalık olmayan bu durumun hükmedici özelliğinden ötürü kadının erkek egemenliğini kabul etmesi beklenmekte, toplumsal cinsiyet sistemindeki kadın-erkek eşitsizliğinin devamına da yol açmaktadır.

#### 4- Kadın anlatılarında yapısöküm

Yapısalcılığın hakikat anlayışında kadın, kendi bilgisinin nesnesi ve öznesinden mahrum bırakılmaktaydı ve bu durum bilgiye ulaşımını engellemekteydi. Yapısöküm ile söylemin cinselliği tüm kelime yapısının içine sızarak gösterenin yapısı haline gelmiştir. Doğal tanımlıkların cinsiyetçi bir yapıda gösterimi bir cinsiyetin diğerine üstünlüğünü gösteriyordu. Örneğin Tanrı, güneş ve ay gibi mitolojik üstünlük atfedilen kavramlar eril olarak tanımlanıyor, güçlü ve kutsal addedilen tüm değerli şeyler erkek cinsiyeti olarak anlamlandırılıyordu. Kadın ise zayıf, duygusal ve hizmet tanımlığı ile erkeğin altında yer alıyordu (Whitford, 1992: 142-146; Irigaray, 2006: 18). Irigaray söylemlerdeki cinsiyetçi yapıyı yanlış bulduğunu ve dilin dinamik olduğunu belirterek tarihsel olarak toplumun ihtiyaçlarına göre şekil aldığını belirtir. İdealize edilen bu kavramların aslında cinsiyetsiz olduğu ama zamanla eril türün baskın diline dönüştüğünü ve doğa olaylarının sorumlularının dişil olarak ifade edildiğini belirtir (2006: 31).

“Dil, cinsiyetliyse nasıl olur da söylem cinsiyetli olmaz? Dil, kimi temel kuralları açısından; sözcüklerin cinsel tür dağılımının cinsel yan anlamlara ya da niteliklere hiç de yabancı olmayan bir tarzda belirlenmiş olması açısından; söz dağarcığı açısından cinsiyetlidir. Dolayısıyla erkeklerin ve kadınların söylemleri arasındaki farklılıklar hem dilin hem toplumun hem de toplumun ve dilin etkileri sonucu oluşmuştur. Dili değiştirmeden toplumu, toplumu değiştirmeden dili değiştiremezsiniz” (Irigaray: 2006:32).

Platon’un mağara alegorisini “rahime” benzeten Irigaray. Mağarada yaşayan kadının tüm yaşamını orda geçirmesi ve oraya bağlı olması, mağaradan çıktığında gün ışığı ile karşılaştığı betimlemeler, çocuğun rahimden çıktığı anı imlemektedir. Mağaranın yansıtıcı olduğu ve yansımanın iç alanı olduğu” belirtilir. Platon’un mağara mitindeki gölgelerin maskulin nitelikte olduğunu, maskulin olanların konuşma gücüne sahip olurken olmayanların suskun kalmaya mâhkum bırakıldığını söylemektedir. Mağaradan çıkmak isteyen maskulin, hakikati kendi çıkış yolu olarak yaratmaktadır (Irigaray, 1985: 243-283).

Derrida’nın yapısöküm çalışması epistemolojiyi yerinden ederek düalizmi ortadan kaldırmış ve yeni bir “kadın” kavramsallaştırması yaratarak feminizm için yararlı bilgiler sunmuştur. Bu yaklaşımla ‘hakikat’ kavramı yok olur çünkü hakikatin çoğul olduğunu gösterir ve bu sayede erkek egemenliğin mutlak üstünlüğü zedelenir. Bu yaklaşımın nesnel olup olmadığı da muğlaklaştığından sorgulanmaya açık bir durum haline gelir (Hekman, 1992: 164).

Benhabib, kadınların özerklik peşinde koşmasını belirli ilkeler dahilinde olabileceğini savunur. Kendi öykülerinin hem faili hem kahramanı olan kadınların, bu ilkeler dahilinde hareket ederek özgürleşeceğini, aksini düşünen Butler’e karşı duruş olarak sergiler. Butler ise insan benliğini cinsiyet ve toplumsal cinsiyetin ötesinde düşünmekte, toplumsal cinsiyetin doğallaştırılmasının tamamen kültürel bir inşa olduğunu savunmaktadır. Benhabib, toplumsal cinsiyet ile kültür ilişkisinin cinsiyet ile doğa arasındaki ilişki ile aynı olmadığını söyleyen Butler’a, beden duydugu arzusunun yönelimini de kültürel olarak inşa edilen toplumsal cinsiyetin oluşturduğunu belirtir. Butler’ın, toplumsal cinsiyetin kültürel inşa oluşu fikrini paylaşan Benhabib, onun cinsiyet ile doğa arasındaki ilişkiye dair görüşlerine katılmamaktadır. Buna karşılık Butler, tüm bu terimleri yapıbozuma uğratarak onları inkâr veya reddetmediğini, aksine onları kullanmaya devam ederek, tekrardan faydalanarak iktidar aracı olarak kullanıldıkları bağlamdan çıkarmak niyetindedir. Diğerlerinin beklenti ve davranışlarıyla kişinin

özneliği belirlenmekte, dolayısıyla kendisinin seçmediği sosyokültürel çevrenin bu belirlenimde önemli bir belirleyen olduğu kanısındadır.

Özne üzerine düşünen diğer bir incelemeçi de Fransız feminist olan Kristeva'dır. Kristeva, analizinde Lacan teorisine psikanalitik bir eleştiri sunarak feminist teoride uygulamıştır. Ataerkil yapıyı incelerken sosyal ve dilsel alanı nasıl sarmaladığı ve bütünleştiğini psikanalitik eleştiri olarak yorumlamış ve öznenin oluşumunda sadece penise sahip olmak düşüncesini kırmıştır. Kadının çocukluğunda fallus düzene dahil olmaması, maddi semiyotik gerçeklik içinde kalması kendisini daha sonraki süreçte sessiz bırakmış, linguistik projelerine darbe vurmuştur (Meyers, 1992: 145-146). Fallus, sembolle temsil edilir fakat nötr değildir, penisi değerli kılan, kadın cinsel organını küçük gören bir sosyo-politik sistem yaratır. Fallusun 'gösteren' olması, çocuğa bu kültürel düzende bir (cinsel) kimlik ve konuşma pozisyonu vermektedir (Grosz, 1998: 121-2). Evrensel dil içinde kadının erkek söylemi içinde kalacağını düşünen Kristeva, bunun için kendineliliği oluşturmak semiyotik ve metinsel bir teori yaratmak gerektiğini ve linguistik bir nesne olarak şiirsel dilin yaratılmasının gerekliliğini de öne sürmektedir (Moi, 1986: 154-156).

Moi, Kristeva'nın kadının içinde hapsedildiği durumu da göz önüne alarak, homojen ve sistemli bir dil yerine parçalanmış, merkezsiz ve heterojen bir dil yapılanmasıyla konuşan özneyi bu yapıya koymak gerektiğini savunur. Dolayısıyla dil, onun sisteminde karmaşık nitelikteki belirleyici süreçtir (Moi, 1993: 152). Sembolik düzenin linguistik yapısının bir sonucu olarak ussal söylemin üniter öznesini Kristeva dogmatik özne olarak isimlendirmektedir. Ayrıca tüm zihinsel dillerin konuşan özne üzerinden yapıldığını fakat dilin, sembolik ussalığın sınırlarını aştığını ve anlamı bastıran bir alan olan bilinçdışının bir aracı olduğunu vurgular.

Kristeva, toplumsal cinsiyette kadınlık-erkeklik algısının dilin bir görüntüsü olduğunu çalışmalarında belirtir. Dilin Sembolik ve semiyotik yapısı kadınlık-erkeklik ile temsil edilmesi biyolojik cinsiyete bakılmaksızın iktidar olarak yaratılmaktadır. Toplumsal cinsiyet merkezinde özne, erkek olarak sorgulanır, bu durumda feminist öznedeki failliğin verdiği yeni bir direniş başlar. Sosyal bir inşa olarak kurulan toplumsal cinsiyet, faillik noktasında kritiktir ve tekrar eden bir performansın sergilenmesine sebep olur. Tekrarın pekiştirme ve meşrulaştırma konusunda kalıplaşma özelliğinin baskın olduğu bilinmektedir. Tekrar edilen eylemler aracılığıyla toplumsal cinsiyet biçimlendirmeleri de kendine 'kamusal' bir alan yaratmış oluyor (Benhabib, Butler, vd., 2008: 229-30).

Bireyselliği yok edilen kadının yapıbozumcu anlama ile yeniden gerçek anlamına kavuşacağı düşünülmektedir. Her kültürdeki kadının kadınlık durumu öteki üzerinden kendini algılayan bir olguya bağlı gösterilmektedir. Bireysel kimliklerin yok oluşlarıyla sonuçlanan bu söylemlerdeki görme görülme biçimleri geçmişte olduğu gibi günümüzde de devam etmektedir. Sanatın çoğulcu bir görünüme sahip olduğu günümüzde üst yapının dayattığı 'doğru ve hakikat!' değerleri sorgulanmaya ve bireysellikler ön plana çıkmaya başlamaktadır. Çoğulluk kavramının hem çok dilli bir sanat ortamına işaret ettiği hem de medyayı kullanan sanatçının birçok disiplinde kendini ifade etmesine işaret etmektedir. Birçok sanat yapıtına ilham olan çoklu görünüm, çoklu estetik kavramlarıyla zenginleşmekte ve popülitesini artırarak melez yapılar ortaya çıkarmaktadır. Sabit ve değişmeyen anlama karşı çoklu anlam düşüncesiyle sanat yapıtına yaklaşan ve metinde yeni bir devrim açan postyapısalcıların anlam evrenini çoğulculuğa açma hususunda önemli katkıları olmuştur. Sanat yapıtına sonsuz anlam yüklenebileceğini söyleyen postyapısalcı yaklaşım, sanatçının yüklediği anlamdan ziyade izleyicinin de biçimsel anlamda ve sosyo-kültürel değişkenleri baz alınarak mekânsal bağlamların da yeni anlamlar yükleyebileceği düşüncesindedir.

Postmodernizmin eleştirel söylemi olarak kabul edilen yapıbozumculuk, esasen bir metin okuma ve anlama yöntemi olarak geliştirilmiştir. Ancak bu yöntem, sadece sanat yapıtlarında değil sosyal yaşama dahil olan her türlü yapı içindeki ikilem ve çelişkilere odaklanmaktadır. Gerçek ya da hakikat olarak sabitlenen düşüncelerin göreceli olduğunu savunan Derrida, bu sayede üstü örtülmüş, bastırılmış ya da anlamda farklı düşüncelerin de olduğunu hissettiren söz düzleminde yapıbozumcu anlamlandırma ile

yeni anlamların ortaya çıkabileceğini söyler. Kadın anlatılarındaki anlamı tersten okuma ile değerler hiyerarşisi de bu sayede altüst olma yolunda yeni pratikler kazanabilir.

#### 4.1. Kadın dengbejler ve anlatılarının yapışökümsel analizi

Dengbej kadınların aktarımında sesler basit ve minimalist değil, karmaşık ve dolaylıdır. Anlatılmak istenen düşünce doğrudan anlatımın yanında mecaz halleriyle de aktarılmıştır. Bu yüzden çözümlenen aktarımlarda kadının yarattığı dünyada nasıl bir sesin olduğu ve bu sesin kadına mı erkeğe mi ait olduğu, söylenilen ile düşünülen arasındaki bağlantı incelendiğinde kadının bu anlatıyla görünürlük kazanıp kazanmadığı sorgulanmıştır. Anlatılarda erkek diliyle konuşan dengbej kadın, dinleyici tarafından yadırganmaz çünkü erkek izleyici için bu doğal karşılanır.

Ataerkil toplumun olumsuz tezahürü ve dini baskı nedeniyle kadın anlatılarının erkek tarafından aktarıldığı geçmişte, yine elektronik kültür ve modern yaşamın getirdiği yaşam paydaşlığı nedeniyle başta sanik-çirok (masal) ve lorî (ninni), ağıt (şin) olmak üzere pek çok sözlü anlatım ürününde onların (kadınların) ciddi bir emeği olduğu görünür olmalarında etkin bir işleve sahiptir. Bu anlatıların zaman içerisinde ataerkil bir aktarıma uyarlanarak söylenmesi tamamen sosyo/kültürel etkenlerin baskınlığı dolayısıyladır. Kürt kültürünün temelinde anaerkil bir yapı vardır. Dolayısıyla erkek anlatılarında kadın başat rol almış ve değerli kılınarak aktarılmıştır. Toplumsal sistemin ataerkillik yönünde ilerlemesiyle Kürt kültüründeki anaerkil yapı benzeşerek ataerkil yapıya entegre olmuştur. Çünkü farklılıklar sistem içerisinde çoğu zaman baskılara maruz kalmaktadır.

Dengbej anlatılarında cinsiyetçi söylem; söz, bilinç ve algının sunumu: dolaylı söylem, serbest dolaylı söylem, dolaysız söylem, anlatılan konuşma, iç monolog, bilinç akışı (serbest çağrışım) gibi metin söylem analizi araçlarıyla tespit edilmeye müsait görünmektedir



*Fotoğraf 1-2-3 Soldan Sağa, Şemsi Kumuk (Van/Çatak), Feleknaz (Diyarbakır), Hakkari Halay ekibi*

Anlatıların Kürtçe dilinden ve şiirsel sunumu çevirinin tam manasıyla Türkçe'ye aktarımını zorlaştırmaktadır. Şiir dili başlı başına bir söylem olup, söylemin başka bir dilde düzyazıya aktarımı neredeyse imkansızdır. Kürtçe anlatıların bulunduğu bağlamda dili ortak kullanan kişilerce anlamlandırılıp iletinin ona göre yorumlanması bu anlatılardaki deyim ve ilençlerin de çoğu zaman Türkçe çevrildiği gibi kullanılmadığını göstermektedir. Çeviride yaşanan sıkıntıları en aza indirmek için cümle öbeği, bağlam ve kelime etimolojisi dikkate alınarak yorumlanmaya çalışılmıştır. Dengbej anlatıları genelde olay anlatılarıdır ve sözlü kültürün hafıza temelli sözlü sunumudur. Dolaylı söylem, serbest dolaylı söylem ve dolaysız söyleme örnek anlatıların yanında psiko anlatı örnekleri de olduğu görülmüştür. Cohn (2008)'in belirttiği kesik kesik ritimler, eksiltmeler ve imge bolluğu iç monoloğa atfedilirken daha sıradan söylemsel dil örüntüleri kendi kendine konuşmaya atfedilmiştir.

Örneğin;

**Kaynak Kişi:** Makbule İnan, Van-Çatak, 1947, okuma yazması yok, dengbej, ev hanımı (Görüşme: 11.08.2017)



Destek kincên Romê lê bûn ha derbas bû ca min nas nekir Xelîlo

Bir takım Rom elbisesi vardı üstünde, yanımdan geçti tanıyamadım Halil'imi

Buradaki söylem, aktarımın bilinç akışı yöntemiyle oluştuğunu göstermektedir. “Rom elbisesi”, Roma askerlerinin kıyafeti anlamında kullanılmıştır. Roma askerlerinin baskın yaptığı Van/Çatak ilçesinde Halil adındaki bir Kürt gencinin ölmek için birilerinin kılığına girdiği, halkını kurtarmak için bazı zorluklara göğüs gerdiği anlatılmaktadır. Tarihi olay aktarımı, tema olarak da kahramanlığı konu edinmiştir. Halkın gözünde kahraman olarak görülen Halil, kadın kilamı olarak aktarılmaktadır. Kadın aktarımı olduğu son kıtadan da anlaşılmaktadır. Kadının kahraman olarak erkeği yaratması ya da erkeğin varolan sistem içinde zaten bu role yakıştırılması kadının sosyokültürel yaşantısının bilinç alanında da karşı konulamaz bir erkeği yüceltme gereksinimini doğurmuştur. Kürt kadın anlatılarının bir kısmında *her yol Roma'ya çıkar* deyişini gösteriyor. Roma tarihinin bu kültürle bağlantısı tarihçiler tarafından araştırılması gerektiği düşünülmektedir. Gösterge-gösterilen ilişkisinin muğlaklığı göstergenin tanımlamasını zorlaştırmaktadır. Erkeğin kılık değiştirmesi farklı şekillerde de okunabilir.

**Kaynak Kişi:** Şemsi Kumuk, Van/Çatak, 1945, okuma yazması yok, dengbej, ev hanımı (Görüşme: 26.02.2018)

Yê min û Xelîlê xazî bike nav rûkê doşeka qedîfe da

Beni ve Gazi Halil'i aynı kadife yatakta buluşturacak

Erkek dengbejlerin bu kıtayı da genelde okuduğu gözlenmiştir. Halil gibi Cembeli ve Binewş destanı da aynı şekilde kadın aktarımı olup yakın zamanda ağıt ninni olarak yakılan bir kadın aktarımıdır. Özlem duygusunun dile getirildiği bu söylemde, kadının bir erkekle en yakın bir yatakta bir araya gelebileceği vurgusu yapılmış, kadının erkek için cinsel bir meta olmasının sosyal normlara uygun düştüğü belirtilmiştir. Bu söylemler bazen anlatının iç dinamiklerine odaklanarak metnin işleyişini deşifre eder; bazen de ikon kırıcı bir yaklaşımla toplumsal cinsiyet rollerine odaklanarak gizli kodları açığa çıkartmaya yönelirler (Uzunoğlu, 2019: 22). Bu sorgulama biçimi anlatıcı-dinleyici düzeyinde anlatıyı zenginleştiren ve karşılıklı etkileşimle üretkenliği artıran bir yöntem olarak kabul görmektedir. Dolayısıyla postyapısalcı yaklaşıma göre anlatının anlatıldığı bağlam değiştikçe ifade edeceği anlam da değişir.

**Kaynak Kişi:** Hacire Duman, Hakkari, 1951, dengbej, okuma yazması yok, ev hanımı (10.08.2018) (1.varyant)

Lorî lorî Cembelîkê ber dilê min lorî, Bi xwedî gaziya wî dîr e, Îro ew dane ber destê metê lorî lorî...

Nennî nennî yüreğimin üzerindeki Cembelim nenni, Çağırıyorum ses gelmiyor, Bugün onu halasının yanına vermişler nenni nenni...

**Kaynak Kişi:** İsmail Seyranoğlu, dengbej, Hakkari, 52 yaşında (2.varyant)

Lorî lorî Cembelîyê mino lorî

Tu bi xêr û xweşî hatî welatê Hekarya zozanên jorî

Ez dê serê Ehmedê pismam, Cembelîyê biçûk

Ligel êl û eşîra giran ji te re bikim gorî.

Lori lori Cembelim lori

Sen Hakkari'nin yüksek yaylalarına

Hayırla güzellikle hoş geldin

Ben amcaoğlum Ahmed'i, Küçük Cembel'i

Ve bu elin ağır aşiretini senin yoluna kurban ederim

Erkek dengbejer tarafından düzenlenerek, ezgi ve sözlerine farklı anlamlar yüklenerek aktarılan bu ağıt ninnide, olay örgüsü ve anlatım tamamen kadın-erkek dengbejer aktarımında farklılaşmıştır. Bu aşk destanında kadın, aşkın arkasında durmakta, erkek ise aşkın materyale dönüşümünde tamamen pragmatist yaklaşmaktadır. Olay örgüsündeki kız Binewşe Narin, yani Narin'in kızı Binewş'tir. Anaerkil toplumsal düzenin izlerini bu söylemde de görmemize rağmen uygulamada ataerkil yaptırımların olması söylemi yapıbozuma uğratmıştır. Destanda kadın aktarıcı kadın kahramanın yanında yer almış, Binewş çocuğunu bırakıp kaçmasına rağmen aşkın tüm yasakların ve baskıların önünde güçlü kaldığı ve hayattaki en önemli duygunun aşk olduğu vurgusu yapılmıştır. Anlatılardaki aşkı yüceltme ve aşk önünde çekilen eziyetlerin normalleşmesi, bölge kültüründeki görücü usulü evliliklerin fazlalığındandır. Çocuk yaştaki gelinlerin neredeyse dedesi yaşındaki adamlara kurban edildiği bir coğrafyada, kadın tarafından bu tür normlara karşı gelmenin sonuçları ağır bile olsa takdir edildiği görülmektedir. Aşk ve ayrılık içerikli iki temanın yoğun işlendiği bir destan türüne örnektir.

**Kaynak Kişi:** Feleknas Esmer, Diyarbakır/Kulp, 1963, dengbejer, okuma yazması var, ev hanımı (Görüşme: 12.09.2018)

Mi go anê zirzê veke ez xerîbekim ez li te diğêrim, Wê ez saxim qurbana te kim keko law ez qurbana te bim lawo...

Dedim anne sürgüyü aç ben bir yabancıyım seni arıyorum, Ben hayattayım fakat sana kurban olayım abi, sana kurban olayım oğul...

Ataerkinin kadını hediye (kurban sunma) etme ve daha sonra kızın kendi evine yabancılaşması ataerkinin bir sonucudur. Mal gibi alınıp satılan evin gerçek kızı, evlendirilince ötekileşiyor, eve gelin olarak gelen başka bir kız ise evin kızı konumunda görülüyor çünkü erkin soyadını, eve aldıkları kadın sürdürmektedir. Dışarıya giden öz evlat kız ise artık kendi eviyle ilişkisi kesilmiş, evine yabancılaşmıştır. Bu anlatıların daha çok erkek tarafından aktarımı bu geleneğin kalıplaşmasına ve devamına sebebiyet vermiştir. Kadın bu aktarımında kurban rolünü kabullenerek başta babasına, sonra erkek kardeşine daha sonra eşine boyun eğerek ailesinden kopuşu, uzaklaşmayı engellemeye çabalamaktadır. Cinsiyet eşitsizliği kodlarının rahat okunduğu bir aktarımdır. Ayrılık ve özlem duygularının baskın olduğu iki farklı tema, hikâye içinde işlenmiştir. Bu türdeki anlatılar incelendiğinde kadın aktarımlarında erkek manipüle etkisi olduğu görülmektedir.

**Kaynak Kişi:** Feyfure Güzeldere, Bitlis/Mutki, 1954, dengbejer, okuma yazması yok, ev hanımı (Görüşme: 19.08.2018)

Lolo berxo şehra serê ya nîşaniyê, Lolo cano qurban şera serî ya nîşaniyê, Lolo heyran wenda kirî li ser kaniyê, Lolo cano wenda kirî ser kaniyê, Bila bêşkin bavên ser gundiya tiyê, Bila herçî feqîr çi jê qediyê, Herçî zengîn bila bidin her yek zêr û yek mejdî ye...

Ey kuzum, kaybetmiştir çeşmenin başında, Parçalayıp atsinlar köylülüğün üstüne, Fakir olanlardan ne çıktıysa, Zenginler birer altın ve mecdiye versinler...

Sosyal gerçekliği kabul eden kadın, durumu alelade görerek aktardığı görülmektedir. Kadın aktarımları diyalektik olarak kurulan söylemler barındırmaktadır. Bu da anlatının erk tarafından denetlendiği ve manipüle edildiği düşüncesini doğurmaktadır. Dolaylı anlatıma örnek bir aktarımdır. Maddi ve manevi mevkisi düşük olan ailelerin kızları sosyalleşmede erkek kişisiyle görüşemez, görüştüğünde “adı çıkmak” diye bir deyim kullanılır ve bu kızın adı çıkarsa daha kötü koşuldaki birine başlık almadan verilir. Bu verilen kişinin eşi ve çocukları olsa bile önemli değildir, çünkü kızın evlenerek adını temize çıkarması her şeyden daha önemlidir.

Baş bağlamak kadınlığa geçişin bir sembolü durumundadır. Evlenecek olan çocuk bile olsa başı bağlı dendiğinde birine sözü kesilmiş, biraz büyüyünce o kişiye verilecek anlamına gelmektedir. Gelinlik giydirildiğinde ise beli bağlanır, bakireliğin ve el değmemişliğin sembolü olarak paketlenip erkek tarafına sunulur. Bu durum hem kadın için hem onu alacak kişi için büyük bir onur/gurur kaynağıdır. Çocuk yaşta verilmesinde diğer bir kasıt ise gözünün açılmamış olması, idrak etme durumuna gelmemiş olması, ondan gelecek veya ona gönül vermiş kişiden gelecek isyan ve çatışmayı önlemek amaçlıdır.

Rızasız evlilikler için söylenen çok sayıda şarkı vardır. Bu tür aktarımların devam etmesi ve üretkenliğinin bitmemesinin nedeni bu tür evliliklerin kırsal yörelerde hala devam ediyor olmasındandır. Kız çocuklarının tepkisi evleninceye kadar devam eder, daha sonra mezara konmuş bir ölü gibi kendisinde kabullenmenin verdiği derin bir sessizlik olur. Tekrar konuşmaya başlaması kendinden çok büyük erkeğin ölmesi ve çocuklarının artık büyümüş olmasından sonradır. Bu durumda yarım bıraktığı sözleri gözyaşları içinde artık yaşama geç kalmışlığın öfkesiyle beddua ederek dile getirir ve yaşadıkları baskıları tekrar ezgili aktarmaya başlar. Yaşı geçkin kadınların bu söylencelerini kimseyi bulamadıklarında suya, toprağa tüm duygularını anlatılarla ezgili bir şekilde dile getirdiklerini belirtmişlerdir. Bu anlatıda sosyal normlar, gelenek/görenek ve töre gibi katı sosyal normların kadını kıştırdığı ve bir cendere içinde kadının söylemlerinin yönünü değiştirdiği görülmektedir.

**Kaynak Kişi:** Mukaddes Altın, Bitlis/Hizan, 1956, dengbej, okuma yazması yok, ev hanımı, (Görüşme: 20.08.2017)

Xalê cemîl xalê cemîl lo lo wez gûne me  
Lo lo xalê cemîl min bi heyrano  
Wele tu extîyar î dîno w'ez çarde me  
*Lo lo Xalê Cemîl emrê teyê çûye çil û pênc e w'ez çarde me*

Cemil Dayı bana yazıktır  
Lo lo Cemil Dayı kurbanın olayım  
Vallah sen yaşlısın ben daha ondördüm  
*Lo lo Cemil Dayı sen kırbeşindesin ben ondördüm*

Yukarıda sözleri verilen kilam, çok meşhur bir Kürt şarkısıdır. 14 yaşındaki küçük bir kız çocuğu, 45 yaşındaki bir adama zorla veriliyor ve küçük kız ağzından Huseyne Farê adındaki meşhur Kürt dengbej tarafından seslendiriliyor. Ondan önce seslendiren olup olmadığı bilinmemektedir. Bir kadının, özellikle bu durumu yaşayan kız çocuğunun annesi veya halası tarafından seslendirilmiş olma ihtimali yüksektir. Anlatı içinde kadın özel durumlarının olduğu ve acısını yine bir kadının anlayabileceği özel cümleler hissedilmektedir. Bir erkeğin bu işler acısı durumu kabullenmeyip şarkı olarak seslendirmesi nadir görülen bir durumdur. Sanatçı duyarlılığının verdiği sosyal durumu eleştirme misyonundan kaynaklandığı düşünülmektedir. Erkek-kadın tüm dengbejler tarafından da eleştirilerek bu ağıt seslendirilir fakat benzer durumu yaşayan çok kadın olduğundan seslendirilen tüm bağlamlarda her dinlenişte derin bir hüznü yaratır. Dayı (xal) söylemi, Kürt kültüründe yaygın bir söylemdir. Yabancı tüm erkeklere seslenirken “dayı” denir. Anaerkilliğin simgesi olarak günümüzde hala bilinçdışı olsa da belirtiliyor. Bilinçdışı diyorum çünkü ataerkillik bu tür söylemleri kullanımdan kaldırmakla mükelleftir.

Toplumsal cinsiyetin bu kültürde olmaması gerektiğinin işareti bu tür, anne yakınlığı akrabalığı bildiren ifadelerin sık kullanımı ve anlamlarının erkek dengbejler tarafından idrakıyla cinsiyet ayrımcılığının ilk zamanlardaki gibi görülmeyeceği, kadının insan olarak görüleceği kanısındayız.

**Kaynak Kişi:** Engin Dervişoğlu, 1998, dengbej, Van/Çatak-dokuzdan sürmeli köyü, lisans, okuyor (Görüşme: 07.09.2018)

Ax Feqî Silé siwaré Temo bi desmala ser desté qiz û bûka  
(Ah suvari Silé Temo'nun suvarisi, kızların ve gelinlerin başındaki eşarp)

Were dilém yar yar, dilem yar yar, dilem yar yar  
Were dilém yar yar dilem yar yar siwaro.  
(Yüreğim yar yar, yüreğim yarım yar, atlım yar yar)

Yukarıdaki Hozan dağı adlı kilamda da kadınların Sile Temo adlı atlı kahramanın “kız ve genç kadınların eşarbi” nitelemesiyle kadınların bu tür kahramanlara gönül verdiği belirtilmiş, yani güzel kadınların bu tür kahramanların burnunun ucunda olduğu fakat bu kahramanların da kadınlarla işi olmadığı, kadınların eşarbinin ucuna bile bakmadığı dile getirilmiştir. Kadınların kendilerine karşı ilgisiz erkeklerle ilgilenmesi aile yapılarının ataerkil yapısıyla özdeşleşmektedir. Aile içinde erkek sevgisinden yoksun büyüyen kadınların bu durumu aile kadar güvenilir biri olarak gösterilmesine sebebiyet vermekte ve kadın bedenine çok düşkün olmayan bu adamlarla iyi bir aile kurulacağı düşüncesini doğurmaktadır. Diyalektik ilişki kadının duygularında karşılık olmaksızın güvenlik ihtiyacını karşılamaya yönelik işlenmiştir.

**Kaynak Kişi:** Şemsi Kaya, Van/Çatak, 1955, dengbej, okuma yazması yok, ev hanımı (Görüşme: 21.08.2017)

Vah kurê Memê Abbasî, lawê Memê Abbasî feqîr  
Feqîrê şelwarê xwêdanê, wey, diya te kor bû û tu nas nekir, lawê min ê feqîr.  
Ax Memê ji Amedê tê Kurê min feqîr ji Amedê tê  
Ax lawê min ê feqîr şekerî davêje ser hespê, lawê min ê feqîr şekerî li hespê  
Ax kurê min, diya te cil û berg li xwe kiribûn, lawê min feqîr, cil li xwe kiribûn.  
Ax memyane memyane  
Kurê minê feqîr memyane memyane  
Ey lawê min ê feqîr, singe we zozane xweş e, jaro lawo singe zozane  
Ya min, diya te kor e, xencer li te xist, kurê min feqîr, diya te kor bû, bi xencer li te xist

Vah mem abbasinin oğlu gariban meme abbasinin oğlu  
Şalvar giymiş gariban vah meme annen kördü seni tanımadı gariban oğlum  
Vah meme gelir Diyarbakırdan gariban oğlum gelir Diyarbakırdan  
Vah meme ata yüklemiş şekerî gariban oğlum ata yüklemiş şekerî  
Vah oğlum anne giydi elbiseleri gariban oğlum annen giydi elbiseleri  
Vah meme memdir mem  
Gariban oğlum memdir mem  
Vah meme alan yüreği vadi kadar güzel gariban oğlum yüreği vadi kadar güzel  
Vah meme anne kördür hançer vurdu gariban oğlum annen kördü hançer vurdu

Trajik bir destan olan Memê Alan destanında ise, babası ölen ve annesinin tek evladı olan Memê'nin evlenip askere gitmesi ve bir gece ansızın gelerek, annesi uyanmasın diye sessizce eşinin yatağına yatıp uyuması ve ardından annesinin uyanıp gelininin yatağında yabancı bir erkeği görerek hançeri alıp üstü

örtülü oğlunu böğründen vurarak öldürmesi sonucu, annesinin oğlunun ardından yaktığı ağıttır. Ağıt olmasına rağmen kadınların halay çekerek bu trajik hikâyeyi aktarması yapısökümsel açıdan lirik olarak yakılan türlerin de farklı fonksiyonlar yüklenerek sürdürülebilirliğinin sağlandığını ve anlatılmak istenenin ötesinde bazı anlamlarının olduğunu göstermektedir. Kadınların iftiraya kurban gittiği bir coğrafyada, anlatının da farklı türlerde ve bağlamlarda aktarımı yine kadınlara mesaj içeriğinin bir fonksiyonunu göstermektedir.

### Sonuç ve Öneriler

Çalışma; 1-Anlatı geleneğinde sözlü aktarım, 2-Yapıbozumcu sanat akımı, 3-Post-yapısal feminizm kuramı, 4-Kadın anlatılarında yapısöküm olmak üzere 4 bölümden oluşmaktadır Kadın dengbejler ve anlatılarının yapısökümsel analizinde derlenen kadın anlatılarından çeşitli türlerde dengbej aktarımlarına örnekler verilerek bu anlatıların yapısökümsel anlamda analizi yapılmış ve hem emik hem de etik gözlem neticesinde yorumlanmıştır.

Birinci bölümde anlatı geleneğinde sözlü aktarımın türleri açıklanırken Genette (2011) başta olmak üzere sözlü aktarımların genel çerçevesi diğer kuramcıların belirlenimi ışığında açıklanmıştır. İkinci bölümde Derrida (2003) tarafından geliştirilen yapısökümcülüğün metin dışında ses merkezci çalışmalarda nasıl uygulandığı diğer referans kaynakların bilgisi doğrultusunda sesmerkezcilik baz alınarak açıklanmıştır. Üçüncü bölümde Postyapısal feminizm kuramının kadın anlatılarına yönelik düşünce ve çoklu düşüncelerin önemine değinen fikirler ve tartışmalar anlatı sanatı üzerinden açıklanmış, bu hususta Butler ve Irigaray'ın görüşlerinden yola çıkılarak diğer referanslar oluşturulmuştur. Dördüncü bölümde ise kadın dengbejlerin anlatılarındaki yapısökümsel inceleme ele alınarak 8 kadın, 2 erkek dengbej aktarımcının çeşitli türlerdeki anlatıları yorumlanarak, anlatı metinlerinden yola çıkarak analiz yapılmıştır.

Dördüncü bölümde ayrıca kadın dengbejlere sorulan sorular doğrultusunda genel ve özel yorumlamalar da yapılmıştır. Kadınlardan benzer cevaplar alınmasına rağmen erkek dengbejlerden kısmen farklı yanıtlar alınmıştır. Kadın dengbejlerin müzikal anlatıları yukarıda yorumlanmış ve ifade şekillerinin birbirinden farklı düşüncelerin bilinç akışı yoluyla ortaya çıktığı görülmüştür. Bir yandan erkek egemen yapıdan rahatsız, söylemlerini lirik türlerden oluşturmaları, bir yandan da yine erkeği söylemin kahramanı yaparak sistemin değişmezliğine karşı bir çaresizliğin sonucu olarak sistemin devamına yol açtıkları görülmektedir. Bu karşıt ikileme hem yapıbozum hem de cinsiyet kodları ortaya çıkmaktadır. Dengbej kadınların yaşları göz önüne alındığında genel olarak elli yaş üstü, okuma yazması olmayan ev hanımı, dengbej niteliğindeki kadınlar olduğu görülmektedir. Yaşlı ve genellikle eşi vefat etmiş bu kadınların toplum içinde rahat hareket etmesinde, topluluk içinde kadın cinsel kimliğinde artık görülmeişleri yatmaktadır. Sistemin artık ötekisi olmayan bu kadınlara saygı gösterilir, söyledikleri her şey yaşlarına hürmete verilir. Geçmişte kabullendikleri her şeye karşı duruş sergileyen bu kadınlar ise hem geçmişlerine isyanı dua-beddua ederek gösterir, hem de özgürce her düşüncelerini bu cinsiyetsizlik vasfıyla dile getirirler. Butler'in dile getirdiği gibi kadının dil aracılığıyla sömürüldüğü ve sistemin ötekisi olduğu bir zamandan yine belli bir zaman ardından dil aracılığıyla özne olması ve varlığını tanımlayacağı gerçeği bu kadınların anlatı yaşamlarında görülmektedir.

Kadın kaynak kişiler; stran söylemeyi dinlediği kasetlerden ve katıldıkları düğünlerde söylenen govend stranlarıyla öğrendiklerini ve dengbejliğe öyle başladıklarını belirtmişlerdir. Dengbej kadınlar genellikle 15 yaşından beri stran söylemeye merak salmışlardır. Erkek dengbejler kadınlar tarafından dile getirilen lirik stranları söylemektedirler. Söylenen kilamların yüzde ellisinden fazlası kadınların yaktıkları ağıtlar ve dile getirdikleri diğer lirik şarkılar oluşturmaktadır. Genellikle ağıt tarzı stranları dile getiriyorlar, düğünlerde bile bu lirik stranlarla halaya eşlik ediyorlar. Çünkü içindeki duyguları en güzel ve en rahat bir şekilde bu stranlarla dile getirdiklerini belirtmişlerdir. Dengbejler, sadece kilam söylemezler, aynı zamanda destan ve masal anlatıcısı, tarihçi, şair ve bestekârdırlar. İnsana dair ne varsa eserlerinin konularını teşkil etmekte ve bu yaşanılanları da kendilerine özgü bir biçimde kurgulayarak halk kitlelerine sunmaktadırlar.

Kaynak kişilerin dengbejlige başlama yaşlarının aile geleneği olmasından kaynaklı küçük olduğu görülmekte, evlilik yaşının da o yaşlarda olmasından kaynaklı dert yandıkları için söylemeye başladıkları düşünülmektedir. İlk başta düğün kültüründeki icralara eşlikle daha sonra dengbeji kültürünün divanlarına girerek, köyün meşhur dengbejlerinin divanına defalarca katılarak icra etme yeteneklerini geliştirmişlerdir. Bu ortamlarda kadın, kendini dışlayan dili kullanmak zorunda kalmıştır. Ayrıca kadın, erkek karşısında konumlandırılmış ve anlatıları da öteki üzerinden kurgulanmıştır. Aile içinde dengbej kültürüyle yaşamını kuranlar, kolaylıkla söyleme adapte olmuş ve kadınlar da söylemeye başladıkları için söz ve ses merkeziliğin erk olmasına aldırmadan söylemenin büyüsel etkisiyle aktarım yapmışlardır. Genelde tema olarak; aşk, ayrılık, kahramanlık, iftira, acı, ölüm, yoksunluk gibi sosyal durumları aktardıkları kilamları okudukları görülmüştür. Erivan yöresi ve meclisi kilamlarıyla birlikte düğün kilamlarını da okurlar. Çevrelerinde genellikle anne baba ve tanınmış birçok dengbej meşhurdur. Evdalé Zeynê, Şêx Silê, Sisın Begce Meryemxan, Sinemxan, Eyşe Şan gibi kadın dengbejlerden etkilendikleri ve anlatılarının cesur yapısını anlatılarına aktardıklarını belirtmişlerdir. Kadınların genellikle düğün ve acı günlerde ağıtlar yaktığı, gelin evine gidilirken de acı söylemlerin hem kilam hem de ağıt tarzında ifade edildiği ve genellikle acı üzerine kilamlarının fazla olduğu görülmüştür.

Kadınlar müzikal üretimlerini genel olarak; ev, tarla, bahçe, yayla, nişan-kına-düğün ve taziye ortamlarında (hastane, mezarlık, mahalle vb.) gerçekleştirirler. Bunun yanında yaşı geçkin kadınların sosyal ve siyasi olaylarla birlikte toplumsal olaylara eleştirel yaklaştığı ve anlatılarında dile getirdiği görülmüş, bu anlatılarını sözlü kültür ortamında ve medyadan edindikleri bilgiler ışığında yorumlayıp aktarmışlardır. Kürt sözlü kültüründe kadınların nasıl bir misyonu olduğu bulunduğu bağlama ve iktidar biçimlerine göre farklılaşmaktadır. İslami hükümlerin baskın olduğu yerlerde ifade etme biçimleriyle, aşiret ortamlarında yetişen kadının aktarım ve söylem biçimleri daha kapalı, müziğin aile geleneği olduğu bağlamlarda ise daha esnek ve bambaşka dışavurumlar oluşabilmektedir. Hangi bağlam veya koşullarda olursa olsun kadının müzik kültürü ortamlarına uzak olmadığı gerek dinleme gerekse söyleme ediminde bulunduğu ve koşullarını zorlayarak kültürel taşıyıcılık rolünü kendi bireysel mücadelesiyle gerçekleştirdiği görülmektedir.

Erkek dengbejlerin ilk olarak annelerinin söylediği ninnileri ve acı içinde kıvrılırken kadının seslendirdiği ağıtları dengbejlik olarak tanımlamadığı, duygusal boşalım (katarsis) olarak gördükleri saptanmıştır. Erkek dengbejlerin usta olarak yine erkek bir dengbeji model aldığı ve kadının meziyetini görmezden geldiği görülmüştür. Dengbejliği erkle tanımlayan kültürde kadın aktarımları da erkek dengbej tarafından söylenilerek eril bir kimliğe bürünmüştür. Fakat aktarımların yapışökümsel incelemesinde görüldüğü gibi aktarımlardaki egemen cinsiyetin sesi bariz görülmektedir. Butler'ın belirleniminde tekrarla oluşan bu kalıplaşma etkisinde yine tekrarla kadın yaratımı ürünler sahibine özne kimliği kazandırabilir. Şiirsel anlatıya dışil biçim vererek kadın, özne kimliğine kavuşabilir, böylece normatif bir kimlik kurgusu belirlenimi sağlanabilir. Anlatılarında arkaik hikayeler ve olaylar kurgulayan kadının, masal ve ninnilerde daha çok bu fantastik hayal dünyası ortaya çıkmaktadır.

İç monologda sözdizimi, dolayısıyla düzgün cümleler ve retorik ön plana çıkarken, bilinç akışında "budanmış sözdizimi", yani üç noktayla biten kısa cümleler, eksilteli ifadeler, kesik kesik ritimler, ünlem ve soru işaretlerinin çokluğu, bol imgeler vb. göze çarpmış ve ayrıca gramer kurallarına pek riayet edilmediği görülmüştür.

Söz konusu kavramların mevcut anlamlarıyla uygulamada sahip oldukları anlamlar, sosyal/toplumsal gerçekliğin öteki yüzünü gösteren işaretlerdir. Bu diyalektik de sistemin kendi içindeki çelişkisi olarak görülmektedir. İyi anlamlarıyla sürümde olan bu kavramlar idealize edilmiş ve yapışöküm aracılığıyla idealin dışına çıkma potansiyeline sahip bu kavram ve sözcükler, farklı bakış açılarıyla tespit edilebilmektedir. Toplum gerçeklerinin tam tersini yansıtan bu değer atıfları, dolaylı söylemle ifade yolu bulmasından dolayı, karmaşık bazı ifadelerin de bilinçaltı dışavurumları olduğu tahmin edilmektedir. Bu karmaşık ifade tarzlarını yorumlayan feminist yazarlar, toplum içindeki konumlarını anlamlandırma hususunda kadının erkeğe bağımlı yönü olduğunu, kadınların maruz kaldıkları yaşam biçimlerinin bu

sayede gerçek bir ifadeye kavuşabileceğini öne sürmüşlerdir. Bu anlatıların çoklu anlamlarının farklı bakış açılarıyla irdelenmesi sonucu, ataerkil kültürün tüm anlatılarında ve kültür ürünlerinde kadının gerçek imajı gözler önüne serilebilir, kadının toplum içindeki rollere dayalı konumu ve cinsiyet kavramı bu sayede açıklığa kavuşabilir.

**Araştırmacılara öneri;** Arkaik derinliği olan masalların yapışökümsel incelenmesiyle kadın aktarımlarının köklü geçmişi daha detaylı görülebilir. Bu yöntem, sözlü kültürün diğer aktarım türlerine de uygulanabilir, özellikle Aşık atışmalarında yapıbozumcu yaklaşım, kadın aşıkların görünürlüklerini ortaya çıkarma potansiyeli taşımaktadır. Kadın ve erkek aktarımcıların, aktardıkları şiirsel ve müzikal malzemeden yola çıkarak, kadın aktarımcıların erkeklerin tanımladığı kategoriden çıkarak özne kategorisine alınma, görünür olma durumları yapışökümsel analizler sonucunda ortaya çıkabilmektedir. Ayrıca bu yöntem, sözlü kültürde anlatıcı-dinleyici karşılıklı iletişim/etkileşim doğrultusunda anlatıyı zenginleştirileceğinden, üretkenliği artıran bir yöntem olarak da kullanılabilir. Tarihçilerin bu anlatıdaki ifadelerden yola çıkarak sözlü tarihle belirtilen durumların yaşanmış olma ihtimallerini araştırmaları, konuya farklı bir derinlik de katabilir. Kadınların sosyal durumlarındaki baskıyı müzikle dillendirmeleri ve direkt değil de dolaylı yoldan iletmeleri, sosyolojik açıdan bir sıkıntı kabul edilmeli, kadın araştırmaları ve sorun çözme merkezleri tarafından dikkate alınarak bu tür aktarımlarda yardım talebinde buldukları da dikkate alınarak gerekli desteğin verilmesi gerekmektedir.

## KAYNAKÇA

- Aloglu, D. (2010). Post-yapısalcılık ve Feminizm Tartışmaları, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi ve Siyaset Bilimi, Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi.
- Allison, C. (2005). “Folklor ve Fantezi: Kürt Sözlü Geleneğinde Kadınların Sunumu” Devletsiz Ulusun Kadınları/Kürt Kadını Üzerine Araştırmalar, ed. Shahrzad Mojab: 246-247. İstanbul: Avesta Yayıncılık.
- Aybakan S. D. (2013). Judith Butler ve Post-Modern Feminizm, Danışman Prof. Dr. Ahmet Cevizci, Bursa -Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Sistemik Felsefe ve Mantık Bilim Dalı, Yüksek lisans Tezi.
- Aydın S. N. (2015). Geleneksel Kadın Rollerinin Yeniden Üretimi: Elif Şafak’ın Siyah Süt Romanında Otoriteyle Uzlaşmak Odak, Monograf Journal dergisi.
- Balkin, J. M. (2004). Yapısöküm, Çev.: Kasım Küçükalp. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. Cilt: 13, Sayı:1, 2004. ss. 321-332.
- Benhabib, S. (1990), “Epistemologies of Postmodernism: A Rejoinder to Jean-François Lyotard”, Feminism/Postmodernism içinde, (ed.: Linda Nicholson), Routledge: New York, s: 107-130.
- Benhabib, S. B. J. vd. (2008), Çatışan Feminizmler, (çev: Feride Evren Sezer), Metis: İstanbul.
- Boyne, R. (2009), Foucault ve Derrida: Aklın Öteki Yüzü, (çev: İsmail Yılmaz), Bilgesu: Ankara.
- Bravo B. I; B. Hamdi; S, Banu A. (2019). Çağdaş Fransız Felsefesi, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Cohn, D., (2008). Şeffaf Zihinler: Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları.
- Foucault, M. (2003). Cinselliğin Tarihi (çev.), Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Genette, G. (2011).Anlatının Söylemi. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Boğaziçi Üniversite Yayınevi.
- Gérard G. (2011). *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Grozs, E. (1998), Jacques Lacan: A Feminist Introduction, Routledge: London.
- Hekman, S. (1992), Gender and Knowledge: Elements of a Postmodern Feminism, Polity: Cambridge.
- Irigaray, L. (1985). “Speculum of the Other Woman”, Cornell University, New York.

- İrigaray, L. (2006), Ben, Sen, Siz: Farklılık Kültürüne Doğru, (çev: S. Büyükdüvenci& Nilgün Tatal), İmge: Ankara.
- Işık, E. (2000), Öznenin Dili, Bağlam: İstanbul.
- Judith B. (1993). Bodies That Matter, Routledge, London, p. 3.
- Kaplan, M. (2018). Post-Yapısalcı Kuram İlişkisinde Feminizm, International Journal of Disciplines Economics & Administrative Sciences Studies, Vol:4, Issue: 9; pp:452-462
- Kristeva, J. (2004), Korkunun Güçleri, (çev: Nilgün Tatal), Ayrıntı: İstanbul.
- Lacan, J. (1994), Fallus'un Anlamı, AFA: İstanbul.
- Meyers, Diana T. (1992), "The Subversion of Women's Agency in Psychoanalytic Feminism: Chodorow, Flax, Kristeva", Revaluing French MOI, T. (1993), Sexual Textual Politics, Routledge: New York.
- Moi, T. (1986), The Kristeva Reader, Basil Blackwell: Oxford.eminizm içinde, (ed. Nancy Fraser), Indiana University Press: Indianapolis.
- Norris, C. (2002). "Deconstruction: Theory and Practice", Routledge, New York.
- Öztürk, S. (2012). Kadın Kimliği Bağlamında Kültürel Bellek ve Van Merkezdeki Kadın Dengbejliği Yansımaları, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, Türk Müziği Yüksek Lisans Programı, İstanbul.
- Öztürk, S. (2013). Kadın Dengbejler: 'Van Kadın Sanatçılar Dayanışma ve Yardımlaşma Derneği Örneği', Toplumsal Cinsiyet, Bahar 2013 / Sayı 6.
- Sarup, M. (2004). "Post- Yapısalcılık ve Postmodernizm", Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Selvi, Y (2014). Feminist Teori ve Sanat Üzerinde Derrida Etkisi: Yapıbozum, İdil dergisi, 3.11 (2014): 79-98.
- Sheila, R. (1994), Kadınlar, Direniş ve Devrim, çev. Nilgün Şarman, Payel Yayınevi, İstanbul.
- Tura, S.M. (2007), Freud'dan Lacan'a Paikanaliz, Kanat: İstanbul.
- Uzunoğlu, M. (2019). Yapıbozumcu Çağdaş Sanat Pratikleri, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Kış 2019 (21), s. 21-31.
- Whitford, M. (1992), The Irigaray Reader, Blackwell: Oxford.
- Zengin, B. (2015). Ataerkil Sistemin Yapısökümü Olarak Meltem Arıkan'ın "Yeter Tenimi Acıtmayın" Başlıklı Romanı, Türkiye'de ve Dünyada Kadın Araştırmaları (Ed. Gülseren Ağrıdağ), Adana.
- Zerzan, J. (2015); Modernizmin Felaketi. <http://sosyalsavas.org/2012/09/postmodernizm-felaketi-john-zerzan/> Erişim Tarihi: 05.09.2023

### **Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı**

Araştırmacı, verilerin toplanmasında, analizinde ve raporlaştırılmasında her türlü etik ilke ve kurala özen gösterdiğini beyan eder.