

<https://doi.org/10.18485/analiff.2021.33.2.12>

245. 821.512.161.09-32 Фурузан

Posrnule žene u pripovijetkama turske spisateljice Fūruzan

Melinda M. Botalić*

Univerzitet u Tuzli, Filozofski fakultet, Odsjek za turski jezik i književnost

Lejla R. Öner

Univerzitet u Tuzli, Filozofski fakultet, Odsjek za turski jezik i književnost

Ključne reči:

Fūruzan
turska književnost
žena
(ne)moral
patrijarhat
tijelo

Apstrakt

U ovome radu nastojat će se aplicirati neki od rodnih koncepata na tekstove turske književnice Fūruzan, kao i utvrditi da li su pojedinci pomireni ili sukobljeni sa predodređenim društvenim ulogama, te na koji način su se one odrazile na ženske i muške likove predstavljene u ovim pripovijetkama. Nastankom patrijarhata zadati su i kriteriji društveno prihvatljivog ponašanja, kao i načini kako se postupa s osobama koje se ne uklapaju u takvo što. Ovakav koncept izgledao bi sasvim logično da i te norme nisu rodno podijeljene. Naime, patrijarhalno društvo određuje jedna pravila za žene, a druga za muškarce, pa je stoga žena koja je ostala bez muža, izopćena i automatski obilježena kao nemoralna, dok je muškarac u ovakvom slučaju žrtva koja zaslužuje saosjećanje. Žena (je) mora(la) težiti moralnoj čistoći, udovoljavati svome muškarcu po svaku cijenu, mora(la) (je) ispuniti očekivanja društvene zajednice, udati se i biti majka, u suprotnom, ona je „nepotpuna“ i prezrena. „Iznajmljivanje“ tijela, kako feministička kritika definira pružanje seksualnih usluga u zamjenu za novac, također je tema i u brojnim Fūruzaninim pripovijetkama poput „Ribe lastavice“ (*Kırlangıç Balıkları*), „Moji filmovi“ (*Benim Sinemalarım*), „U jednom vinogradu u Tokatu“ (*Tokat Bir Bağ İçinde*), „Opsada“ (*Kuşatma*) i „Ah, taj lijepi Istanbul“ (*Ah Güzel İstanbul*) gdje susrećemo plejadu moralno posrnulih ženskih likova, što se u ovom radu i nastojalo prikazati. (primљeno: 4. новембра 2021; прихваћено: 24. новембра 2021)

1. Uvod

Specifična svojstva karaktera koja se u patrijarhalno kodiranom društvu pripisuju ženama, odnosno muškarcima, te shodno tome određuju i njihove uloge unutar njega predstavljat će okosnicu ovoga rada. Naime, tursko društvo u kojem su mjesto i uloga žene uvjetovani tradicijom, podrazumijeva da žena treba biti čuvarica porodice, ognjišta i da prije svega treba ispuniti svoju majčinsku dužnost i biti dobra i poslušna supruga, kći, sestra. Dakle, zahvaljujući društvenim okolnostima, muškarac i žena čine dvije posebne kulture, a shodno tome i njihova su životna iskustva različita, pa je rodni razvoj identiteta, započeo još u djetinjstvu, zapravo zbir roditeljskih, klasnih, kulturnih i drugih utjecaja koji ga određuju i prema kojima se rodni identitet formira. Slika uzorne žene i ženstvenosti unutar patrijarhalne svijesti, te ograničenost ženskog pozicioniranja unutar patrijarhalnoga socijalnog uređenja, namjerna marginalizacija žene u svim društvenim sferama, te njena uslovljenost muškarcem kao konstruktorom ženskog identiteta koji nije njen/ženin izbor, motivi su koji dominiraju u Füzuaninim pripovijetkama.

Ovdje valja napomenuti da smo se pri izboru tekstova vodili pripovjedačkim korpusom koji je uvjetovan sadržajem, odnosno tematskim pristupom pripovijetkama; nastojali smo povezati teme i dati im novo značenje, rekonstruirati ih i pronaći njihov skriveni identitet. Prije svega, govoreći o samoj književnici Füzuan, bitno je istaći da se ona, turskom čitateljstvu, nametnula upravo ovim književnim žanrom. Njeno propitivanje društvene uloge žene često se podudara s osnovnim idejama feminističkih pokreta koji su se s vremenom uspjeli izboriti za određena sociopolitička prava žena. Međutim, važno je naglasiti da se vremenske perspektive ne podudaraju, s obzirom na to da se ženska aktivnost u vidu otpora tradiciji u Turskoj javlja tek osamdesetih godina dvadesetog stoljeća.

U periodu kada se ova autorica počela baviti pisanjem, rodni i politički režimi koji su bili konstruirani u turskome društvu, omogućavali su društvenu prednost jednom rodu (muškome), dok je drugi (ženski) ostajao u sjeni. Budući da su u radu zastupljeni ženski tekstovi, i sam model čitanja pripovjedaka oblikovat će se u tom kontekstu, u kojem je najbitnije ispitati poziciju ženskog roda i rodnih odnosa.

2. Kratak pregled pojave feminiz(a)ma u Turskoj

Pojam roda u značenju koje mu feministička kritika pridaje, ulazi u upotrebu ranih sedamdesetih godina, i to najprije u krugu angloameričkih teoretičarki, prije svega Kate Millet i Shulamith Firestone. Ipak, treba naglasiti da je temelje ovoga teorijskog koncepta postavila Margaret Mead još davne 1935. godine u svojoj knjizi *Spol i temperament u tri primitivna društva* (Mead, 2004: 47) gdje je ona, već tada, spol (*sex*) definirala kao biološku kategoriju, dok je rod (*gender*) opisala kao društveni konstrukt, naglašavajući da je pripisivanje specifičnih svojstava karaktera ženama i muškarcima svojevrsna društvena praksa koja za sobom povlači konkretne uloge koje su im namijenjene u društvenom i kulturnom prostoru. S druge strane, pojam *gender identity*, odnosno rodni identitet, koji je nastao kao rezultat dugogodišnjih istraživanja, prvi put koristio je američki psihoanalitičar Robert Jesse Stoller

i to na Kongresu psihoanalitičara u Stockholmu 1964. godine (usp. Burzynska / Markowski, 2009: 486).

Termin feminizam¹ javlja se u Turskoj pred kraj 19. i u ranim decenijama 20. stoljeća, u periodu kada su žene dobile i većinu građanskih te političkih prava (usp. Karataş, 2009: 1655), ali su one znatno ranije postale svjesne svoga potlačenog položaja.

Što se tiče obrazovanja žena, presudnu ulogu odigrao je period tanzimatskih reformi (1839 - 1876), kada je Osmansko carstvo krenulo s modernizacijom na društvenom, političkom i ekonomskom nivou. Prva Srednja škola za djevojke osnovana je 1858. godine, ali se obrazovanje i dalje temeljilo na osnaživanju porodičnog života, što je podrazumijevalo obrazovane majke i supruge.

Period nakon osnivanja Republike Turske, na čijem se čelu nalazio Mustafa Kemal Atatürk, donio je radikalne promjene u život žene, gdje je žena postala promoterkom zapadnih vrijednosti, prestala je biti marginalizirana, uživala je puna građanska prava i, naravno, skinula je hidžab (usp. Spahić-Šiljak, 2012).

U periodu nakon osnivanja Republike Turske, pojavio se znatan broj književnica, što je značilo izlazak žen(a) iz sjene muškar(a)ca. Ipak, sve je to bilo prividno, jer su žene i dalje bile diskriminirane, a osnaživanje žena kroz obrazovanje nije donijelo punu slobodu svim ženama. Jedino su žene iz više i djelimično žene iz srednje klase uživale svoja prava, dok su duboko ukorijenjeni patrijarhalni odnosi i dalje zadavali glavobolje ženama iz nižeg staleža.

Naravno, kao i svaka druga promjena na bilo kojem nivou, ni feminizam/feminizmi nije/nisu našao/našli svoje mjesto preko noći, već je to bio dugotrajan i nimalo bezbolan proces. Kako je već navedeno, u Turskoj je/su feminizam/feminizmi dobio/dobili ime tek devedesetih godina, dok su borbe za ženska prava prožimale tursko društvo, kulturu i književnost još mnogo ranije.

Davne 1920. godine, svjesne neravnopravnosti muškog i ženskog spola/roda, studentice ženskog univerziteta² u Turskoj pobunile su se protiv rodne nejednakosti tako što su okupirale učionice gdje su njihove kolege muškarci pohađali nastavu, te su tražile iste uslove insistirajući na obrazovanju koje će biti identično za oba spola, a zahtijevale su da ubuduće slušaju nastavu zajedno s muškim kolegama, što je predstavljalo ozbiljnu inicijativu s obzirom na to u kojem se periodu dešavalo sve ovo (Botalić, 2021: 36).

Nakon osnivanja Republike, nastojalo se, manje ili više uspješno, „žensko pitanje“ predstaviti kao dio nacionalnog projekta. Međutim, s aspekta roda, nije bilo nikakve razlike između tradicionalnih i modernih uloga žene. Osamdesetih godina, pod utjecajem feminističkih pokreta u svijetu, te korijenitih političkih i društvenih promjena u Turskoj, javlja se i potreba za aktueliziranjem ženskog pitanja, pa se

1 Reč „feminizam“ se prvi put definiše u Roberovom rečniku 1837. godine u Francuskoj kao „učenje koje se zalaže za širenje prava i uloge žene u društvu“. (...) U Engleskoj, drugoj kolevci feminizma, „feminizam“ se pominje 1890. godine kao sinonim za zaštitu ženskih prava i direktno se vezuje uz pokret sifražetkinja i spis Meri Vulstonkraft „Obrana prava žena“. (Jarić/Radović, 2011: 64)

2 Prvi univerzitet za žene osnovan je 12. 9. 1914. pod imenom *Inas Darülfünun*.

na polju kratkih priča posebno ističu: Işıl Özgetürk, Fatma Ülkü Aren, Esmâ Ocak, Nursel Duruel, Erendiz Atasü, Ayşe Kulin, Feride Çiçekoğlu, Buket Uzuner, Figen Çakmak, Ayfer Tunç, Jale Sancak, Ayfer Coşkun, Tansu Bele, Nuray Tekin, Sema Kaygusuz i mnoge druge, dok se kao romanistice javljaju Latife Tekin, Duygu Asena, Handan Saraç, Mine Gökçe, Füsün Erbulak (usp. Andaç, 2009: 198).

3. Fûruzan i njeno mjesto u savremenoj turskoj književnosti

Fûruzan je rođena u Istanbulu 1935. godine, a njeno književno stvaralaštvo obuhvata romane, reportaže, poeziju, putopise, dramske komade, no ona je, prije svega, prepoznatljiva po iznimno bogatom pripovjedačkom opusu.

Iako je završila samo osnovnu školu, njen interes za književnost počinje još u djetinjstvu, a svoje prve pripovijetke objavljuje 1956. godine u časopisima *Türk Dili*, *Pazar Postası* i *Yenilik*. Nakon što je počela objavljivati kratke priče i u listovima *Papirüs* i *Yeni Dergi*³ (1958), postala je nezaobilazno ime u turskoj savremenoj književnosti.

Godine 1971. objavila je svoju prvu zbirku pripovjedaka *Besplatın internat* (*Parasız Yatılı*), a naredne je godine za to djelo osvojila prestižnu nagradu za književnost „*Sait Faik*“. Iste godine, objavljuje i drugu zbirku kratkih priča pod naslovom *Opsada* (*Kuşatma*), a 1973. godine pojavila se i njena treća knjiga *Moji filmovi* (*Benim Sinemalarım*).

Duga pripovijetka koja nosi naslov *Vrijeme ruža* (*Gül Mevsimidir*), koju je samostalno objavila 1973. godine, već je ranije izašla unutar knjige pripovjedaka *Opsada*. Njena četvrta zbirka *Naliçje noći* (*Gecenin Öteki Yüzü*) ugledala je svijetlo dana skoro deset godina poslije, dakle 1982. godine, a 1999. godine objavila je i posljednju zbirku pripovjedaka pod naslovom *Ljeto puno ljubavi* (*Sevda Dolu Bir Yaz*).

Ova vrsna književnica koja je svoje prve pripovijetke stvarala pod utjecajem književnoga pravca šezdesetih godina u Turskoj nazvanog *İkinci Yeni* ili *pokret drugi novi*, kasnije je ekperimentirala i s drugim svjetskim književnim stremljenjima toga vremena.

Građani drugog reda – izbjeglice, siromasi, žene, oslikani su kroz glavne junake/junakinje u pripovijetkama ove spisateljice. Kako to naglašava pisac i književni

3 Kratke priče objavljene na početku njene spisateljske karijere u pomenutim časopisima, nikada nisu štampane u vidu zbirke zato što je sama spisateljica smatrala da nemaju književni kvalitet, već da predstavljaju tek pokušaj pisanja pripovjedaka. Ipak, smatramo bitnim navesti ih u radu, iako će predmet ovog istraživanja biti samo one pripovijetke koje su dio neke od njenih zbirki. Shodno tome u nastavku donosimo isključivo nazive pripovjedaka i to na turskom jeziku, kao i godine, ali i nazive časopisa u kojima su pripovijetke objavljene: 1. *Düzenli Bir Tatil Günü*, *Seçilmiş Hikaye Dergisi*, (7.6.1956), Fûruzan Yerdelen; 2. *'Olumsuz Hikaye'*, *Seçilmiş Hikaye Dergisi*, (14.9.1956), Fûruzan Yerdelen; 3. *'Portakallar, Turuncu Sandal ve O'*, *Seçilmiş Hikaye Dergisi*, (8.11.1956), Fûruzan Yerdelen; 4. *'Resimdeki Adam'*, *Türk Dili*, V/59, (1.8.1956), Fûruzan Yerdelen; 5. *'Bozuk Düzen'*, *Seçilmiş Hikaye Dergisi*, XI (5.2.1957), Fûruzan Yerdelen; 6. *'Dönüş'*, *Dost*, IV/21, (jun, 1959), Fûruzan Selçuk; 7. *'Kısık'*, *Dost*, VI/26, (decembar, 1959), Fûruzan Selçuk; 8. *'Olmayan Biri'*, *Dost*, VII/32, (maj, 1960), Fûruzan Selçuk; 9. *'Kırk İkindili Öykü'*, *Dost*, VIII/2, (maj, 1961), Fûruzan Selçuk; 10. *'Geçmişlerden Biri'*, *Dost*, VIII/10, (januar, 1962), Fûruzan Selçuk; 11. *'Sabah Eskimişliğin'*, *Papirüs*, 9 (februar, 1967), Fûruzan; 12. *'Özgürlük Atları'*, *Papirüs*, 14, (juli, 1967), Fûruzan; 13. *'Taşralı'*, *Papirüs*, 20, (januar, 1968), Fûruzan; 14. *'Münip Bey'in Günlüğü'*, *Papirüs*, 23, (april 1968), Fûruzan; 15. *'...'*, *Papirüs*, 40, (oktobar, 1969), Fûruzan; 16. *'...'*, *Papirüs*, 44, (mart, 1970), Fûruzan; 17. *'Su Ustası Miraç'*, *Yeni Dergi*, 67, (april 1970), Fûruzan.

kritičar Fethi Naci, primjetno je da se Füzuran često okreće prošlosti u svojim pripovijetkama, ali ona ne vidi svoju prošlost kao bijeg od sadašnjosti. Likovi u njenim pričama nisu naklonjeni prošlosti kako bi u njoj tražili skrovište. Naprotiv, oni se okreću prošlosti kako bi shvatili istinu i spoznali stvarnost. Füzuran se ne želi povinovati toj prošlosti, ona je želi pripitomiti i učiniti je prihvatljivom u uvjetima u kojim se trenutno nalazi (usp. Naci, 2009: 66-67).

Realističnost, vjernost i izražajnost slika koje oživljavaju pred očima čitatelja/čitateljki Füzuraninih djela, uveliko podsjećaju na majstora kratke priče Čehova, koji joj je i bio uzor. Baš kao i Čehov, ona u svojim pripovijetkama opisuje svijet svakidašnjice, malog čovjeka s običnim životnim mukama, otkrivajući tako u svakoj novoj priči neku drugu ljudsku tragediju, oslikanu nevjerovatnom emocijom, koja ipak, može izaći jedino iz pera žene (usp. Şüyün, 2009: 127).

U zborniku eseja pod nazivom „*Füzuran Diye Bir Öykü*“⁴, književnik i pisac Faruk Şüyün navodi kako se za Füzuran ne može reći da je prava feministica – iako su je tako nazvali neki pisci i spisateljice – ali da ona u svojim djelima bez sumnje govori o odnosu žena - muškarac, te aktualizira rodno osjetljiva pitanja. Kako to tvrdi F. Şüyün, ova spisateljica nastoji uspostaviti određenu ravnotežu između prirode žene i prirode muškarca, te pokušava, na sebi svojstven način, pomiriti oprečnosti i binarizme između žene i muškarca ne dopuštajući pri tom da žena izgubi sebe (usp. Şüyün, 2009: 127).

4. Tragom Füzuraninih posrnulih junakinja

Rodne uloge koje se pripisuju određenom spolu kao zbir ponašanja, obaveza i očekivanja produkt su dominantnog patrijarhata. Definiranjem roda, pa i spola kao kulturoloških kategorija, propituju se koncepti marginalnoga, a s tim u vezi i čitanje teksta iz feminističke/rodne vizure znači prepoznavanje šireg konteksta koji je upisan u tekst, a koji zadaje značenje pojavama i likovima u tekstu.

Žena je ta koja mora biti besprijekoran projekt društvene stvarnosti koja je okružuje. Njena „normalnost“ održava/-la se u vlastitoj potčinjenosti muškarcu i propisanim normama ponašanja, a svako odstupanje biva kažnjivo. Inferiornost, nevidljivost, potlačenost, *drugost*, isključenost, diskriminacija samo su neka od stanja u kojima se žena našla/nalazi, dok se muškarcu pripisivala/pripisuje superiornost, isticanje, dominacija, kao društveno vrednijem biću. (Botalić, 2021: 34)

U tekstovima koji su predmet ove analize, (re)prezentacija rodnih uloga prikazana je u odnosu na sama značenja, gdje se poredak uspostavlja na simboličnom logosu i falusa, dok se *drugost* očitava kroz žensko tijelo. Na temelju ovoga Luce Irigaray ženu označava kao negativ, ili zrcalni odraz muškarca, čime je ona proizvedena u objekt kojem je osporen svaki vid subjektivnosti (usp. Irigaray, 1999: 54).

4 Ovo djelo javilo se iz potrebe da svoje mišljenje i stavove o ovoj vrstnoj književnici iznesu njene kolege i kolegice, književni kritičari/ke, a naziv djela čiji je priređivač Faruk Şüyün mogao bi se prevesti kao „Priča zvana Furuzan“. Štampana je 2009. godine.

4.1. Ribe lastavice (*Kırlangıç Balıkları*)

U priči „Ribe lastavice“ (*Kırlangıç Balıkları*), koja je dio zbirke *Opsada (Kuşatma)* autorice Füzuzan, pozicija žene nije ništa drugo nego pozicija žrtve – žrtve kulture, društvenog uređenja, politike. Ovdje je prikazana svedenost žene na tijelo kao jedinu vrijednost koju posjeduje i kojom ona osigurava primarnu egzistenciju djetetu i sebi. Dakle, njena je egzistencija determinirana vlastitom tjelesnošću koja nikako nije njen izbor nego je očajnički vapaj za spas. U ovoj priči tijelo je izvor zarade glavne junakinje Zarife koja ostaje sama sa sinom nakon što je muž napusti.

Ovdje ne smijemo zaboraviti da protagonistica pripovijetke živi u društvu u kojem je uloga žene svedena na majčinstvo, te joj društvo, kao takvo, ne nudi mnogo prilika za zaposlenje. Ipak, Zarifa se uspijeva zaposliti u fabrici duhana, ali su prihodi nedovoljni, pa ona često sakrije nekoliko biskvita ispod suknje kako bi mogla nahraniti dijete. Neimaština i bezizlazna situacija postaju razlog njenog bavljenja prostitucijom, što ona Mehmetu, svojoj „mušteriji“, objašnjava na slijedeći način:

Zar misliš da sam se ja htjela baviti ovim? Kad bih ti rekla da si mi prvi, ne bi mi vjerovao. Imam dvadeset pet godina, ali izgledam dosta starije. Čovjek za kog sam se udala, bio je radnik. Da li je bio rastrošan ili kao ni ja nije mogao zaraditi, ne znam. Napustio je dijete i mene i otišao. Mali ide u školu. Ove godine puni devet godina. Nismo ga još mogli ni osunetiti (zbog toga što to košta, a oni nemaju novaca, op.a.). Morala sam početi s ovim. Nemoj misliti da mi je lahko. Doduše, s tobom se nikad nije desilo ono čega sam se plašila [...] Ne pričaš, ne zapitkuješ. Ali, ne mogu biti samo s tobom... Ne mogu preživjeti samo od tih para [...] (Füzuzan, 1973a: 163)⁵

Također, ovdje se može uočiti da se Zarifa ostvarila u ulozi majke vrlo mlada, što direktno implicira njenu rodnu određenost i uskraćenost u svakom smislu. Iako u ovoj priči glavna junakinja izlazi iz privatnog prostora i pre(vazi)lazi teritorijalne granice rezervirane za ženski rod, ipak nepripremljena i neškolovana nema mnogo opcija u kojima bi se okušala.

Zarifa svojim postupcima ruši sliku uzorne žene i ženstvenosti, konstruiranu unutar patrijarhalne svijesti, ali ona nije jedini krivac za to, krivac je cjelokupan društveni sistem koji je zakazao. Nemogućnost izbora doprinosi tome da društvo izopći ovu ženu i, u krajnjoj instanci, trajno je obilježi kao moralno posrnulu, a samim time i nepoželjnu.

Uprkos tome što gaji nedefinirana osjećanja prema Mehmetu, glavna junakinja nema nikakvih očekivanja od njega, a ponovnu udaju ne vidi kao rješenje svojih

5 „İsteyerek mi bu yollara düştüm? İlk sensin desem inanmazsın. Yirmibeşimdeyim ama daha çok dururum görünüşte. Vardığım adam işçiydi. Aldığımı çarçur mu ederd, yoksa o da benim gibi kazanamaz mıydı, bilmem? İki boğaz toparlanamadık bir türlü. Kodu gitti beni oğlumla. Oğlan okur. Dokuzuna vardı bu yıl. Sünnetini bile yapamadık. Bu işi zorla üstelndim. Kolay sanma? Ama senle korktuğum gibi olmadı hiç... Konuşmazsın, sormazsın. Şimdi bir senle olmayacak gibi... Yetmiyor... Para...”
(Svi citati preuzeti iz kratkih priča prijevodi su autorica ovoga rada. op.a.)

problema. To što je donijela odluku da se ne udaje ponovo, prividno izgleda kao da je, ipak, napravila neki izbor. Međutim, ovdje postaje eksplicitno jasan stav patrijarhata da žena kreira svoj identitet samo u relaciji s muškarcem, dok čitav niz propusta društva ostaje kao sporedan, ali izuzetno bitan detalj u spomenutoj priči.

Iako prodaje svoje tijelo kako bi mogla prehraniti dijete i sebe, Zarifa je u ovoj pripovijeci prikazana i kao brižna majka, koja vodi računa o svome djetetu i koja uvijek odlazi kod Mehmeta noću, kako njen sin zbog toga ne bi bio predmet ismijavanja. I dok se pred Mehmetom pravda zašto se počela baviti prostitucijom želeći umiriti savjest i oprati svoje grijeh, ona nije svjesna da njena sudbina nije stvar lošega izbora već lošega društvenog uređenja, koje ne pruža ženama iste obrazovne, pa shodno tome ni poslovne prilike.

U pripovijetkama književnice Füzuzan siromaštvo se navodi kao glavni uzrok bavljenja prostitucijom ženskih likova. A kao da prodavanje sopstvenog tijela zarad pukog preživljavanja nije samo po sebi dovoljno ponižavajuće za jednu ženu, u ovoj se priči susrećemo i s drugom vrstom degradacije žene, žene kao neravnopravnog subjekta.

U momentu kada završava svoju ispovijest u kojoj pokušava naći opravdanje za svoje postupke i na taj način okajati grijeh, Zarifa traži od Mehmeta novac za svoje usluge. Istog trena osjeća snažan udarac na licu, koji ju baca na tlo, što ukazuje na dvostruku potčinjenost žene, na njenu fizičku i emotivnu slabost.

Onog trenutka kad se Mehmet uspravio, osjetila je jak šamar na svome licu. Stropoštala se na pod i počela plakati. Jecala je poput malog djeteta. Plaćući osjetila je kako se mjesto udarca počinje zagrijavati, a bol se širila po cijelom tijelu. (Füzuzan, 1973a: 165)⁶

Usložnjenost ovog odnosa još više otežava neravnopravan položaj žene gdje patrijarhalni imperativ nalaže potčinjenost žene kao kriterij normalnosti. Normotvorni „muški svijet“ kreira niz zabrana koje se odnose na žene i one bivaju zatočenice vlastite biološke determiniranosti. Sankcionirane u svom postanku, žene su osuđene na *drugost*, a kompleksni odnosi potčinjenosti i dominacije samo su vrh ledenog brijega. O tome govori i Marina Bogdanović izdvajajući stereotip o ženi koja žrtvuje sebe zarad svog muža, oca ili brata.

Žena bi trebala da teži moralnoj čistoti i žrtvovanju, bilo da time okajava prvi greh, ili udovoljava svome muškarcu. S druge strane, mitski model muškarca uglavnom poseduje dva lica: on je ili nasilnik ili ranjeno dete. Uklapanjem takvog muškog i ženskog modela dobija se nasilan brak, u kojem žena ima razumevanje za muškarca, jer uspeva da sagleda njegovu „unutrašnju lepotu“ i krhkost, i stoga može da razume njegove agresivne ispade. (Bogdanović, 2002: 2)

6 "Mehmet'in doğrulmasıyla elinin inmesi bir oldu. Zarife yeniden yere çöktü. Ağlamaya başladı. İnce bir çocuk ağlaması tutturdurdu. İçini çeke çeke ağlıyordu. Ağlaması sürdükçe yanağındaki tokadın yeri ısınıyor, boynuna doğru yayılıyordu acısı."

Udarac koji je Zarifa primila značio je da je ona postala Mehmetovo privatno vlasništvo kojim će samo on moći raspolagati, oduzimajući joj tako pravo na mišljenje, samostalno donošenje odluka i pravo na izbor. Dakle, kontrola nad Zarifom i njenim tijelom opet je pripala jednom muškarcu.

4.2. Moji filmovi (*Benim Sinemalarım*)

I u priči pod nazivom „Moji filmovi“ (*Benim Sinemalarım*) koja se nalazi u istoimenoj zbirci, susrećemo jednu moralno posrnulu ženu, odnosno djevojku. I u ovoj pripovijeci Füzuzan osuđuje siromaštvo smatrajući ga glavnim razlogom bavljenja prostitucijom mlade djevojke Nesibe. Nesiba žudi za bogatstvom i po svaku cijenu želi se spasiti od siromaštva. Ne bira sredstva na putu ka ostvarenju svoga cilja, pa počinje prodavati svoje tijelo starijoj gospođi. Njena majka stvara iskrivljene predodžbe o poslu kojim se ona bavi, ali ipak sluti da joj je kći skrenula s pravoga puta naglašavajući kako je njihova porodica „poštena i čestita“. Uprkos tome što majka prešućuje sumnje vezane za posao kćeri, znakovito je to što joj počinje dijeliti savjete, pa čak joj i zabranjivati da se druži sa muškarcima u javnosti, ali tek nakon što sazna se ona viđa s mlađim momkom iz bogate porodice: „Šuti. Nemoj da te počupam za te kose. Zabavljaju se i šetaju s tobom, pa te šutnu. Šta si ti mislila? Da će te oženiti, nesretnice? Oni žele djevojke iz dobrih porodica, školovane“ (Füzuzan, 1973: 20)⁷.

Odnos majke i kćeri u ovoj priči prilično je kompliciran. Dok se s jedne strane čini kako majka odobrava nemoralno ponašanje svoje kćeri, s druge strane insistira na tome da su oni „poštena“ porodica i kako komšije ne trebaju znati da je ona posrnula. Naime, moglo bi se reći da je majci važnija predodžba koju komšiluk ima o njima nego sopstveno dijete i njeni osjećaji. Ipak, ovdje treba dobro razmisliti prije nego li se donese konačna presuda i dokaže krivica majke.

Prije svega treba uzeti u obzir očekivanja koja društvo ima od žene i majke. Samo prihvatanje činjenice da joj je kći prostitutka značilo bi da je i ona podbacila u svojoj ulozi kao majka, što bi se direktno odrazilo i na odnos društva spram nje. Naime, osnovna zadaća majke jeste modelirati kćer u kulturni stereotip, a to znači da kći treba biti dobra, poslušna i moralna.

Budući da u patrijarhalno kodiranom društvu, kakvo je i tursko, kontrola moći pripada muškarcima, majčina je bojazan opravdana u ovoj priči, isto kao i njeno ni-jemo posmatranje moralnog posrnuća kćeri. Premda ona u jednom momentu kćeri daje do znanja da je svjesna njenog zastranjivanja, majka je, ipak, ispunjena strahom da bi komšiluk mogao saznati sve to, što bi značilo da bi i njen suprug, odnosno otac djevojke, mogao doznati čime mu se kći bavi.

Na prvi pogled, čini se da majka uživa u blagodatima sedmične zarade kojom kći opskrbljuje kuću. Međutim, ako zagrebemo ispod površine, vidimo kako se majka ovdje ništa ne pita. Kći je donijela odluku i povratka više nema. Ali, uprkos svemu,

⁷ “–Sus. Saçlarını almayayım elime [...] Seninle gezip eğlenip bırakırlar. Başka ne yapacaklarını sanıyorsun. Evlenirler mi seninle a benim aptal kızım? Onlar iyi aile kızı ister, okumuş isterler.”

ona pokušava zaštititi svoju kćer kao majka jer je izvjesno da će je otac ubiti ako sazna za to, prvenstveno zato što je pitanje poštenja, u društvu u kojem oni žive, pitanje života i smrti. Ipak, kći pruža otpor, prkosi, odlučna je u nakani da radi šta hoće sa svojim tijelom, nesvjesna posljedica koje su neizbježne.

Nek me ubije (otac, op.a.). Pa šta onda? K'o da me je briga! Neka umrem. Dosadilo mi je više ići na posao i smrzavati se, ne mogu podnijeti da ne spavam koliko hoću. Šta koga briga i ako umrem. Eto, napunila sam šesnaestu. Živjela dokle sam živjela. Nemoj mi ti, Boga ti, opet počinjati o tome kako smo prije lijepo živjeli. (Füruzan, 1973: 20)⁸

U cijeloj raspravi koju majka i kći vode, majka konstantno utišava povišeni ton kćeri, a utihnute glasovi i žene koje šute, simbol su rodnoga obilježja žene. Ali, ova mlada žena diže svoj glas u znak pobune i ozbiljna je u namjeri da ruši stereotipe, pa sasipa cijelu istinu majci u lice, što ova nikako ne želi prihvatiti. Majka smatra da će neprihvatanjem činjenice da problem postoji, on sam od sebe i iščeznuti.

Nadmoćan odnos muškarca spram žene oslikan je i u ovoj priči, gdje se autoritet oca kao Nesibinog vlasnika ispoljava kroz udarce, isto kao i u Zarifinom slučaju. Dehumanizaciju žene kao *druge*, lišenost prava na izbor i nemogućnost kontrole nad vlastitim tijelom, Füruzan opisuje na sljedeći način:

Otac je zgrabi za kosu i podiže. Nije gledao Nesibu u lice. Odjednom je ošamari. Njegove, od teškog posla, snažne ruke, koje su u srdžbi postale još jače baciše djevojku na pod. Ona je zarila glavu u krilo. Bol koju je osjećala od neprekidnih udaraca u leđa, postajala je nepodnošljiva. Pomislila je kako joj se krv zgrušava prilikom svakog novog udarca. Otac je ponovo uhvati za kosu pokušavajući je okrenuti prema sebi. Opirući mu se, Nesiba stavi glavu među noge. Osjetila je kako je žari na mjestu odakle joj je iščupao pramen kose. Ljutito se ugrize za usnu, te joj poteče krv. Počela je plakati od bola, zatim se sruši na pod zbog jačine udaraca po leđima kojima se nije mogla oduprijeti. (Füruzan, 1973: 39–40)⁹

Moralna vertikala itekako je narušena u Nesibinom slučaju, te je osujećeno slijeđenje ustaljenih obrazaca ponašanja koje nameće falocentrično društvo, što je rezultiralo očekivanim tokom radnje. Naime, očevo nezadovoljstvo Nesibinim ponašanjem kao društveno neprihvatljivim, moralo je imati ovakav ishod.

8 "Bıçaklasın. N'olucak? Benim aldırduğım mı var? Ölürsem öleyim, kime ne? Zaten on altıma gelmişim. Yaşadım yaşadığım kadar. Yalnız sen gene başlama iyi günlerimizden anlatmaya."

9 "Saçlarından tutup yüzünü yukarı çekti babası. Gözleri Nesibe'ye bakmıyordu. Birden ilk tokadı indirdi. Ağır işlere yatkın, güçlü ellerinin öfkeyle daha keskinleşmiş ağırlığı altında kız yere çöktü. Dizlerine gömdü başını. Sırtına aralıksız inen vuruşların acısı çoğalıyordu. Kanının her vurulan yerde toplanıp pıhtılaştığını sandı. Yeniden yüzünü kendisine çevirmek isteyen babası saçlarından kavradı. Drendi Nesibe. İyice sıkıştırdı kafasını dizlerinin arasına. Bir tutam saçın kafa derisinden koptuğunu ince, sıcak bir yanma olarak duydu. Öfkeyle dudaklarını ısırıldı. Dudaklarından kan ağzına yayıldı. Acıdan ağlamaya başladı. Sırtına inen vuruşların gücünden kendini savunmayarak yan düştü yere."

Patrijarhalno kodirano društvo ne dozvoljava ženi izlazak iz granica općeprihvaćene tradicionalne norme ponašanja, što je Nesiba učinila u ovoj priči. Njen grijeh osramotio je porodicu, a njeno „prljavo“ i obeščašćeno tijelo nije vrijedno čak ni očevoga pogleda. Služenje patrijarhalnoj ideologiji potpuno je izostalo u ovoj pripovijeci, a ishod je neizbježna fizička kazna.

Uprkos tome što je u podređenom položaju i što je po konstituciji slabija, Nesiba reflektira jednu vrstu pobune kada se „ljutito ugriza za usnu“ iskazujući na taj način svoje negodovanje, koje joj opet nanosi štetu u konačnici, a mi još jednom postajemo svjedoci neravnopravnog položaja žene u odnosu na muškarca. Nesiba ne posjeduje svoje tijelo, ono je podložno „mehanizmima diskursa i moći“ (usp. Bećirbašić, 2011: 8), i zato je prezreno. Kao moguće rješenje za protivrječna shvatanja tijela, Elisabeth Grosz predlaže „temeljnu promjenu koncepcije tjelesnosti, koja bi se oslanjala na izbjegavanje dihotomnih objašnjenja i biologizma, kao i na to da se tijelo ne povezuje samo s jednim spolom“ (usp. Vasiljević, 2012: 127).

Nesibino opiranje normama ogleđa se u bijegu od kuće i u potrazi za boljim životom, ali postaje jasno da je društvena sprega u Nesibinom slučaju mač s dvije oštrice jer su moralni uzusi i očekivanja društva gurnuli ovu mladu djevojku u ralje prostitucije bez obzira na to što se možda činilo da za nju ima spasa.

„Odbjegli“ kćeri su ravnodušne prema samorazumljivosti kulturnog pejzaža, i u nastojanju da se kao moderne svijesti izbore za osobenost vlastitog postojanja, kidaju „osjećajne veze“ na kojima se temeljilo njihovo odrastanje. Socijalni mehanizmi koji su doprinjeli ovom oslobađanju, istovremeno su tabuizirali neke njegove aspekte, a subjektivna cijena ignorancije tabua kulturnog konteksta je stalna vremenska regresija (sjećanje) kao svojevrsna eskapada iz netom osvojenog modernog života, izazvana strahom od potpunog raspada jedinog poznatog svijeta – svijeta majki. (Verlašević, 2011: 86)

Pokazivanje da je njeno tijelo samo njen posjed i da je ona sama sebi dovoljna, prividna je pobjeda koju je Nesiba izvojevala bijegom od kuće. Nažalost, Nesibin otpor represiji još je jedan tragičan početak kraja života jedne mlade žene bez mogućnosti izbora.

4.3. U jednom vinogradu u Tokatu (*Tokat Bir Bağ İçinde*)

Heteroseksualnost kao parametar seksualne orijentacije u patrijarhalnoj kulturi izuzetno je kompleksno pitanje kojim su se bavile mnoge feminističke kritičarke i teoretičarke. Füzuan u priči „U jednom vinogradu u Tokatu“ (*Tokat Bir Bağ İçinde*), koja se nalazi u zbirci pripovjedaka pod naslovom *Opsada (Kuşatma)*, tematizira seksualnost nazivajući je „izvorom svega“ (usp. Füzuan, 1973a: 25). Ovo je jedina pripovijetka u kojoj autorica govori o ovoj temi na tako otvoren način.

Naime, u priči se govori o mladoj, obrazovanoj i „savremenoj“ ženi koja svojoj prijateljici iz škole, nakon mnogo godina, govori o sebi i svojim seksualnim iskustvi-

ma. U katoličkoj školi, koju je ova žena pohađala, o muškarcima i seksualnosti govorilo se suptilno i sa stidom. Ali, kako njena priča odmiče, saznajemo da se glavna junakinja upuštala u seksualne odnose, pa čak i s istim spolom, čime Füzuzan na neki način razobličava homofobiju, te ovom pričom istupa kao žena koja ne slijedi „zakon oca“.

Moje prvo seksualno iskustvo bilo je s jednom djevojkom iz škole i rezultat uopće nije bio sjajan kako su pričali. Bila sam sumnjičava. Kada sam stupila u spolne odnose s muškarcima, shvatila sam da se trebaš pretvarati da ti je lijepo čak i ako ne uživaš. Tako bar muškarci ushićeno govore jedan drugome o tome kada se sastanemo uvečer s prijateljima. Eto, sad me gledaš hladno kao da me okrivljuješ da sam promiskuitetna. Dobro znam taj pogled. Vjeruj da to nije istina... Mi svi tako živimo. To je sasvim prirodno za doba u kojem živimo. Naučili smo da ne trebamo sputavati svoje unutarnje porive. Freud nas je upozorio na to. (Füzuzan, 1973a: 23)¹⁰

U ovoj se priči glavna junakinja jako često poziva na Freuda i njegov pristup spolu/seksualnosti, a prikazivanje žene kao nepotpunog muškarca, čije odsustvo falusa čini ženu manje „čovjekom“, vidimo i iz izjave glavne junakinje koja se ne želi poistovijetiti s majkom, pa govori „Možda je baš to dan kad sam odlučila ne biti poput svoje majke.“¹¹ (usp. Füzuzan, 1973: 18). Nakon toga, još jedanput ponavlja isto kao da želi uvjeriti i samu sebe u to: „Moja odluka da joj (majci, op.a.) ne budem slična konačna je. Ja sam jedna savremena žena i to mi niko ne može osporiti. Prihvatiću sve ono savremeno što se dešava u svijetu“ (Füzuzan, 1973a: 19)¹².

Naravno, ovdje moramo imati na umu da je Freudovo „poimanje procesa edipacije u djevojčica neodvojivo od njegova seksizma“, o čemu govori i Terry Eagleton:

Uviđajući da je manje vrijedna zato što je „kastirana“, djevojčica se razočarano odvrća od jednako „kastirane“ majke i nastoji zavesti oca. Budući da je to nastojanje osuđeno na propast, djevojčica se naposljetku mora nerado okrenuti majci, identificirati se s njome, preuzeti ulogu njezina roda, a penis (na koji je zavidna, ali ga nikad ne može steći) podsvjesno zamijeniti djetetom koje želi dobiti od oca. (Eagleton, 1987: 169)

S druge strane, na putu feminističke misli i orodnjenih uloga, u ovoj se pripovijeci susrećemo s odlukom glavne protagonistice koja kaže da nije željela imati djecu,

10 “İlk cinsel denememi okulda bir kızla yaptım. Anlatıkları gibi hiç de parlak değildi sonuç. Bir kıllanma duygusu sarmıştı beni. Erkeklerle başladığımda anladım ki çok tat alınmasa da almış gibi görünmek gerek. Öylesini erkekler, coşkuyula birbirlerine anlatıyorlar. Toplandığımız gecelerde dostlarımızda buna tanık olurum hep. A, şimdi beni soğuklukla, ilginç görünmek için çok adam değiştiren biri olmakla suçlayacaksınız! Bu bakışımı tanıyorum iyice. Değil, değil, inan ki değil... Biz hepimiz böyle yaşıyoruz. Bu çağımızın gereği olan bir eğilim. Artık içgüdülerimizi zorlamanın yersizliğini öğrendik. Freud bizi uyardı.”

11 “Annem gibi olmamaya karar verme günüm belki o gündür.”

12 “Ona benzememek kararım kesindir. Ben çağdaş bir insanım. Bunu kimse yadsıyamaz. Dünyada önde gelen, oluşan her şeyi benimserim.”

čime Füzuzan implicira mogućnost izbora kakvu su, u suštini, zagovarale feministice: „Dijete nisam htjela. To je ogromna odgovornost, zar je to lako? A kao da bih nešto i popravila donošenjem na svijet još jednoga bića. Da li bi se nešto promijenilo u svijetu?“ (Füzuzan, 1973: 21)¹³

Odbacivanje roditeljstva koje je ograničavalo ženu i svodilo njene mogućnosti djelovanja samo na prostor doma, odnosno privatne sfere, jedna je od temeljnih kritika drugog talasa feminizma, a ono je, kako smo već rekli, oslikano i u ovoj pripovijetki.

Simone de Beauvoir pitanje majčinstva određuje kao pitanje izbora, te shodno tome ni robovanje biologiji nije smatrala neophodnim. Pogrešnim je smatrala i stav da samo djeca mogu ispuniti žene, ali s druge strane, slijeđenje ustaljenih obrazaca ponašanja koje nameće patrijarhat, nameće stav da je „jedina časna/pravovjerna pozicija koju žena u patrijarhalnoj kulturi može zaslužiti i time inicirati kontakt s njom je pozicija/uloga majke“ (usp. Avdagić, 2006: 44).

Bez obzira na to što se Füzuzan ne deklarira kao feministica, što smo imali priliku ranije saznati, iz ove priče možemo zaključiti da je čitala feminističku teoriju i kritiku. Naime, iz priče saznajemo da glavna junakinja ima muža, ali posve je jasno da se tu radi o „slobodnom“ poimanju braka, gdje je supružnicima dozvoljeno da se „viđaju“ s drugim muškarcima i ženama.

Znaš da smo i moj muž i ja slobodni. On je čovjek intelektualac. Ja sasvim opuštено isprobavam nove muškarce, a on nove žene. Kad uveče odemo u noćne klubove, uživamo u grljenju i pipkanju s drugim osobama. I šta koga briga za to! Zar to nešto šteti našem društvu? (Füzuzan, 1973a: 15)¹⁴

Moramo primjetiti da autorica na potpuno drugačiji način donosi priče o Nesibi i Zarifi u odnosu na priču o bezimenoj savremenoj ženi iz pripovijetke „U jednom vinogradu u Tokatu“. U konačnici, sve tri su junakinje moralno posrnule. Bilo da se radi o promiskuitetnoj Nesibi ili Zarifi koje spavaju s muškarcima u zamjenu za novčanu naknadu, ili da se radi o glavnoj junakinji ove priče koja mijenja muškarce radi zabave i užitka, one su podbacile u odnosu na društvena mjerila samo što ova potonja ne vidi to kao ponašanje vrijedno društvene osude, prvenstveno zato što nije ugrožena finansijski. Budući da je ženama predodređena uloga „kućnih anđela, lutaka“, nazovimo to kako god, onda bi oponent takvim ženama bile prostitutke deskribirane kao „najstrašnija društvena čudovišta“.

„Slobodnije“ poimanje seksualnosti čini okosnicu teksta, a potraga za seksualnim identitetom propituje se na sasvim otvoren način, gdje ženska tjelesnost izlazi iz okvira tradicionalnoga, što se smatra izvitoperenom/izvještačenom seksualnošću:

13 “Çocuk yapmadım. Büyük sorumluluk, kolay mı? Sanki çagımızda bir insan daha katmayla neyi düzeltmiş olacağım? Şu değişmez dünyayı mı?”

14 “Sonra, ikimiz de özgürüz kocamla. Aydın adamdır bilirsin. Ben yeni erkekleri, o yeni kadınları rahatlık içinde deniyoruz. Gece klüplerine gittiğimizde başka kişilere sarılmanın, sürtülmenin tadını çıkarıyoruz. Hem kime ne canım! Neden zarar versin toplumculuğumuza?”

„Zar se ja ne pokušavam usprotiviti prolaznoj društvenoj etici? Sjećaš li se da sam se jednom usprotivila i pred svjetinom rekla da ja nisam rospija i da s muškarcima ne spavam za pare, nego iz zadovoljstva [...]“ (Füruzan, 1973a: 20)¹⁵.

Glavna junakinje ove priče svoj brak opisuje kao savremni brak „bez ograničenja“ (usp. Füruzan, 1973a: 19), čime je zbacila nametnute patrijarhalne okove i tradicionalno određene rodne uloge. Carole Pateman, u djelu *Polni ugovor*, zastupa tvrdnju da se ugovorni odnos koji predstavlja brak, razlikuje od svih ostalih ugovora jer se tu radi o neravnopravnosti ugovornih strana, odnosno supružnika (usp. Pateman, 2001).

U skladu s ovakvim promišljanjem, Bronislaw Malinowski navodi da je porodica „najvažniji represivni mehanizam uz čiju se pomoć održava nejednakost polova“ (cit. prema Vasiljević, 2011: 131) jer je uvijek muškarac taj koji dominira u njoj (porodici). Potkopavanje stereotipnih uloga žene u braku sasvim je očigledno u priči „U jednom vinogradu u Tokatu“, a sama autorica propituje sferu moralnoga i to kroz žensko zadovoljstvo koje falocentrična kultura osuđuje smatrajući ga muškom privilegijom.

4.4. Opsada (*Kuşatma*)

Još jedna pripovijetka, koja nosi isti naziv kao i sama zbirka, *Opsada*, temelji se na tragu seksualnosti/spolnosti. Naime, u priči „Opsada“ (*Kuşatma*) Füruzan opisuje djevojčicu od dvanaest godina po imenu Nazan, koja uslijed siromaštva nalazi posao u krojačnici na Bejolu. Ova priča ima dosta sličnosti s već pomenutom pričom „Moji filmovi“, a glavne junakinje karakterizira, gotovo identična, nemila sudbina. Obje rade u dijelu Istanbula, koji se zove Bejolu¹⁶, obje su siromašne i nisu zadovoljne materijalnom situacijom u svojoj porodici.

U pripovijeci „Opsada“ susreću se dvije moralno posrnule junakinje, koje se počinju baviti prostitucijom jer su nezadovoljne siromaštvom u kojem odrastaju. Bez obzira na to što je protagonistica Nazan u centru pažnje, presudnu ulogu igra Nigar, koja se pojavljuje kao sporedni lik i služi kao model ponašanja mlađahnoj Nazan.

Prvi dio priče donosi opis porodičnih odnosa glavne junakinje, kao i njeno zaposlenje kod Jevrejke madam Sare. Roditelji joj žive skladno, ali u oskudici, a njen otac umire u trideset i četvrtoj godini uslijed zapaljenja pluća. Nakon smrti supruga, majka se, pak, povlači u sebe i govori vrlo malo. Kako vrijeme prolazi, Nazan izrasta u prelijepu djevojku: „Budući da Nazan nije mogla spriječiti da joj grudi rastu, držala je leđa povinuta kako bi se manje primijetile. Ali, pošto je bila dijete, često bi zaboravljala to držanje“ (Füruzan, 1973a: 58)¹⁷.

U ovom dijelu priče susrećemo se i sa šesnaestogodišnjom Nigar, koja se već ranije zaposlila u čaršiji, ali su joj, ipak, potrebni veći prihodi jer joj je otac na postelji,

15 “Geçerli toplum ahlakına karşı çıkmamanın yollarını denemiyor muyum? Bir gün kalabalıktaki kafa tutmamı hatırlarsın: ‘Ben orospu değilim. Para için değil, zevk için yatıyorum. (...)’”

16 *Beyoğlu* – kvart koji se nalazi na europskoj strani Istanbula. Pedesetih godina prošlog stoljeća predstavljao je najsavremeniji dio Istanbula u kojem su se nalazili mnogi restorani, kina, pozorišta i sl.

17 “Gerçi Nazan, göğüslerinin önleyemediği büyümesini sırtını eğik tutarak kapamaya çalışıyordu ama, arada unuttuğu da oluyordu.(...)”

a jedini način brze zarade za neškolovanu djevojku jeste „prodavanje“ svoga tijela starijoj gospodi.

Budući da je lijepa i vrijedna djevojka, imala je mnogo udvarača, a svojom odlukom da spava s muškarcima u zamjenu za novac, izgubila je „obraz“, ali i mogućnost udaje. Dakle, obje djevojčice, i Nazan i Nigar, lišene su strogog očevoг nadzora, zbog čega su, kako to Füzuzan tumači, krenule stranputicom.

Nigar, a kasnije i Nazan, moraju platiti žrtvu jer su determinirane lošim izborom. Ova vrsta zastranjivanja lišava mladu djevojku mogućnosti da realizira svoje želje, a strogi patrijarhalni režim zauvijek je obilježava i isključuje. Slijeđenje tradicionalnog modela ponašanja istovremeno označava i ključ vlastite sreće za ženu.

Nigar pomaže Nazan da nađe posao, što joj majka i dopušta jer oskudijevaju u svemu, a Nazan mašta kako će i ona, baš kao i Nigar, kupiti kuću i skrbiti se za majku.

Nigar kupuje kuću, a i ja ću tebi kupiti. Ti si još mlada, kad ne bi toliko šivala dugmad, izgledala bi još mlađa. Ja ću se zaposliti na Bejolu i zaradit ću mnogo novca. Radit ću sve što Nigar radi. Vidiš da ne ide ovako. I Sanija će početi raditi, pričala sam s njom. (Füzuzan, 1973a: 89–90)¹⁸

Siromaštvo je dovelo Nazan i njenu majku na rub opstanka i glavni je uzročnik njenoga nemoralnog izbora. Ona sanja o boljem životu, a kad joj se ukaže prilika da istupi iz sfere privatnoga, počinje preispitavati mogućnosti, ali takav model ponašanja nije prihvatljiv za ženu u Turskoj.

Uprkos tome što joj majka vidi spas u tome što će je udati za nekoga službenika, Nazan je svjesna da je to nemoguće jer je njena čast ukaljана, čime je ona izopćena iz društva, a ozakonjena veza s muškarcem zauvijek joj je uskraćena. Ona je zauvijek žigosana, baš kao i Nigar.

Nigar se više nije mogla udati. To je bila činjenica. Nigar se ne može udati jer je postala žena. Postati ženom prije udaje značilo je bezizlaznu situaciju. Ona nikad neće imati brak u kojem bi se suprostavila problemima i brigama, nikada neće imati dijete koje će lijepo obući i srediti. Nikada neće otići u dućan i tamo popričati s nekom poznanicom dok obavlja kupovinu. I dok ptice lete prema zapadu, ona se nikada neće natezati s djetetom pred kapijom. Nigar nikada neće pronaći svoju sreću jer je postala žena. (Füzuzan, 1973a: 70–71)¹⁹

18 “Nigar ablalar kat alıyorlarmış, ben de sana kat alacağım. Hem sen gençsin. Düğme dikmezsen genç olacaksın. Ben Beyoğlu’na çıkacağım, para kazanacağım. Nigar abla ne yaptıysa yaparım. Burda durmakla olmuyor. Saniye de çıkacak, konuştuk onunla.”

19 “Nigar evlenemezdi. Bunu kesin biliyorlardı. Çünkü Nigar kadın olmuştu. Evlenmeden kadın olmak çaresiz çaresiziydi. Dertlerine, sıkıntularına göğüs gereceği bir evlilik, yarım yamalak giydirip süsleyeceği bir çocuğu olmayacaktı. Bakkalda tanışlarıyla iki çift söz ederek alışveriş edemeyecekti. Kuşlar batıya doğru uçarlarken kapı önünden, çocuğunu çekemeyecekti. Nigar hangi onmaz göz kapamalarda kadın olmuştu.”

Posve je jasno da sistem vrijednosti koji zastupa patrijarhalna kultura, nameće ženi pretpostavljeni model ponašanja koji podrazumijeva robovanje formi i tradiciji kreirajući tako poželjan i jedini mogući identitet žene, a to je identitet pokorne supruge i majke. U suprotnom, žena nije potpuna, nije ispunila svoju misiju, pa je shodno tome i nepoželjna. S tim u vezi „žena koja ne pristaje na discipliniranje svoga tijela automatski je diskvalificirana iz spektakla koheriranja identiteta. Jer, ona koja ima 'prošlost', ne može imati budućnost“ (Avdagić, 2006: 105).

Okovi siromaštva koji stežu prerano sazrelu djevojčicu Nazan, ali i njenu majku, isuviše su čvrsti da bi one bile sposobne zbaciti ih. Društveno i kulturno limitirana pozicija žene kao *drugoga* u ovom se slučaju ogleda u svim ženskim likovima u priči.

Naime, diskreditiranje žena na rodnoj osnovi, gdje su žene u poziciji ekonomske zavisnosti od „svoga“ muškarca, rezultat su nejednakosti prilika koje se pružaju muškom i ženskom rodu.

Važno je naglasiti da su djevojke u Füzuraninim pripovijetkama najčešće neškolovane žene s margina društva, djevojke koje se, uslijed neimaštine, koja je manje-više pošast svih njih, žele domoći bogatstva preko noći, što na kraju rezultira njihovim moralnim posrnućem (ako to možemo nazvati tako, s obzirom na to da je upitna njihova odgovornost jer su iznimno mlade).

Iako Füzuran piše o „malom“ čovjeku/ženi, sasvim je očigledno da muškarci u njenim pričama, uprkos siromaštvu, imaju priliku istupiti u javnu sferu bez straha od osude društva, dok žene postaju moralno upitne čim zakorače u polje javnoga. „Razvratnice“, kako bi se mogle opisati mlade junakinje ove priče, postaju žrtve svog devijantnog ponašanja, dok patrocentrično društvo glorificira muškarce koji iskorištavaju ove mlade djevojke.

Uprkos tome što je sasvim očigledno da znatno stariji muškarac, gospodin Haluk, pravi ogroman prijestup i postupa protuzakonito tako što oduzima nevinost djevojčici od četrnaest godina, i to na javnom prostoru, falocentrično društvo ga ne osuđuje, već Nazan vidi kao tu koja je moralno posrnula: „Čovjek koji je prodavao osvježavajuća pića u bifeu, gledao je u Nazan. I svi ostali koji su se tu zadesili gledali su u nju. To ju je tjeralo da se još više pogne“ (Füzuran, 1973a: 107)²⁰.

Djevojačka čast postala je upitna, a nije ostavljena mogućnost za propitivanje seksualnog čina kao mogućeg silovanja. Društvo je presudilo – kriva je djevojčica, a ovo je početna faza njenog zastranjivanja: „Ne smijem ni pisnuti, osramoćena sam. Zar ne bi rekli odrasla si, velika si djevojka, imaš četrnaest godina, šta god da se desilo, sama si tražila?!“ (Füzuran, 1973a: 106)²¹.

Strast pred kojom je muškarac nemoćan osudila je djevojčicu na vječnu žrtvu, a ona, suočena s tjelesnim zlostavljanjem, nedovoljno zrela da bi bila svjesna situacije u kojoj se našla, rastrgnuta između moralnoga i materijalnoga, ponižena, postidjena i tiha, odlazi kući da popije čaj od metvice s limunom, jer majka bi joj uvijek priprema-

20 “Dışarda serinletici içkiler satan büfedeki adam Nazan'a baktı. Ötekiler de, kim varsa hepsi Nazan'a baktı. Eğik duruşu görüntüsüne acı katıyordu.”

21 “Hiç ses edemem, rezil oldum. Artık büyüdün demezler mi? Koca kızsın, on dört yaşında, bilerek, isteyerek olmuştur ne olduysa.”

la baš taj napitak kada god bi je bolio stomak i kada bi joj se povraćalo. „Šta god da bilo, to će izliječiti metvica s limunom – govorila je majka“²² (Füruzan, 1973a: 107).

Ovakva nejednakost prilika i postojanje duplih standarda stavili su stigmatu na Nazan i Nigar već u samom djetinjstvu, a sputanost žene na polju obrazovanja apriorno ih je obilježila kao nedostatne/*drugo*, te samim tim i odredila njihov životni put.

Interesantna je činjenica da je Füruzan mlade junakinje u svojim pričama predstavila kao odrasle osobe, koje stoje iza svojih postupaka, ali je očito da se autorica poigrava sa čitateljem/icom, tjerajući ga/je da dobro promisli o glavnom uzroku svega, diskretno okrivljujući sistem i tradiciju koji su stvorili trajni popratni učinak na polju rodnih razlika, gdje biti drugačiji/drugačija od ostalih znači biti odbačen od društva.

Stradanje ovih dviju djevojaka posljedica je društvenog i kulturnog ustrojstva patrijarhata, u kojem muškarac spram žene (ne) može počiniti zločin. Njemu je, kao privilegovanom i povlašćenom članu dihotomnog društva, dozvoljen svaki oblik postupanja sa ženom i svaki oblik zlostavljanja žene – fizički, tjelesni, mentalni, a on vješto koristi moć koja mu je data. Propitivanja, sumnje, preispitivanja i redefinicija ovdje nema; sve je kristalno jasno – muškarac je apsolut, žena je *drugo*.

4.5. Ah, taj lijepi Istanbul (*Ah Güzel İstanbul*)

Dio zbirke *Opsada* jeste i priča „Ah, taj lijepi Istanbul“ (*Ah Güzel İstanbul*) u kojoj susrećemo Dževahiru (*Cevahir*), djevojku koja pruža seksualne usluge u jednoj od javnih kuća koje se nalaze u ulici Zurefa. Nesretne životne okolnosti dovele su do toga da ova djevojka prodaje svoje tijelo u zamjenu za novac, a Füruzan eksplicitno i vrlo otvoreno pristupa temi prostitucije.

Glavna junakinja ove pripovijetke – žrtva i žena, dvostruko je stigmatizirana jer je odbila slijediti pretpostavljeni model ponašanja, a nedostatak izbora i sputanost na polju obrazovanja svrstali su je u „zazornu“ kategoriju, koja u kovitlacu nepovoljnih događanja zauvijek gubi i potpisuje svoju propast.

Kao i u drugim Füruzaninim pričama, siromaštvo je jedini krivac za Dževahirin loš izbor, a na tragu ovog pitanja i Milena Timotijević iznosi svoju konstataciju, smatrajući bijedu jednim od krivaca lošeg odabira žena. Ona, isto tako, okrivljuje i sam sistem koji je blagonaklon prema prostituciji.

Možda je najčešća od svih predrasuda kojima se prostitucija dugo opravdavala ta da je reč o najstarijoj profesiji, ili nesrećnoj posledici siromaštva i bede s kojom se suočavaju žene koje moraju same da se izdržavaju. Prostitucija se nadalje posmatrala kao nešto što žene same biraju, bilo zato što u tome uživaju, bilo zato što se vode motivom „lake“ zarade, te je to stoga „zločin bez žrtve“. (Timotijević, 2012: 207)

U ovoj pripovijetki djevojčica Dževahira vrlo rano ostaje bez majke, nakon čega se o njoj brine „pomajka“, kako je ona naziva, ali odnos te žene prema djevojčici više

22 “Ne olursa olsun, her şeyi karşilar nane limon’-derdi annesi.”

je „maćehinski“ jer joj ona čak ne dozvoljava ni da jede, zbog čega Dževahira u dobi od trinaest godina odlučuje pobjeći i potražiti spas drugdje.

Žuti Ćamil uhvati je za ramena i pogleda u lice. Njeno djetinjstvo, mladost, odjedanput se pojavilo niotkuda i ispriječilo između njih.

– Znači, neki kamiondžija te dovezao u Istanbul. Hej, Bože....

– Jeste, tumarala sam ulicama naše kasabe sve do večeri. Pomajka je zaključavala kredenac s hranom. Sjedila sam na sanduku gladna. Eh, poznata priča, šta ćeš... Nisu me ni školovali. Htjeli su me udati. Imala sam samo trinaest godina. (Füruzan, 1973a: 139)²³

Žuti Ćamil (*Sarı Kamil*) „prividni“ je nosilac cijele priče jer pripovijetka i počinje opisom kamiona koji on vozi, ali je u podlozi tragična sudbina Dževahire i priča o njenom iskustvu. U momentu kada je postala svjesna da nema više povratka i da joj je sudbina zauvijek zapečaćena, ona upoznaje Žutog Ćamila, koji joj je bio treća „mušterija“ toga dana, ali se odmah pojavila jaka privlačnost među njima i njihov se odnos razvijao u sasvim drugačijem pravcu od onih koje je imala s ostalim muškarcima kojima je prodavala svoje tijelo.

Budući da je bila obeščaćena, više nije imala mogućnosti tražiti muškarca samo za sebe, ali sudbinski susret sa Žutim Ćamilom probudit će u njoj, frojodovski rečeno, „želju da zasluži odabranoga“. S obzirom na to da je bila podređena svim muškarcima koji su je posjećivali i da je bila opterećena ponižavajućim nastojanjem da ispuni njihove divlje porive, Žuti Ćamil joj se činio kao svjetlo na kraju tunela. Međutim, svjesna da nikada neće moći reprezentirati idealnu ženu jer je odavno „prekoračila kulturom prihvatljive norme ponašanja“ (Avdagić, 2006: 32), ona pokušava objasniti Žutom Ćamilu zašto ne može biti samo njegova.

[...] Hoćeš li poći sa mnom? – upitao je Žuti Ćamil.

– Poslije ćeš me se sramiti. Misliš da je lahko odvesti ženu iz javne kuće. [...]

– Neće me biti sram. Kao da znaju ko si tamo gdje te vodim. – Ti znaš, to je dovoljno. Jednog dana će ti zasmetati. Bit će te sramota. Dešavalo se to već curama ovdje. A poslije se ovamo stvarno teško vratiti. Boga mi ćeš se stidjeti. Nas se svi stide. Govorim ti istinu.

– Ja nisam takav.

– A šta ako mi to nekada predbaciš. Ako se budem preglasno smijala, ili ako budem previše pričala, ili šta ti ja znam, ako se možda zbog nečeg naljutiš. (Füruzan, 1973a: 138–139)²⁴

23 "Sarı Kamil omuzlarından tutup yüzüne bakmıştı. Çocukluğu, küçük kızlığı, nerelerden çıkmışsa, kaynağından taşmış, yayılmaya başlamıştı aralarında. 'Demek seni ilk İstanbul'a deri taşıyan bir kamyon şoförü getirdi. Amma iş yahu... – Evet, bizim kasabanın şöşesinde yürümüşüm akşama dek. Yemek dolabını kilitliyordum analığım. Sandığım üstünde aç oturuyordum. Eh işte hep bilinen hikaye n'olacak ki... Okutmadılar da beni. Evlen dediler. On üçümdeydim."

24 "Benimle gelir misin,' demişti Sarı Kamil. 'Utanırsın sonra benden? Kerhaneden kadın çıkarmak kolay mı sanıyorsun?' (...) 'Yok utanmam. Götüreceğim yerde seni kim bilir, kim tanır ki...' – 'Sen biliyorsun ya! Bu yeter.

Dževahira je, dakle, svjesna da je izmišljeni identitet, koji bi kreirala izlaskom iz javne kuće, nedostatan za sreću sa Žutim Ćamilom, jer je ona osuđena da zauvijek živi s osjećajem krivnje, a raspolućenost identiteta čini se kao garant neuspjeha. Glavna junakinja spremna je na rizik, ali transformiranje u poželjnu sliku žene izgleda joj zastrašujuće zbog brige da opet ne podbaci, što bi značilo ponovno odbijanje, a samim tim i nužno stradanje.

Nakon što je Žuti Ćamil uspije nagovoriti da napusti javnu kuću i bude njegova žena obećavajući joj brak, ona se usuđuje na taj korak za kojim toliko žudi, ali koji je plaši jer je nepovoljan ishod gotovo neminovan. Budući da je kontinuirano opterećena mišlju da će je Žuti Ćamil ostaviti i otići zbog njene prošlosti, ona se neprestano samokažnjava, a svjesna je činjenice da nikada neće spoznati konačnu sreću jer je ni društvo nikada neće osloboditi odgovornosti.

Dževahira je nastojala sve držati čisto i uredno, tako da nije bilo ni traga ničemu iz prošlosti. Nekoliko mjeseci nakon što je otišla s njim, kao da su oboje zaboravili gdje su se upoznali, čak su i sliku okačili. Na malo zemlje koju su imali ispred kuće zasadili su peršun, kopar i nanu, a Dževahira je to zalijevala i plijevala. [...] Sve je činila kako bi njihov odnos bio stabilan. [...] Ali, šta god da činila, nije mogla izbrisati međusobne razlike. (Füzuzan, 1973a: 146)²⁵

Osjećaj krivice, društvena isključenost, ali i isključenost sebe iz sebstva, čini glavnu junakinju prognanicom iz sopstvenog tijela, ali i uma, što za posljedicu ima njeno stradanje.

Tekst naglašava nemogućnost prevazilaženja vlastitih grešaka uz neprestano sučeljavanje s prošlošću koja izaziva glavnu junakinju, priviđa joj se, opominje je i ruga joj se. Na kraju, Dževahira naslućuje da ju je „čovjek njenoga života“ izigrao, te se kontinuirano preispituje i kao jedini mogući izlaz bira – smrt.

Dževahira se nastavila kretati prema povjetarcu koji je dolazio s mora. Most se protezao visoko iznad. Znala je da će povjetarac biti sve jači kako se bude približavala. Potpuno iznemogla, pogledala je u ponor poredeci more s vremenom. Sagnula se do struka. Naslonila je kosti na hladnu ogradu, sve ju je boljelo. Nije mogla držati više tu bol u sebi. Osvježavajući povjetarac koji se stapao sa tamnom bojom mora milovao joj je lice, skinula je obuću, kratko se osvrnula oko sebe i prepustila svoje tijelo dubinama... (Füzuzan, 1973a: 151)²⁶

Kakarsın günün birinde başıma. Utanırsın. Burda kaç kişiye oldu, biliyoruz biz. Dönmeye de çıktktan sonra insanın gücü kalmıyor. Vallahi utanırsın! Bizden herkes utanıyor... Doğrusu da bu zaten.' –'Ben o adamlardan değilim.' – Ya vurursan başıma? Günün birinde çokça gülsem, çokça söylesem, ne bileyim... Ortada kor gidersen."

25 "Cevahir öylesine her şeyi diri, temiz tutmaya özenmişti ki, geçmişinin belirtisini en küçük bir şeyden görüp bulmanın olanağı yoktu. Aylardan sonra ikisi de sanki nerde tanıştıkları unutmışlardı ve fotoğrafı bile asmışlardı işte. İki karış toprakta, üşenmeden maydanoz, dereotu, nane yetiştirmişti. Cevahir onları sulamış, diplerini ince çubuklarla kabartıp karmıştı. (...) Tüm bunlar bir şeyi sağlamlaştırtıp kurmak içindi.(...) Demek ne yapsa uzlaşmazlık yenilmiyordu."

26 "Cevahir denizin serinliğine doğru iyice sarkmaya başladı. Köprü çok yüksekti denizden. Serinliğin yaklaştıkça

Tragičan svršetak priče vezan je za odsutnost „idealnog“ muškarca, muškarca koji se u početku činio herojem, čovjekom dostojnim divljenja, a kojeg na kraju pripovijetke možemo doživjeti isključivo kao kukavicu.

Ipak, Füzuzan se ovdje poigrava sa čitateljem/čitateljicom, jer se priča ne završava konkretnim, već nam autorica daje mogućnost vlastite interpretacije događaja koji su uslijedili nakon Dževahirine smrti.

Dževahiri se činilo neophodnim imati uza se muškarca, kao garanciju sigurnosti, kao svoju drugu polovinu, uz čiju će pomoć biti potpuna i koji će nadomjestiti otrgnuti dio, ali san o sretnom domu atrofira i ostaje tek daleka čežnja u njenom pokušaju kreiranja vlastitog identiteta.

Naime, tekst naglašava nemogućnost idealne ljubavi, pogotovo u okolnostima u kojima su se sreli dvoje protagonista ove pripovijetke, a nepomirljivost različitih svjetova rezultat je i posljedica surovosti života i društvenih sprega.

Dževahira, ali i čitava galerija sporednih ženskih likova u ovoj priči, koje su se uslijed teških životnih okolnosti obrele u paklu prostitucije, proživljavaju svoje lične drame i svjesne su da nema povratka. Vječno dostupne, otupljelih osjećanja, one su postale objekt na kojem muškarci liječe svoje seksualne frustracije, i tako će ostati zauvijek sankcionirane i „kažnjene životom“, prvenstveno zbog toga što remete red i ne poštuju zadate granice navodeći muški rod na preljubu i mameći ih na grijeh.

Dževahira pronalazi svoj spas u smrti, ali autorica ovdje vrlo vješto insistira na činjenici da je smrt jedini spas i za sve ostale „prodavačice ljubavi“, jer one se nikada neće moći osloboditi prošlosti kojom su zauvijek žigosane, i nikada neće moći živjeti u „harmoniji“ kakvu je patrijarhalno društvo propisalo za žene.

5. Umjesto zaključka

U konačnici zaključujemo da Füzuzan, pored žena radnica i žena domaćica, u svojim pripovijetkama jako često tematizira i posrnule djevojke, ali i majke, koje su zbog neimaštine prisiljene prodavati svoje tijelo kao jedino „dobro“ kojim raspolažu. Budući da nisu stekle nikakvo obrazovanje, ovim ženama preostaje jedino bavljenje „najstarijim zanatom na svijetu“. Izrazito niska pozicioniranost „posrnule“ žene unutar seksističkoga patrijarhalnog sistema vrijednosti koji nesumnjivo vlada u ovoj pripovijeci, te isključenost iz društva, predstavlja „lekciju“ za sve one žene koje bi se našle u takvoj situaciji.

U pripovijetkama koje su bile predmet ove analize, autorica ima za cilj prikazati strah od fizičkog zlostavljanja i odbacivanja koji u žen(i)ama izaziva tjeskobu i introspektivno istraživanje svoga bitka, tragajući za svojom/svojim faličnosti(ma) što u njoj/njima izaziva stalni osjećaj nedostatnosti zasnovan na temelju nejednakosti spolova koji takvo što projicira još od davnina.

Patrijarhat postulira svoje temelje na seksualnosti žene, pa s tim u vezi realizira svoju odbranu kroz zaštitu i odbranu žene od njene vlastite seksualnosti. Dominantno falocentrično shvatanje prepoznaje pitanje ženskog tijela i seksualnosti kao pitanje

artacağın bilirdi. Gücünü yitirdiğinde kuyuya doğru yüzünü tuttuğu zamanlarla birleşirdi denizi. Belinin yarısına kadar eğildi, büküldü. Kemikleri demire yapışıp yassıldı, acıdı. Acıyı tutmadı içinde Cevahir. Serinlik koyu mavilikle birlikte artıyordu gittikçe, kunduralarını çıkardı, bir an ardına baktı, kısacık. Gövdesini verdi verdi...”

časti. Čast muškarca kao glave porodice u direktnoj je zavisnosti od seksualnog ponašanja ženskih članova porodice, što je posebno izraženo u patrijarhalnim sredinama.

Seksualnost žene uvijek je bila pod većom društvenom i religijskom kontrolom u odnosu na mušku. Ovakav poredak stvari neminovno je određivao prirodu seksualne komunikacije između muškarca i žene. U tom smislu, seksualnost postaje jedno od najširih polja u kojem se na eksplicitan način ogleda asimetričnost rodni odnosa.

Žena se smatra vlasništvom muškarca, i briga za nju i njeno tijelo postaje obaveza muškarca. Muškarac koji ne uspije sačuvati svoje „vlasništvo“ biva obilježen u društvu i smatra se da je izgubio čast. Pri tome, žena je tihi podnositelj nametnute sudbine pokorne i časne žene; majke/supruge/sestre.

Patrijarhalno konstruirana društva doživljavaju žensko tijelo kao objekat u službi reprodukcije, odnosno seksualni objekat tuđeg nastojanja za produžavanjem vrste, i to je u suštini postala opća odrednica konstrukcije ženskog identiteta, pa takve predrasude determiniraju ženski identitet, ali i poziciju žene u društvenoj sferi. Problem identiteta najočitiji je upravo na području tijela, bilo da se odražava kao tema u književnosti ili da je predmet medijskih i bioloških manipulacija.

U skladu s tim, društveni sistem predodređuje ženskost/ženstvenost u poželjno tijelo koje nije važno zbog sebstva kao takvoga, nego postoji radi zadovoljavanja tuđih potreba. Uslovljene patrijarhalnim stereotipima i pravilima, ograničene lošim i nesistematičnim obrazovanjem, bez mogućnosti izbora, žene imaju i znatno slabije mogućnosti za kreativni i profesionalni angažman, pa tako i pojam roda eksplicitno ukazuje na otežavajuće okolnosti s kojima se žena svakodnevno susreće.

Literatura

- Andaç, F. (2000). *Edebiyatımızın Yol Haritası*. Istanbul: Can yayınları.
- Avdagić, A. (2006). *Saçinjavanje roda: o reprezentaciji/konstrukciji ženskog identiteta u romanima Abdurezaka Hivzi Bjelevca*. Zagreb: Naklada ZORO.
- Bećirbašić, B. (2011). *Tijelo, ženskost i moć upisivanja patrijarhalnog diskursa u tijelo*. Zagreb: Synopsis.
- Bogdanović, M. (2002). Mitovi koji podržavaju nasilje. *Mapiranje mizoginije, I deo*, Beograd: AŽIN.
- Botalić, M. (2021). *Rod i moć – Pripovjedački opus savremene turske spisateljice Erendiz Atasü*. Tuzla: Off-set.
- Burzynska, A., Pawel Markowski, M. (2009). *Književne teorije XX veka* (I. Đokić, prev.). Beograd: Službeni glasnik.
- Karataş, E. (2009). Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri. *Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(8), 1652–1673.
- Eagleton, T. (1987). *Književna teorija*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Fürüzan. (1973). *Benim Sinemalarım*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Fürüzan. (1973a). *Kuşatma*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Irigaray, L. (1999). *Ja, ti, mi: Za kulturu razlike*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Jarić, V., Radović, N. (2011). *Rečnik rodne ravnopravnosti* (drugo izmenjeno i dopunjeno izdanje). Beograd: Uprava za rodnu ravnopravnost MRiSP RS-a.

- Mead, M. (2004). *Spol i temperament u tri primitivna društva*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Naci, F. (2009). Fûruzan'ın Dünyası. U F. Şüyün (ur.), *Fûruzan Diye Bir Öykü* (str. 65–74). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pateman, C. (2001). *Polni ugovor* (R. Mastilović, prev.). Beograd: Feministička 94.
- Spahić-Šiljak, Z. (2012). *Propitivanje ženskih, feminističkih i muslimanskih identiteta: Postsocijalistički konteksti u Bosni i Hercegovini i na Kosovu*. Sarajevo: CIPS.
- Şüyün, F. (2009). *Fûruzan Diye Bir Öykü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Timotijević, M. (2012). Prostitucija na feminističkoj političkoj agendi. U A. Zaharijević (ur.), *Neko je rekao feminizam? Kako je feminizam uticao na žene XXI veka* (str. 206–227). Sarajevo: Sarajevski otvoreni centar.
- Vasiljević, L. (2012). Feminističke kritike pitanja braka, porodice i roditeljstva. U A. Zaharijević (ur.), *Neko je rekao feminizam? Kako je feminizam uticao na žene XXI veka* (str. 118–144). Sarajevo: Sarajevski otvoreni centar.
- Verlašević, A. (2011). *U branjevini teksta, Bosanskohercegovački ženski roman*. Gradačac: JU Alija Isaković.

Melinda M. Botalić
Lejla R. Öner

Summary

FALLEN WOMEN IN SHORT STORIES BY TURKISH AUTHOR FÜRUZAN

In this paper we will try to apply some of the gender concepts to the texts of the Turkish writer Fûruzan, as well as to determine whether individuals are reconciled or conflicted with predetermined social roles, and how they reflected on the female and male characters presented in these stories.

The conception of patriarchy imposed the criteria of socially acceptable behaviour, and the manner in which those straying from the criteria were to be treated. Such concept would seem perfectly logical were it not for gender bias in these norms. Namely, the patriarchal society creates one set of rules for women, and another for men. Therefore, a woman who has lost her husband is ostracized and automatically deemed immoral, while a man, under the same circumstances, is a victim who deserves sympathy. The woman has/had to strive for moral purity, please her man at any cost, and she has/had to fulfil social norms, get married and become a mother, otherwise she is “incomplete” and despised. “Selling one’s body”, as feminist criticism defines the performance of sexual services in exchange for money, is also a topic in many of Fûruzan’s short stories such as “Flying Fish” (*Kırlangıç Balıkları*), “My Films” (*Benim Sinemalarım*), “In a Vineyard in Tokat” (*Tokat Bir Bağ İçinde*), “The Siege” (*Kuşatma*) and “Oh, the Beautiful Istanbul” (*Ah Güzel İstanbul*) where we encounter a plethora of morally fallen female characters, which this paper attempts to present.

Key words:

Fûruzan, Turkish literature, woman, (im)morality, patriarchy, the body