



**Beyhan KANTER<sup>1</sup>**

**HALİDE EDİB ADIVAR’IN ROMANLARINDA ERİL  
TAHAKKÜMÜN SINIRINDA GEZİLEN KADINLAR**

**Özet**

Osmanlı Türk kadınlarının kamusal yaşamda görünürleşmeye başladıkları bir süreçte Halide Edib Adıvar da eserlerinde kadınları merkeze alır. Romanlarında kadınların toplumsal yaşam içindeki rollerini sorgulayan yazar, geleneksel yaşam ile modernizm arasındaki dualiteyi de farklı perspektiflerden değerlendirir. Bu makalede Halide Edib’in Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye ve Yeni Turan romanlarındaki kadın karakterlerin eril tahakkümün hüküm sürdüğü mekânlarda kendilerine alan açma çabaları ele alınacaktır. Ayrıca söz konusu romanlardaki kadın karakterlerin geleneksel yapı tarafından inşa edilen kadınlık rollerini yeniden kurgulama mücadeleleri irdelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Eril tahakküm, kadın, toplumsal cinsiyet, kamusal alan.

**THE WOMEN WALKING AROUND THE BORDERS OF MASCULINE  
DOMINATION IN HALİDE EDİP ADIVAR'S NOVELS**

**Abstract**

At a time when Ottoman Turkish women began to become visible in public life Halide Edib Adıvar, too, gives women a central place in her works. The author who questions the roles of women in social life evaluates the tensions between the traditional way of life and modernism from various perspectives. This article focuses on the efforts of the female characters in Halide Edib’s novels “Ateşten Gömlek”, “Vurun Kahpeye” and “Yeni Turan” to find a place for themselves in the spaces where male domination prevailed. In addition it investigates the efforts of female characters in the same novels to reimagine the roles of women that are based on traditional structures.

**Key words:** Male Domination, Woman, Social Gender, public life.

<sup>1</sup> Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı ABD., beyhankanter@gmail.com

## GİRİŞ

Osmanlı kadın yazarlarının kamusal alanda görünürlük kazandıkları bir süreçte yazın dünyasında etkin olarak belirmeye başlayan Halide Edib, eserlerinde kadınları merkeze alırken geleneksel yaşam ile modernizm arasındaki dualiteyi senteze ulaştırma çabası güder. Kadınların sosyal yaşamda “toplumsal cinsiyet rolleri”ne göre biçimlendirilmesini verili kabuller aracılığıyla sorgulayan yazar, erkek egemenliğine ilişkin geleneksel tavrı sosyal şartlar üzerinden değerlendirir. Kadının sadece ev yaşamıyla sınırlı tutulmasını mümkün kılan eril zihniyeti sorgulayan Halide Edib, toplumsal yaşam içinde “cinsler arası eşitsizliğin” yol açtığı ayrımı, romanlarındaki karakterlerin sosyal ve siyasal farkındalıkları aracılığıyla dile getirir. Bu bağlamda onun romanlarındaki ‘bilinçli kadın karakterler’in yaşamdan ne istediğini bilen, toplumsal epistemolojiyi sorgulayan aksiyoner bireyler oldukları söylenebilir. Kadınların toplumsal tahakküm altında ezilen benliklerini ve örselenen kimliklerini gündelik gerçekliklere ilişkin gözlemleriyle eserlerine alan Halide Edib, Türk modernleşmesini de kadınların varoluş mücadeleleri çerçevesinde kurmaca düzleme taşır. Bu bakış açısıyla, erkeklerin iktidar alanlarına sızmaya çalışan kadınlar aracılığıyla kadınlığın sınırlarını yeniden tanımlar.

### Eril Bedenlerin Mekânları: Savaş Meydanlarında Kadın Bedenler

Halide Edib’in Kurtuluş Savaşı dönemini anlattığı Ateşten Gömlek romanında kadın özneler sadece dişil imgelerle değil aynı zamanda, erilliği simgeleyen özelliklerle de ayrıç içine alınır. Söz konusu romandaki kadın özneler, -farklı sebeplerle olsa da- erkeklerin konumlandığı savaş alanlarında görünürlük kazanarak erkek egemenliğini kırma/parçalama arzusundaki “savaşçı bedenler” olarak karşımıza çıkarlar. Nitekim romanda, İzmir’in işgali sırasında kocasını ve çocuğunu kaybeden Ayşe, Anadolu’ya geçerek “eril zihniyet”e meydan okur ve toplumun belirlediği rolleri yok sayma çabasında olur. Anadolu’ya geçen, harp hastanelerinde hemşirelik yapan ve çevresindeki erkeklere zaman zaman varlığıyla cesaret aşılayan Ayşe’nin erkek egemen bir sahadaki varlığı, kadın(lık) kimliği üzerinden temsiliyet bulma algısını kırmaya yönelik bir tutuma işaret eder.

İzmir’in işgali sırasında eşini ve oğlunu şehit veren, kendisi de yaralanan Ayşe’nin İstanbul’daki akrabalarının yanına gelmesi, Millî Mücadele’ye aktif olarak katılmasına zemin hazırlar. Ayşe’nin İstanbul’a geldiği ilk günlerde “*Karagümrüklü işçi, İstanbullu kadınla yüksek ökçeli süslü kadının, omuz omuza, yüz yüze geldiği*” (s.48) ve kadın erkek ayrımının hiçe sayıldığı Sultanahmet Mitingi’ne katılması, onun ruhundaki savaşçı kimliği harekete geçiren etkenlerden birisi sayılabilir. Zira miting meydanına toplanan “*elli bin siyah çarşafının gözlerinde aynı şimşekler*”in (s.51) çakması, vatan hassasiyetinde kadınların da erkeklerle kendilerini eşitleme arzularını göstermektedir. Mitinge katılan kadınların sayısı ve hassasiyetleri de dikkati çeken unsurlardandır. (Bayrak 2009: 229)

Ayşe’nin millî mücadele konusunda mağrur ve vakur duruşu, İtilaf devletlerinden bir İngiliz’e karşı haykırdığı politik görüşlerinde yansımaları bulur. İngiliz mandasına şiddetle karşı çıkan Ayşe, “*İngilizler aflarını talep edenlere versinler Mösyö, affi zalimler değil mazlumlar verir. Çanakkale’de dövüşürken ne asi ne esirdik. Namuslu bir millet gibi dövüştük, öldük, öldürüldük. Ne zamandan beri ve hangi milletle harb edilir de mağlup olduğu zaman ona katil denilir?*” ifadeleriyle çevresindeki İngiliz mandası altında yaşamayı bir ayrıcalık olarak gören ‘alafranga salon kadınları’ndan ayrılır. Ayşe’nin ülkenin içinde bulunduğu sefalet manzarası ile ilgili tespitleri de, vatana ilişkin derin kaygıları barındırmaktadır. Bu kaygılarını mağduriyetten arınmış bir mağrurlukla ifade eden Ayşe’nin başkaldırısı, bireysel beklentilerinden sıyrılmış

vatanperver bir kadının ıgıgıdır. Etrafındaki İngiliz yandaşlarına aldırmağızın işgal glerinin neden olduğu savaş manzaralarını tüm ıplaklıgıyla deşifre eden Ayşe, “*Siz bizden af talep ediniz*” söylemiyle vatanını yücelttiği gibi üniformalı hırsızların, katillerin silahsız ahaliyi kurşunla, dipçikle öldürdüklerini, her evden koltuğunda bir bohça ile Yunan neferinin çıktığını, ihtiyaşların başlarının taşla ezildiğini, siyahlı kadınların mütemadiyen bu vahşi sürüden kaıştığını, işgalcilerin sırf eğence için beş yaşındaki çocuğa nişan aldıklarını sert bir üslupla dile getirir. Ayşe’nin meydan okuyan bu sert tavrı, İzmirli bir kadının İngilizler aleyhine propaganda yaptığı şeklinde yayılır ve “*Türk’n zalimlerine isyan etmiş bir kadın*” (s.79) olarak Ayşe, düşman kuvvetlerinin nazarında Kuva-yı Milliyeye subayları gibi aranan bir suçlu olur. Bu erevrede Ayşe, “sömürgeci düşmana yaptığı çıkışla, birdenbire Millî Mücadele’nin sembolü haline gelir” (Enginün 2007: 184).

Ayşe’nin erkek egemen bir toplumda “*halk ihtilaline*” ümidini bağlaması ve bu uğurda savaşacak biri olmanın yollarını araması, şişli çevresindeki salon kadınları gibi bireysel hazlarını önceleyen dişil ve asrı bir beden olarak algılanmayı reddetmesiyle doğrudan ilişkilidir. Peyami’nin, Ayşe’ye “*hem ne kadar genç olduğunu, mutlak yanında bir erkek kardeş olmadan kanlı bir sergzeşte atılması(nın) doğru olmayacağını*” (s.87) anlatmaya çalışması ise kadın bedenini ikincil konuma itmeye ilişkin toplumsal/kültürel bir koruma algısını yansıtır. Ancak “*İzmir mücadelesinin mukaddes bir almeti*” (s.92) olan Ayşe’nin kararlı tavrı, pomat kokan yzkl elleriyle tam bir salon erkeği imajı çizen Peyami’nin de *ateşten gömleği* giyinerek savaşı bir beden olmasına zemin hazırlar. Bu bağlamda Ayşe, çevresindeki pek çok erkek için millî bilinci harekete geçiren “uyaran özne” olur ve “bütün ihtilalcilerde büyük bir hayranlık uyandırır” (Enginün 2007: 186). Nitekim Peyami’nin; “*Ayşe’nin İzmir yolunda dövüşen, yaşayan ve ölenlere bakarken yeşil gözlerinde hsil olan yumuşak şey, benim için de hsil olsun istiyordum. Hiç olmazsa beni de ebediyen Hriciyye’nin silik bir ktibi görmesin Beni de er ve mert olarak tanısın*” (s.116) şeklindeki itirafları, erkek egemen bir mekânda mücadele eden Ayşe tarafından onaylanma arzusunu yansıtır.

Savaş sırasında İhsan’ın birliklerinin yanında hastabakıcı olarak kalan Ayşe, “*ben sizin kuvvetlerin hastabakıcısı değil miyim? Tehlikeli yerlerde mutlak sizinle beraber olmam lzım değil mi?*” (s.99), “*İhsan’ın geçeceği tehlikeden ben neden geemem*” (s.111) şeklindeki söylemleriyle, hem kadın özne olmasının yol açtığı acınma hissinin önüne geçmeye çalışır hem de toplumsal yapının kabulleneceği hemşire rolünü üstlenerek savaş meydanlarında belirme arzusunda olur. Kendisini tehlikeli olduğu için korumak isteyenlere karşı çıkan Ayşe bu tutumuyla, isyankr ve savaşı bir beden olarak kadınlara ayrılan özel alandan çıkmayı başardığı gibi çevresindeki erkekleri yönetir ve zaman zaman denetimi altına alır.

Ayşe’nin erkek egemenliğini kırmaya yönelik tutumlarından birisi de, “korumacı erkek tavrı”nı eleştirmesidir. Nitekim “*Bana bak, Peyami, ben, en çok beni korumak isteyenlerden, rafta saklanacak bir nevi mahlk gibi beni sakınanlardan nefret ederim.*” söylemiyle çevresindeki erkeklerin kendisini korumaya yönelik tavırlarını sorgulayarak “korumacı erkek tahakkümüne” başkaldırır. Ancak Ayşe’nin “*Ben İzmir için ne tfeng atabilirim ne de İzmir’in düşmanlarını at üstünde kovalayabilirim. Fakat İzmir yolunda gömleksiz, ttnsz, ekmeksiz, kimsesiz ölenlerin hayatında biraz teselli olabilirim. Hastalıklarına bakarım, lrlerken bir kardeş gibi gözlerini kaparım. Biraz da onların meşakkatini, yükünü ben taşırım...*” şeklindeki sözleri, başkaldırısının aslında sınırlılığını ve toplum tarafından biçilen kadın rollerine bağımlılıktan tam olarak kurtul(a)madığını gösterir. Bununla birlikte kendisinin “*bir şehir kadını*” gibi “*emniyette ve selamette*” tutulmak istenmesini de eleştiren Ayşe, “*Ben, yalnız*

benim çekeceğim kadarını değil, daha fazlasını bana yükletmek isteyenleri, elimden tutup ateşe sürükleyenleri severim, içimde yanan şeyi, içimdeki ateşi kim tezyid ederse o benim hakiki arkadaşım olabilir.” (s.112) cümleleriyle güçlülere göğüs gerecek bir yaşam üslubunu benimsediğini vurgular. Ayşe, “Fakat geçende buradan geçenler arasından İstanbullu yirmi yaşlarında genç kadın kocasıyla tüfeği omzunda İzmir yolu üzerinden gülererek gitmiş. Kezban bile tüfeng istiyor, haykırıyor. Bana yara sarmayı çok görüyorsunuz” (s.112) ifadelerindeki referanslarla kentli ve kırılğan bir kadın bedeni olarak algılanmasını yıkmaya çalışır.

Dişil bir beden olarak varlık alanını daraltan Ayşe bu durumu, “farz et ki hayatımdan bir taun geçti, beni bütün insanlardan uzaklaştırdı. Yalnız İzmir yoluna bağladı” (s.200) sözleriyle ilan eder. Bu sözler, aynı zamanda “ideal eş, ideal anne” gözüyle kadına cinsiyet bileşenlerine ilişkin bir görev yükleyen toplumsal verilere karşı meydan okumayı içerir. Zira savaş meydanlarında erkeğe tahsis edilen vatan için hayatını feda etme sorumluluğu, Ateşten Gömlek romanında Ayşe'nin şahsında kadın özneye de yüklenen bir özellik olarak karşımıza çıkar. Ayşe'nin topladığı ilgi de bağımlı kadın rolünü yadsıması ve toplumun inşa ettiği eril güce meydan okumasıyla ilişkilendirilebilir.

Romanda Ayşe gibi savaştı bir beden olarak varlık alanını genişletmek isteyen bir başka cesur kadın da Kezban'dır. “Gitmicam, gitmicam! Tüfeng atamam mı, elin şehirden karılar gelir de ben gelip bir iş tutamam mı” (s.107) diyen Kezban, kendi bedensel gücünü şehirli kadınlardan ayrıcalıklı kılma çabasıyla, erkek egemen bir çevreye girebilmenin, “cinsiyet kalıbını” kırmanın ve eril mekânlarda görünür olmanın mücadelesini verir. Bu tavrıyla, Peyami'nin gözünde “herhangi bir ihtilâlcı gibi dövüşebileceğine” (s.107) ilişkin bir hüküm oluşturan Kezban, İhsan'a olan aşkı da açıkça itiraf etmekten çekinmediği gibi aşkı uğruna her türlü tehlikeyi göze alır ve sevdiği adama yakın olabilmek için eril mekânlarda kendine bir alan inşa etmeye uğraşır. Kezban'ın “Kumandan Bey, gayrik beni isteyo değil mi? Dün Elek Köyü'ne vardım, bir garı bana avratların da asker olduğunu dedi” (s.134) şeklindeki söylemi, savaştı bir beden olmak için başka kadınları referans göstermesini ve “güçsüz beden algısını” yıkmaya arzusunun içerir. Başka kadınların yapabileceği bir işi başarabileceği gücü kendisinde bulundurduğu hissinde olan Kezban, kendisini hem erkeklerle hem de savaştı kadın bedenleriyle eşitleme eğilimindedir. Bu eşitleme, aynı zamanda kadınların “eve sabitlenmiş kaderini bekleyen bedenler” olarak yaşamalarına karşı oluşu yansıtmaktadır.

### Erkek Egemen Bir Toplumda Mel'un/ Müfsit Bedenler

Toplumsal yapının kadın üzerindeki yaptırımlarından birisi de kadınları bedenleri üzerinden yaftalayarak “atık özne”ler haline getirmektir. Vurun Kahpeye romanında kadınların sosyal alanlarda görünürlüğünden rahatsızlık duyan hâkim otoritenin/eşrafın, kadınlar üzerindeki egemenlik kurma potansiyelleri, Aliye öğretmen aracılığıyla deşifre edilir.

Vurun Kahpeye romanında, Anadolu'da dini kendi çıkarları doğrultusunda aracı bir unsur olarak kullananların tahakküm kurduğu bir kasabaya öğretmen olarak gelen Aliye'nin erkek egemen bir toplumsal yapı içindeki mücadelesi anlatılır. “Toprağımız toprağım, eviniz evim; burası için, bu diyarın çocukları için bir ana, bir ışık olacağım ve hiçbir şeyden korkmayacağım; vallahi ve billahi” (s.21) cümlesini, “hiçbir kimsenin gitmediği (...) kasabasının münhal” (s.23) muallimliğine başladığı andan itibaren sürekli yineleyen Aliye'nin ontolojik kaygıları, kadın erkek eşitliğini barındıran ideal bir öğretmenlik anlayışına dayanır. Ancak genç kadının “aydın bir kadın öğretmen” kimliğini inşa etmeye çalıştığı sırada karşılaştığı sorunlar, kadın bedenine ilişkin toplumsal göstergeler ve verili kabuller ile doğrudan

ilgilidir. Bu bağlamda erkek egemen bir toplumun, denetim altına alamadıkları kadınlara ilişkin söylemleri ve haklılıklarını sözde dinsel argümanlar üzerinden ispatlama çabaları, romanda kadın bedenini tahkir eden dilsel tahakküm aracılığıyla yansıtılır.

Mezuniyet diplomasını alır almaz taşrada görev yapmak için Maarif'in koridorlarında dolaşmaya başlayan Aliye, "*Maarif'in koridorlarında iş bekleyen yorgun ve meyus yüzlü muallimelerin taşra hizmetinden, vebadan ürker gibi kaçan, İstanbul'da bir yer bulabilmek için her zillete katlanan tavırlarına istihfafla* (s.23) bakar. Taşraya gitmek istemeyen kadınların korkuları, Anadolu'daki bazı yobaz kitlenin kadınları "dışlayıcı pratikleri" (Butler 2008: 45) ve "müfsit bedenler" olarak etiketlemeleri ile ilişkilendirilir. Aliye'nin gideceği okul hakkında bir hademenin bakışlarına gizlenen endişe bu durumu gösterir niteliktedir. Bununla birlikte Maarif koridorlarında yankılanan konuşmalar da Anadolu'daki kadın öğretmenlerle ilgili tahkir edici yargıları ve fitne/ müfsit olarak tescillenen kadın bedenlerinin gözetim altında tutulduğunu yansıtır.

Vurun Kahpeye romanında kamusal alanda görünür olan kadınların aşağılanmaları, sadece çıkarları zedelenen halk tarafından değil bürokrasideki sözde eğitilmiş kişiler tarafından da gerçekleştirilir. İstanbul ve Anadolu'daki kadınların yaşam tarzlarının farklılığının vurgulanması, Maarif Müdürü'nün "*sizinki taşra zihniyeti. Bu İstanbullu medeni hanımlar yalnız evde de yatar, ne zannediyorsunuz? Bu yaşta yapayalnız taşraya çıktıktan sonra..*" (s.26) cümlesindeki tahkir içeren üslupta açıkça görülmektedir.

Aliye, öğretmen olarak atandığı kasabada sadece erkeklere karşı değil aynı zamanda "eril tahakküm pratikleri"ni (Sancar 2014: 19) kendi çıkarları doğrultusunda kullanmayı başaran ikinci muallime Hatice Hanım gibi kadınlara karşı da bir mücadele içine girmek zorunda kalır. Kasabada eril kodlarla şekillenen davranış pratiklerinin okul sıralarındaki erkek çocuklar tarafından da uygulanması, toplumsal cinsiyetin kültürel yapının kılcal damarlarına kadar işlendiğini gösterir. Bu noktada Aliye, hem erkek öğrencilere hem de eşrafa karşı, kadınların da sosyal yaşamın asli bir unsuru olduğunu gösterme zorunluluğunu kendisine görev edinir. Dolayısıyla her yaşta erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünün kırılması, onun bu kasabadaki mücadelesinin temelini oluşturur. Nitekim "*yağlı, küçük, püskülsüz fesleriyle kız çocuklarına tahakküm eden erkek çocuklar*" (s.30) Aliye'nin kadrajına takıldığı gibi kız çocuklarının sindirilmeleri ve cinsiyete dayalı bir "hiyerarşik bölünme" oluşturulması da genç öğretmenin dikkatini çeker. Kız öğrencilerin saçlarını çeken, onları döven daha müteceviz ve daha canlı olan erkek çocuklarının "*kendi kız kardeşlerini, hatta kendi sınıflarından olan kızları ötekilere karşı himaye*" (s.30) etmeleri, "öteki kadını" dışlamaya ilişkin bir toplumsal dokunun göstergeleri olarak sunulur. Erkek öğrencilerin eril tahakkümleri de toplumsal cinsiyetin küçüklükten itibaren 'verili bir kabul' olmasına işaret eder.

Aliye'nin kasabada eril egemenliğe ilk başkaldırısı ve "kültürel olarak inşa edilmiş toplumsal cinsiyetlere" (Butler 2008: 50) yönelik eşitleyici tutumu, erkek öğrencilerin yaptırım güçlerini ortadan kaldırma çabası olarak karşımıza çıkar. Aliye, eşraf çocuklarının okul sıralarında kurdukları toplumsal sistemi kırmak için öncelikle kasaba eşrafından Kantarcıların Sabri'nin oğlunu, bir başka öğrenciyi dövmesi üzerine, cezalandırır. Bu noktada dikkat çekici hususlardan birisi de, güçlü erkek egemen bir yapıyı içselleştiren ikinci muallime Hatice Hanım'ın Sabri'den yana bir tavır sergilemesidir. Aliye'nin kasabadaki egemen güçlerle ilk karşılaşması, bir eşraf çocuğu olan Sabri'yi evine göndermesi ve uslu oluncaya kadar mektebe gelmesini yasaklaması üzerine gerçekleşir. Bundan sonraki hayatı memur hanımlarının, eşraf

oğullarının tehditleriyle, kavgalarıyla geçer. Ancak Aliye, her şeye rağmen mektepte sükûneti ve asayişini 'iade ederek' eril tahakkümün özellikle sınıfsal gücüne karşı tavrını açık bir şekilde ortaya koyar.

Vurun Kahpeye romanında, sınıfsal tahakkümle ilgili sorunsallardan birisi de Maarif Müdürü'nün hanımının oğluna özel muamele edilmesini istemesi ve "*hoca parçası, kocamın hepimiz halayığısınız, istersek hemen azlederiz*" (s.33) şeklindeki söylemdir. Bu söylem, eve sabitlenmiş kadının, erkeğin ekonomik ya da sınıfsal gücüyle kendisine statü kazandırma çabasını yansıtır. Bununla birlikte Kantarcı Hüseyin Efendi'nin büyük oğlu Uzun Hüseyin'in okula gelmesi ve Aliye'ye meydan okuması, yine kadın öğretmeni sindirmeye, dışlamaya ve denetim almaya ilişkin eril bir tutumun dışavurumudur. Nitekim "*siz ne hakla bir eşraf çocuğuna sui muamele ediyorsunuz*" (s.35) sözü, ayrıcalık bekleyen bir sosyal sınıfın kadınları "edilgen özne" haline getirme teşebbüslerine örnek teşkil eder. Hüseyin Efendi'nin "*ben o kahpeye gösteririm*" (s.35) şeklindeki tehdidi de, dil üzerinden kadın özneyi aşağılamayı ve dile yansıyan "cinsiyet kategorileri"ni barındırır. Aliye'nin başkaldırın çıkışı karşısında Hüseyin Efendi, "*Ne haddine bir eşraf çocuğunu koğuyon, ne haddine benim suratıma haykırıyon? İstanbul'un hayâsız garılarına, erkeklerin suratına haykıran, yol iz bilmeyen garılarına burada lüzum yok. Ne okutmanı, ne de seni isteyoz*" (s.36) sözleriyle eril tahakkümünü, sosyal sınıfının verdiği imtiyaz üzerinden belirlediği gibi kadınların yaşam alanlarını sınırlamaktan yana bir edimsellik sergiler. Zira "hem bireysel hem de kolektif sınıfsal aktörler olarak erkekler, toplumsal sınıflara mensubiyet ile erkeklik arasındaki ilişkide mülkiyet sahipliğini elde tutarlar." (Sancar 2009: 45). Aliye, hem erilliğinin hem de sosyal sınıfının verdiği imtiyazla konuşan Hüseyin Efendi'yi kovarak başkaldırısını istikrarlı bir şekilde sürdürür.

Aliye'nin bu olaydan sonra hiçbir şey olmamış gibi öğrencileriyle meşgul olması, "toplumsal cinsiyete dayalı baskıyı" (Butler 2008: 61) yok sayması ile ilgilidir. Ancak Muallime Hatice Hanım'ın hemcinsine "*bir mecnuna bakar gibi korkmuş gözlerle*" (s.37) bakması, 'toplumda acziyetiyle yer edinmesi gereken bir kadın'ın kasaba eşrafından birisine meydan okumasının uyandırdığı şaşkınlığı ve toplumsal doku tarafından "yapılandırılmış kadınlık temsili"ni içerir. Hatice Hanım'ın kadınları salt bedenleriyle algılamaya ilişkin yaklaşımı ise Kuva-yı Milliye subayı Tosun Bey'le yaptığı konuşmada ortaya çıkar. Hatice Hanım, "*Yeni hanımlar hep dinsizlik, milliyetsizlik öğretiyorlar. Ben dokuz yaşında kızların bile yüzlerini siyah peçelerle kapadım. Hâlbuki İstanbul'dan yeni gelenler kendi yüzleri açık geziyorlar. Şimdi on üç yaşında bâliğalar saçlarını açıyorlar. Artık bunların terbiyesi sayenizde inşallah verilir de...*"(s.54) cümleleriyle kendisini eril bakışın onayına sunar. Bu çerçevede o da, yüzünü açan Aliye'yi günahkâr ve masumiyetini yitirmiş müfsit bir beden olarak deşifre etme, etiketleme çabasıdır.

Güzelliği ile dikkat çeken Aliye'nin kasabada karşılaştığı sorunlardan birisi de yine "fitne" ve "müfsit" olarak etiketlenen bedeniyle ilgilidir. Aliye'nin hem Hüseyin Efendi'nin hem de diğer eşraf oğullarının evlilik taleplerini reddetmesi ise, Maarif Müdürü'nün Aliye'nin kendisine âşık olduğu yolunda dedikodular çıkarması için bir fırsat doğurur. Bu noktada Aliye, hem evlenme tekliflerini reddettiği eşrafın hem de memur hanımlarının düşmanlığını kazanır. Dolayısıyla kendisini kabullendirmek için verdiği mücadeleler sekteye uğrattır ve mel'un bir beden olarak kasabanın yegâne gündemi haline gelir.

Vurun Kahpeye romanında, kadınların sosyal yaşamda varlık alanı oluşturma çabalarının karşısında İslam dinini gerçeklikten uzak bir algıyla yorumlayan ve taassupla

hareket eden yobaz bir kesim vardır. Bunların başını çeken Hacı Fettah, aynı zamanda her türlü gücün yanında yer alır, Yunanlıların savaşı kazanacakları düşüncesiyle onlara yanaşmaya çalışır ve Kuva-yı Millîye aleyhinde konuşmalar yapar. Nitekim Aliye'nin Hacı Fettah'ın şahsında karşısında yer aldığı eril güçler, aynı zamanda düşmanla işbirliği yapan çıkarıcı kesimdir. Zira genç öğretmen “*kendini Hacı Fettah Efendi'nin “bıyiksızlar, yakalıklılar” diye tavsif ettiği ve “kanlarının helal” olduğunu söylediği sınıftan*” (s.43) sayarak Kuva-yı Millîye'nin yanında yer alır. Bununla birlikte eşrafın, Kuva-yı Millîye komutanlarından Tosun Bey'i Ömer Efendi'nin evinde ağırlamak isteme sebeplerinden birisi de Aliye'nin toplumsal yapı içinde nüfuz edinmesini engellemektir:

“*Herkesin namuslu ve yerli kızlarını buna maruz etmektense işte İstanbul'dan gelmiş, kimsesiz, belki de hakikat kahpe olan Aliye'yi Tosun'un önüne atıvermek müreccahtı. Onun şimdiye kadar erkeklere yüz vermemesi filan hep ağızdı. Namuslu olsa yüzü açık gezer miydi”, “Böylece Tosun, henüz Ömer Efendilere misafir olmadan evlatlığı Aliye ile münasebetleri uydurulmuş, galiz teferruatla, kasaba içinde Fettah Efendi'nin himmetiyle yayılmıştı”* (s.47)

Kuva-yı Millîye için para toplanmasından rahatsız olan kasaba halkının bu durumdan da Aliye'yi sorumlu tuttıkları görülür. Eşraf, Ömer Efendi'nin Kantarcılardan ve Hacı Fettah'dan intikam almak için Aliye'nin güzelliğini kullandığını ve Tosun Bey üzerinde etkili olduğu düşüncesini taşır. Böyle bir düşünceyle “*en kaba ve ölçüsüz sözlerle*” Aliye'ye söverek, “*birçok muhayyel ahlâksızlıklarından*” (s.60) bahsetmeleri, genç kadını toplumun yapı taşı oluşturduğu dinsel ve kültürel kodlar üzerinden itibarsızlaştırma ve bedeni üzerinden aşağılama çabalarını yansıtır.

Hacı Fettah Efendi roman boyunca “*-O kahpeye şeriat burada cezasını verecek!*” (s.72) sözlerini yineleyerek cahil halkı yanına çekmeye ve kendisine din üzerinden meşru bir zemin inşa etmeye uğraşır. “Ahlak bekçisi” rolünü üstlenen Hacı Fettah, çıkarlarını engelleyen bir bela olarak gördüğü Aliye'yi cezalandırmak için Yunan komutanın yanına giderek komutanın Aliye'ye karşı tensel arzular beslemesine yol açar:

“*Nasıl güzel mi? Şeytanı baştan çıkarır, kasabayı öyle bir fesada verdi ki... Delikanlılar bıçak bıçağa geldiler. Tövbe estağfurullah, bizim gibi adamlar bile her gün beş vakit Cenab-ı Hakk'a namazlarımızda şerrinden kurtulmak için dua etmesek içimizi karmakarışık yapar. Bu kadının şeytandan gelen güzelliğinden başka, öyle de sihir yapmakta mahareti var ki... Kasabaya gelen Tosun Bey'i bir gecede kendisine bent etti. Bunu Çorbacı, mutlak meydanda ateşe yakmalı, yoksa bu hiç...*” (s.80)

Hacı Fettah, şahsi çıkarlarının önünde bir engel olarak gördüğü Aliye'yi bedeni üzerinden yargıladığı gibi genç kadını baştan çıkarıcı dişil bir imge olarak etiketler. Bedensel göstergelere odaklanan Hacı Fettah, “*Bu Aliye kahpesinin güzelliği bize bu Yunan belasını getirdi. Onun evini muhafazaya aldırıyor, anladınız mı? Yunanlı, Yunansız bu kahpeyi inşallah bu meydanda şeriatın cezasıyla cezalandıracağız*” (s.98) ifadeleriyle, kendi ihanetini de Aliye'ye yükler.

Hacı Fettah'ın Aliye'ye günahkârlığı bırakmasını söylemesi ve genç kadını “*iblisin kızı*” ifadeleriyle aşağılaması, kadın kimliğinin görünürlüğünden duyulan rahatsızlığın dışavurumudur. Davranışlarını denetim altına alamadığı ve tekinsiz bir beden olarak damgaladığı Aliye'yi erkekler için bir tehlike/fitne şeklinde gösterme mücadelesi, kadın bedenini salt dişil bir meta olarak yorumlayan sığ bir anlayış olarak romanda eleştirilir. Zira

kendisini dinin temsilcisi olarak onaylatma çabasında olan ve kendi belirlediği bir toplumsal düzende insanları kategorize eden Hacı Fettah, sözde dini envanterle bir ahlâk anlayışı geliştirir. Öyle ki; Aliye'nin yaşamsal alanını daraltma hatta onun yaşamsal hakkını elinden alma yetkisini elinden bulundurduğu inancındadır. Bu düşünce, kadın bedenine ilişkin yargılayıcı/yaftalayıcı bir tutumu içerir. Bu bağlamda dinî aidiyetini özellikle kadın bedenine yüklediği anlamlar üzerinden vurgulayan Hacı Fettah için Aliye, erkeklere ait sınırları ihlal eden “günahkâr ve müfsit bir beden”dir ve bu bedenin yaşamasına izin vermek toplumsal/ahlaki düzene zarar verici bir durumdur. Böyle bir yargıyla günahkâr bir bedene verilecek cezanın da beden düzeyinde olmasını sağlamak amacıyla Aliye'nin bedenini linç ettirir.

### Siyasal Alanda Kadın Temsiliyeti

Ateşten Gömlek'te Ayşe'yi savaşçı ve vatanperver kimliğiyle eril bir mekânda konumlandıran Halide Edib, Yeni Turan'da ise siyasal atmosfer içinde varlık alanı oluşturan politik ve eğitilmiş kadın kimliğini ön plana çıkardığı gibi kadınların seçme hakkına sahip olabileceği bir devrin hayalini kurduğunu sezdirir. Nitekim Halide Edib, “bu eser, kadınların rey sahibi olabileceği, hayat ve insan münasebetleri makul ve muntazam olabileceği bir devri tahayyül ediyordu” (Adıvar 2012: 222) ifadeleriyle, romanının temel kurgusu hakkında ipuçları verir.

“Yeni Turan kadını, ahlaki ve toplumsal dönüşüm içindeki bir insan, “kadınların et durumundan, bir makinadan, erkeklerin temizlikçisi ve ağır işçisinden, çocukların ve tüm milletin annesine ve hepsinin öğretmenine dönüşümü”nü gerçekleştiren biri olarak temsil edilir.” (Kandiyoti 2007: 159). Bu çerçevede, evlerinin süsü, erkeklerinin sevda amacı olmakla kalan, bir süsten, biblodan ibaret olan kadınlara karşılık öğretmenlik yapan, Arap savaşçıları gibi askerlerin yaralarını sarmaya giden, ordunun dikişlerini dikmek için dikimevlerinde çalışan Yeni Turan kadınları kamusal alanda varlık alanı inşa etmeye uğraşırlar.

Romanda, Yeni Turan ile Yeni Osmanlılar partileri arasındaki politik farklılıklar, özellikle kadınların kamusal alandaki varlıklarının ve sosyal yapıdaki konumlarının tartışılması üzerinden dile getirilir. Yeni Turan Partisi'nin kadınlarla ilgili politik argümanları, “*Yeni Turan'ı en çok göze çarptıran şey, belki de Türk kadını müessesatıydı*” (s.18) cümlesinde anlamını bulur. Bu cümle, eve sabitlenmiş “idealleştirilmiş kadın”ın yerinden edilmesine ve kadınların eril mekânlarda varlık alanı inşa etmelerine imkân tanıyan yeni bir söylemi içerir. Yeni Turan'ın “yeni kadın politikası”, kadınların okutulması, çalıştırılması esasına dayandığı gibi Avrupailişerek medeniliği sadece moda uygunluk olarak değerlendiren kadın imajının yıkılmasına yönelik görüşleri de içerir. Nitekim Yeni Turan kadınları, çeşitli mahallelerdeki yoksullara, hastalara bakarlar ve benimsedikleri parti aracılığıyla siyasal atmosferin içine – sadece görüş beyan etmek ya da sosyal hizmetler boyutunda olsa da- katılım gerçekleştirirler. İstanbul'un neredeyse her köşesinde görünürlük kazanan Yeni Turan kadınları, Yeni Turan'ın bina ettirdiği Cuma mekteplerinde sade, salaş bir salonda çocuklara dinî, ahlaki, müfit bilgiler vererek toplumun gelişmesine katkıda bulunurlar. Bununla birlikte Yeni Turan partisinde kadınları bilinçlendirmek amacıyla köylü kadınlara en iptidaî tarzda sıhhî, ilmî, ziraî konferanslar verilmesi de kadınları sosyal yaşama dâhil etme ve bilinçlendirme çabaları olarak göze çarpar.

Yeni Turan romanında, Yeni Turan ve Yeni Osmanlılar adlı iki partinin siyasal görüşlerinin farklılığı, kadınların temsiliyet alanları ile ilgili yaklaşımlarda ve “kadın politikalarında” da belirginlik kazanır. Yeni Osmanlılar Partisi'nin, halkın gözünden düşürmek



istediği Yeni Turan Partisi'nin kadınlarla ilgili politikalarını İslam'a aykırı olduğu gerekçesiyle eleştirmesi, geleneksel kadınlığın yerinden edilmesinden duyulan sosyal endişeyi yansıtır. Bu bağlamda Yeni Osmanlılar Partisi'nin üyeleri, “kadınların bu terakkisi, kadınların her işe girmesi ve buna mümasil birtakım ahvalin İslamiyet'e dokunduğu” (s.20) gerekçesiyle dinsel argümanları öne sürerek halkı Yeni Turan'a karşı kışkırtırlar.

Romanda, Yeni Turan yurtlarından birinde bir kadının düzenli olarak nasihatler verdiğini haber alan anlatıcı öznenin tahkik etmek üzere oraya gitmesi, siyasal yaşamda görünürlük kazanan aktivist kadın kimliğine ilişkin merakı içerir. Anlatıcının “*Ne bileyim ben! Şimdi cüppe maskaralığı altında taş, kaya, gök, ay, hülasa tabakat'ül arz ve ilm-i nücumdan alınmış isimlerle birçok acayip Yeni Turan kadını var*” (s.22) şeklindeki ifadeleri de sosyal yaşama aktif olarak katılan kadınları ötekileştirmeye yönelik eril bir bakış açısını yansıtır.

Yeni Turan romanında, siyasal yaşamda erkeklerle birlikte mücadele eden kadın kimliğini temsil eden kişi, asıl adı Samiye olan Kaya'dır. “Kaya, milliyetçi kadının prototipidir. Milliyetçilerle Osmanlı yanlılarının mücadele içinde oldukları bu ütopyacı roman, Kaya'yı milliyetçi bir eylemci ve topluluğun etkin ve yararlı bir üyesi olarak tasvir eder.” (Kandiyoti 2007: 159) Siyasi gelişmeleri yakından takip eden, konferanslar veren Kaya, Yeni Turan'ın ön gördüğü ideal kadın tipini temsil eder.

Erzurum'da kendisine yardım eden beş altı kadınla on sene evvel açtığı Yeni Turan mektepleriyle adını duyuran Kaya'nın sayesinde Erzurum'daki Yeni Turan mekteplerinin sayısı on beş yirmiye ulaşır. Kaya, “*Yeni Turan kadınlarında ahlaki, içtimai bir inkılâp yapan, kadınları bir ot, bir makine halinden çıkarıp erkeklere temiz, çalışkan bir arkadaşı, çocuklara ve bütün memlekete bir ana, bir mürebbi yapmak için çalışan kadındır*” (s.31). Yeni Osmanlılar Partisi üyelerinden Asım'ın, Kaya'nın erkek egemen bir siyasal yaşamdaki etkinliğini merak etmesi ve Yeni Turan'ın yurtlarından birine giderek onu dinlemek istemesi, eril mekânlardaki kadın varlığını gözlemlene merakıdır. Söz konusu yurttta, Yeni Turan kadınları ile birlikte birtakım çarşafli kadınların da olması, Yeni Turan'ın her türlü kitleye ulaşma arzusunu ve sosyokültürel yapının kadın algısının yeniden inşa sürecini örneklendirir.

Siyasal ve sosyal yaşamdaki faaliyetleriyle aksiyoner bir kimlik inşası oluşturan Kaya, vakur bir görüntü çizerek güçlü bir kadın algısı oluşturur. Yaptığı bir konuşma sırasında “*bir tel saçını bile açıkta bırakmadan yüzünü bütün kudretiyle gösteren bu beyaz örtü altında*” bütün dikkatleri kendinde toplayan Kaya'nın kudretli bakışlarla etrafını seyretmesi de, vakur duruşuyla ilintilidir. Bu bağlamda onun “*bakışında katiyen kadın erkek, insana, cinsiyet hatırlatan bir şey yoktu(r)*” şeklindeki ifade, “cinsiyet özelliklerinden arınmış” bir kimliği ön plana çıkardığına işaret eder.

Asım'ın, Kaya ile ilgili düşünceleri, erkek egemen bir çevrede varoluş mücadelesi veren, ev sınırlarından sıyrılan yeni kadınların çalışmalarını içerir. “*Hissettim ki Yeni Turan'ın, hatta biraz da kendimi karıştırdım, bütün Türkiye'nin, bu kadının iki mavi gözünde Türkiye'nin henüz bilinmeyen ruh ve dimağ kabiliyetlerinden bahseden bu iki ziyasından kuvvetli ne topu ne de tüfeği var!*” sözleriyle, yeni kadınlık anlayışının gücünü kabullenmek zorunda kalan Asım, Kaya'yı dinlerken onu dişil bir beden imgesi olarak da inceler. Bu noktada düşünceleri, kadınlık ülküsü ve kadın bedeni arasında gel gitler yaşar.

Yeni Turan Partisi'nin kadınların erkek egemenliğinin hâkim olduğu alanlarda da varlık göstereceğine ve kadının statüsünün dönüştürüleceğine ilişkin idealleri, partinin reisi Oğuz'un

yaptığı konuşmalarda da açıkça görülür. Oğuz, “Yeni Turan çocuklarının hatta kadın kısmı da dâhil olduğu halde hepsinin tekâmül ve sıhhati için uğraşacaktır.” (s.43) cümleleriyle, Türk kadınlarına hizmet edecek çalışmaları amaçladıklarını dile getirerek erkek egemen bir çevrede kadınların sosyal kimliklerine meşruiyet zemini kazandırmak istediklerini sezdirir. Zira “kadın reformu”nu savunan Oğuz’a göre medeniyet; aile ocağının kutsiyetini, metanetini, kadınların cemiyetteki muhterem mevkiini kabul anlamına gelmektedir.

‘Yeni kadın tipi’nin özelliklerini şahsında toplayan Kaya’nın, Oğuz’un tutuklanması üzerine iktidarda bulunan Yeni Osmanlılar Partisi liderlerinden Hamdi Paşa’nın karşısına güçlü bir irade ile çıkması da toplumsal cinsiyet algısının kadına yüklediği acziyeti ve mağduriyeti yok sayması ile ilgilidir. Nitekim Hamdi Paşa, Asım’a “benim bildiğim Kaya ricadan ziyade talep edeceğe benzer” (s.50) cümlelerini söyleyerek Kaya’nın güçlü kişiliğine ve acziyeti sindiremeyeceğine vurgu yapar. Asım’ın “şimdi kuvvetli muarız ruh, kadın ve erkek karşı karşıya, iki taraftan da mübalağa edilmeye çalışılan bir metanet ve sertlikle ayakta, birbirlerine bakıyorlardı.” (s.51) şeklindeki söylemi de, Hamdi Paşa ve Kaya’yı karakter olarak eşitlediğini gösterir niteliktedir. Zira Kaya’nın “hükümetin haksız olarak tevkif ettiği Oğuz’un tahliyesini talebe geldim” (s.51) sözü, hem Hamdi Paşa’nın hem de Asım’ın Kaya ile ilgili hükümlerini haklı çıkarır. Kaya’nın Hamdi Paşa’yı sorgulayıcı tavrı bir iktidar partisini eleştirmeye ilişkin muhalif ve politize bir çıkıştır.

Yeni Turan’ın ülkelerinin gerçekleşmesi için Oğuz’un hapisneden çıkması gerektiğini düşünen Kaya, Hamdi Paşa’nın teklif ettiği anlaşma gereği zorunlu bir evliliğe kendisini mahkûm eder. Kaya’nın evlilik yaşamı içinde de Yeni Turan’ın faaliyetlerini, programlarını gazeteler aracılığıyla takip ettiği ve Yeni Osmanlı Partisi’nin fikirlerini eleştirmek için Hamdi Paşa ile tartıştığı görülür. Kaya, Hamdi Paşa’nın rahatsız olmasına rağmen giyim tarzını değiştirmeyerek Yeni Turan kadınlarını temsil eden kıyafetlerle sosyal yaşamda görünürleşir ve idealinden vazgeçmediğini bedeni aracılığıyla göstermeye çalışır. Politik ve milliyetçi bir kadın kimliği ile tanınan Kaya’nın “kendisini canlı ve büyük dünyasından ebediyen örten bu hapishanesinde”(s.68) daima elinde bir kitap yahut bir dikiş ile görünmesi de vaktini değerlendirmeyi ilke edinmesiyle ilintilidir. Yaşadığı mahalledeki yoksulları, hastaları ve ihtiyaç sahiplerini öğrenmesi ve bu fukaraların hangisinin nelere ihtiyacı olduğunu bilmesi de kısıtlanan siyasal varlığının yerine sosyal varlığını inşa çabasıdır. Bu bağlamda Kaya, seyreltilmiş sosyal rolleri içinde hayırseverliğe adanmış bir sosyal yaşam dairesi oluşturur. Bu durum, toplum tarafından inşa edilen kadınlık anlayışı içinde bir sosyal yaşam oluşturma mücadelesidir. Nitekim yüksek idealler peşinde koşarken birdenbire ev içine hapsolarak “bağımlı kadın” konumuna getirilen Kaya, seçim gürültülerini de gazeteler aracılığıyla yakından takip etmeye çalıştığı gibi Yeni Turan’daki aktif yaşamını da sürekli Hamdi Paşa’ya hatırlatır.

Romanda, kadınların erkek egemen bir toplum içinde görünürlük kazanmaları Yeni Turan Partisi’nin söylemleri aracılığıyla dile getirilir. Oğuz ve Hamdi Paşa’nın her ikisinin de mecliste bulunduğu bu süreçte, Yeni Turan’ın politik duruşu özellikle kadın meselesine yaklaşımlarında açıkça belli olur. Hatta Yeni Turan’ın kadınlarla ilgili politikaları Yeni Osmanlılar’ın mizah gazetelerinde hicvedilir. Ancak Oğuz’un kadınların tahsili için yaptığı kanun layihaları, birtakım itirazlar nedeniyle bazı değişikliklerle çıkarılır. Yeni Turan hükümetinin ikinci senesinde, Kaya da Yeni Osmanlılar’ın kadın tahsiline muhalifliklerinden dolayı Hamdi Paşa’ya tavrı alır. Bu tavrın etkisiyle Hamdi Paşa, “mesela memleketin namuslu ve büyük kızlarını dil-gir edecek bu kadın düşmanlığını tâdil edebiliriz” (s.105) sözlerini söyleyerek kadın tahsili ile ilgili layihanın meclisten geçmesi için Oğuz’la hemfikir olur.

## Sonuç

Kadınların ev içine çekilerek disipline edilmelerine ilişkin eril tahakküm, Halide Edib'in Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye ve Yeni Turan romanlarında sorgulanan bir tutumdur. Kadınların kendilerine biçilen rollerin dışına çıkma çabaları, Ayşe, Aliye ve Kaya'nın mücadeleleri aracılığıyla dile getirilir. Zira toplumsal yaşam içinde ekonomik üretimin ya da sosyal alanlarda görünürlük kazanmanın eril kodlar olarak düşünülmesi, erkek egemen bir tavır gösterir. Bu çerçevede söz konusu romanlarda "ulusu için yararlı olmaya çalışan, siyasi alanda erkeklerin yanında yer alan, buna karşın "müşfik"liğinden bir şey kaybetmeyen, ağırbaşlı, arkadaş, vatanın anası, halkçı kadın tipi" (Göle 2014: 81) ön plana çıkarılır.

Vurun Kahpeye romanında erkek egemen bir alanda hem üretici hem de öğretici kimliğiyle beliren Aliye, toplumsal kodların kadını kamusal alandan uzak tutan anlayışına karşı bir tavır geliştirir. Bu bağlamda kadınların cinsiyet hiyerarşileri tarafından erkeklere tahsis edilen alanlarda görünürlük kazanma çabaları, erkek egemenliğine karşı –sınırlı da olsa- bir başkaldırı niteliğindedir.

## KAYNAKLAR

- ADIVAR, Halide Edib (2014) Ateşten Gömlek, Can Yayınları, İstanbul.
- ADIVAR, Halide Edib (2014) Vurun Kahpeye, Can Yayınları, İstanbul.
- ADIVAR, Halide Edib (2014) Yeni Turan, Can yayınları, İstanbul.
- ADIVAR, Halide Edib (2012) Mor Salkımlı Ev, Can Yayınları İstanbul.
- BAYRAK, Özcan (2009) Milli Edebiyat Dönemi Türk Romanında Batılılaşma, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- BUTLER, Judith (2008) Cinsiyet Belası (Çev. Başak Ertür) Metis Yayınları, İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi
- GÖLE, Nilüfer (2014) Modern Mahrem, Metis Yayınları, İstanbul.
- KANDİYOTİ, Deniz (2007) Cariyeler, Bacılar ve Yurttaşlar, Metis Yayınları, İstanbul.
- SANCAR, Serpil (2014) Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti, İletişim Yayınları, İstanbul.
- SANCAR, Serpil (2009) Erkeklik: İmkânsız İktidar, Metis Yayınları, İstanbul.