

Antik Yunan Figürlerinden Dijital Karikatüre Feminist Direniş
Stratejileri: Beden ve İlişkisellik

Duygu Onay Çöker

Feminist Tahayyül, 7(1): 165-193.
(Araştırma Makalesi)

<https://doi.org/10.57193/FeminTa.2026.165>





Antik Yunan Figürlerinden Dijital Karikatüre Feminist Direniş Stratejileri: Beden ve İlişkisellik

Duygu Onay Çöker¹

Öz

Bu yazıda tekil bedenlerden kolektif direniş felsefe ile sanatın öznellik biçimlerine getirebileceği olanakları tartışıyorum. Filozof Adriana Cavarero'nun antik metinlerdeki kadın figürleri bağlamından keserek yaptığı okumayı ilişkiel öznellik kavramıyla birlikte ele alıyorum. Cavarero, Platon'un diyaloglarındaki kadın figürleri yeniden okurken zekice kurulmuş sembolik bir oyun içerisinde olduğumuz konusunda bizi uyararak yeni öznellik biçimleri önerir. Filozofun okuma metodolojisini ise sanatçı Aslı Alpar'ın gündelik deneyimi taşıyan, idealize edilmemiş kadın figürleriyle öreerek tartışıyorum. Alpar, görünmez kılınanın bilgisini/emeğini görünür hale getirirken izleyicinin dikkatini duyguda tutan minimal arka planları, tamamlanmamış dili, keskin muhalefet stratejisiyle figürlerin tekilliklerini, çoklu türlerle dayanışma perspektifini vurgular. Cavarero ve Alpar'ın figürleri, ilişkiel öznellikleri içerisinde kavranırken, alımlayıcıları "dinleyen başkası" olarak konumlanır. Figürlerini hangi stratejilerle feminist-politik eyleme dönüştürdüklerini, alımlayıcıyla/okurla figür arasında etik diyalog yaratma üsluplarını, antik metinlerden dijital karikatüre öznelliğin politikasını öne sürerek tartışıyorum.

Anahtar Kelimeler: Adriana Cavarero, Aslı Alpar, Antik Yunan, Anlatısal Benlik, İlişkiel Öznellik.

¹ Doç. Dr. TED Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü.

duygu.coker@tedu.edu.tr

ORCID: 0000-0001-5705-8359

Makale Geliş Tarihi: 10.09.2025

Makale Kabul Tarihi: 26.01.2026



The Strategies of Feminist Resistance from Ancient Greece to Digital Comics: Body and Reality

Duygu Onay Çöker

Abstract

This paper explores how philosophy and art shape subjectivity, from individual bodies to collective resistance. I incorporate Adriana Cavarero's reading method, isolating female figures from texts, and her concept of relational subjectivity. Cavarero's reinterpretations of female characters in Plato's dialogues warn us that we are part of a complex symbolic system, suggesting female subjectivity. I compare her approach to Aslı Alpar, who has non-idealized female figures rooted in daily life. Alpar emphasizes the knowledge/labor of those rendered invisible through bold opposition, minimal backgrounds, and unfinished language, highlighting her figures' uniqueness and ability to build solidarity across species. Cavarero's and Alpar's figures aim to define body subjectivity against the abstract, universal subject of Western philosophy, viewed through relational subjectivities, with the audience as the "listening other." I analyze their stylistic strategies that turn figures into feminist-political acts, foster ethical dialogue between the figure and its audience/reader, and reveal the politics of subjectivity from ancient texts to digital cartoons.

Key Words: Adriana Cavarero, Aslı Alpar, Ancient Greece, Narrational Self, Relational Subjectivity.



Giriş

Zekice kurulmuş sembolik bir oyunla karşı karşıyayız.

Adriana Cavarero

Bu yazıda Aslı Alpar'ın ilk bakışta bir karikatür gibi alımlanan, bununla birlikte baskın bir ses, kimlik ve politik duruş taşıyan; eleştirel bir perspektifle eşitlik söylemi kuran ve bir karşı anlatı platformu olan çizimlerini, feminist filozof Adriana Cavarero'nun "bağlamından çalma" metodolojisi ve ilişkisel öznellik kavramlarıyla birlikte okumaya çalışıyorum. Zira filozof Cavarero ve sanatçı Alpar, kadınlık deneyimini karşılayacak bir erkek figürün olamayacağı düşüncesinde, tekillik vurgusunda ve dinleyeni/izleyiciyi bir "başkası" olarak konumlandırın etik anlatıların ve ilişkisel öznellik biçimlerinin gerekliliği fikrinde kesişiyorlar.

Aslı Alpar'ın çoklu sesleri barındıran, kapsayıcı, hayvanlardan bitkilere, queer bireylerden kadınlara anaakım söylemde kurban kategorisinde tutulan ve üzerine söz söylenmesine aşına hale getirilmeye çalışıldığımız türleri kendi seslerinden duyabildiğimiz çizimlerine odaklanıyorum. Onun figürlerinin tekil anlatılardan çıkıp sessizlerin çokluğunu, hikâyesiz bırakılanların kolektif sesini içerdiklerini görüyorum. Çizgileri, renkleri ve figürleri bir yandan kişisel deneyimleri görünür kılıp çizimlerde tekil bir beden olarak görünür olan figürleri kolektif bir direnişin sesine dönüştürürken, diğer yandan da alımlayıcıyı/okuru etkin ve etik bir tanıklığa çağırıyorlar. Böylece eserin alımlayıcısı pasif konumdan çıkıyor ve okur ile figür arasında etik ilişkilermeler üretiliyor. Çünkü bu çizimlere bakan kişi yalnızca estetik bir eserle karşılaşmıyor. Aynı zamanda bir direnişin, bir karşı söylemin, bir geçmişin ve bir öznellik biçiminin tanığı haline geliyor. Başka bir deyişle, bu tanıklık feminist bir eylem biçimine dönüşüyor. Zira figürler izleyiciyi duyan, dinleyen, anlamaya çalışan, tanıyan bir özne olmaya davet ediyor. Aslı Alpar'ın çizimleri anlatının politik doğasını açık ediyor, feminist felsefenin canlı birer pratiği haline geliyor. Çünkü Alpar'ın figürleri görsellikle var olan felsefi bir düşünme tarzı, etik bir ilişki biçimi ve politik bir müdahale olarak var oluyor. Bu çizimler grafik anlatının felsefi potansiyelini ortaya koyuyor.



Bu yazı için Cavarerocu bir düşünsel patika izlemeye çalışacak olmamın sebebi ise feminist filozofun uyguladığı analiz yöntemi. Ancak filozofun analiz yöntemine geçmeden önce düşünsel patikasının kısaca açıklanmasının uygun olabileceğini düşünüyorum. Çağdaş İtalyan feminist filozof Cavarero feminist felsefe ve siyaset felsefesi alanlarında çalışan, anlatı kuramı ve şiddet felsefesi üzerine yazan çok disiplinli bir düşündürüdür. Eserlerinde sessizleştirilmeye çalışılanları, üzerine söz söylenen/karar verilen/temsil edilenleri esas alarak felsefi bir yeniden düşünme imkânı sunar; özellikle ilişkisel öznellik, anlatısal benlik, cinsiyet farkı ve politik ontoloji üzerine düşüncelerinde ve modern şiddet üzerine yazılarında Hannah Arendt ve Judith Butler ile diyalog içine girerek. Cavarero düşüncesi, disiplinler arası çalışmalarda yaratıcı üslubu ile farklı araştırmalara olanak sağlıyor. Çünkü o felsefi düşünceyi saygın bir alet çantası olarak ele alarak ayrıcalıklı bir analiz yöntemi benimsiyor. Bu noktada felsefenin toplumsal ve politik uygulanışının nerelere uzanacağını görmek onun felsefi yaklaşımının asıl meselesi haline geliyor (Braidotti, 2017: 7-9).

Benim bu yazıda Cavarero'nun yöntemini seçmemin en önemli sebebi, onun Antik Yunan metinlerini feminist yeniden okuyuşu, yani uyguladığı analiz yöntemi olan "bağlamından çalma" metodolojisiyle ele aldığı klasik eserlerdeki figürleri, Alpar'ın figürleriyle yan yana okumak istemem. Diğer bir sebep, filozofun birbirleriyle ilintili olan anlatısal benlik ve ilişkisel öznellik kavramlarının bu araştırma için kıymetli bir tartışma zemini sağlayacak olduğuna olan inancım. Son olarak da hem filozofun bağlamlarından çalarak yeniden okuduğu figürlerin hem de sanatçının figürlerinin okuruyla/alımlayıcısıyla etik bir ilişki kurduğunu düşünmem. Dolayısıyla, yeni figürlerin ve ilişkisel öznelğin tekil anlatılar üzerinden görünür olduğu bir yapı kuran Alpar'ın çizimleriyle Cavarero'nun düşünsel patikasını birlikte örmeye ve çağdaş feminist sanatla ilişkilendirmeye çalışırken, Alpar gibi Türkiyeli feminist sanatçıların işleri üzerine düşünerek akademik literatüre katkı sağlamayı umduğumu belirtmek isterim. Bu amaçla öncelikle, Cavarero'nun düşünsel patikasının ve Alpar'ın çizimlerindeki üslubun üzerinde duracağım. Ardından filozofun Platon metinlerinden aldığı iki kadın figürünü ve çalma/okuma metodolojisini, sanatçının farklı eserleriyle örererek tartışmaya çalışacağım.



Başkalarının Hikayesinde Kaybolmasınlar Diye Bağlamından Çalmak:

Cavarero'nun Yöntemi ve İlişkisel Öznelliği

Cavarero'nun temel meselesi², Yunan mitolojisinde tarafsız ve evrensel olduğu iddia edilen erkek öznenin merkezi konumunu, bu erkek öznenin kendi ölçülerine göre kesip biçtiği dünya fikrini yaymasını sorunsallaştırmaktır (Cavarero, 2017: 24). Filozof, çalışmalarında feminist analiz yöntemini kullanarak Antik Yunan metinlerindeki kadın figürlerin kendilerine atfedilmiş olan metaforik anlamları yerinden eder (Braidotti, 2017: 13). Filozofun antik metinler üzerine çalışmasının sebebi ise mitsel figürlerin onları şekillendiren sembolik düzenin yoğunlaştırılmış ifadeleri olmaları, diğer tüm eserlerden farklı olarak kendini tanıma duygusu ve temsil yetisi³ taşımalarıdır (Cavarero, 2017: 23). Bu işlevi önce Yunan tanrıları, sonra Homeros'un Odysseus ve Polyphemos'u, ardından klasik trajedinin Oedipus'u ve İncil'deki figürler, daha sonra Faust ve Don Juan, Cyrano ve Werther üstlenmiş, böylelikle antik figürlerden modernlere doğru bir süreklilik sağlanmıştır (Cavarero, 2017: 23). İşte burada Cavarero açısından ciddi bir problem bulunur: "İnsan adı başından itibaren bedenden

² Adriana Cavarero düşüncesi eksenindeki nitelikli literatürde bu araştırma bağlamında anılması gereken konularıyla birlikte şöyle sıralanabilir: Perpich (2003), Cavarero ve Irigaray'ın özne kavramına odaklanarak feminist politikanın olanağını tartışıyor. Dohoney (2011), Cavarero düşüncesinde sesin bedensel ve politik boyutlarını inceliyor. Kovacevic (2021), Cavarero'nun yazılarında feminist dil ve politik olan üzerine katkılarını konu ediyor. Woodford ve Huzar (2001), derlemelerinde Cavarero düşüncesinde felsefe-cinsiyet-etik kesişimine odaklanıyorlar. Ryan (2019), Cavarero'nun cinsel fark etliğini tartışıyor. Stone (2010), Cavarero'nun bu minvaldeki tüm Arendtçi okumalarını görünür kılıyor. Guaraldo (2012), Cavarero ve Butler'ın özne-anlatı-toplumsal dönüşüm kavramları üzerine karşılaştırmalı bir tartışma yapıyor. Caputi ve Moynagh (2024), derledikleri kitapta filozofun feminizm ve şiddetsizlik düşüncelerini tartışan metinlere yer veriyorlar. Öte yandan Cavarero düşüncesinin çağdaş bir sanatçı eşliğinde okunduğu bir araştırma bulunmuyor. Başka bir ifade ile, bu araştırmalardan hiçbirisi bağlamından kesme yöntemini ve ilişkisel öznellik kavramını farklı bir örnek olaya uygulamıyor.

³ Ege de "Hayali Evrenler: Kadın Kahramanın Fantastik Yolculuğu" adlı makalesinde, antik metinlerin çoğunlukla erkek kahramanları konu aldığını, sadece antik dönem halklarına ait, onların hikâyelerini anlatan kültürel bir yapı olmadığını, aynı zamanda modern toplumlarda bireylerin günlük yaşam pratiklerine işleyen hikâyeler olarak görülmesi gerektiğini belirtir. Genellikle bir coğrafyaya ait üstün özellikleri olan, çoğunlukla "erkek" kahramanın kendisini, ülkesini ya da yönetimindeki insanları kurtarmaya çalışmasını anlatan bu metinlerde asıl hedefin kahramanın ideal toplum düzenini kurmak ya da var olan düzeni devam ettirmek olduğunu belirtir. Erkek kahramanın yolculuğunun anlatıldığı bu metinlerin sonunda kahramanın gücünü kanıtlayarak *erkini* kuvvetlendirdiğini ve vatanına geri döndüğünü ya da önce gücünü sonra her şeyini kaybettiğini belirtir (2020: 532-549).



kopartılmış olan mutlak bir “eril” soyutlama içerir.” (Cavarero, 2017: 29). Filozofa göre bu perspektifte kadın figürler erkek özneye referansla yer edinebilir, ataerkil kodlarla anlam kazanabilir, kendilerini ötekinin imgesinde tanımaya mecbur bırakılırlar. Kadınlar özne olarak değil, ötekinin düşüncesinin nesnesi olarak var olur, ataerkil kodlar içinde anlam kazanırlar: “Zeus için bir Hera, Odysseus için bir Penelope, Faust için bir Gretchen, Don Giovanni içinse bir Zerlina vardır” (Cavarero, 2017: 24). Dolayısıyla kendimizi “özne olarak değil, ötekinin düşüncesinin nesnesi” olarak buluruz. Erkek tarafından ona benzemezliği ile düşünülen kadın, sembolik düzen içinde kadın özneliği olarak temsil edilebilecek bir figürden yoksundur. Bu nedenle Cavarero, tarafsız ve evrensel olduğu iddiasıyla erkek öznenin ilan edilen merkezi konumunu ve bunun kaynağı olan mitsel figürleri gün yüzüne çıkartır.

Söz konusu temsil sorunsalının derininde iki dünya ayrımı yatar: “idealar dünyası” ile “görünen-aldatıcı duyu deneyimleri dünyası.”⁴ Varlık ve görünüş arasındaki bu katı düalizm, varlığı gerçek ile özdeşleştirirken, yaşayan dünyayı olumsuzlar. Bu düşünce yapısı içinde; yaşamak için içilmesi gereken suyu kuyudan çekmek, yemeği hazırlamak, ailedeki bireylerin ihtiyaçlarını karşılamak sıradan, önemsiz ve adi işler arasında kabul edilir. Bu dünya ve işleri aldatıcı, güvenilmez ve yanıltır. Bedenler, duyarlar ve duygular sorun yaratan yükler olarak tam da bu dünyaya aittirler. Bu dünyaya ait olan bedensel işleri yapanlar da kadınlar ve kölelerdir. Bu yazı için iki kadın figürü seçtim: Homeros’un *Odyseia*’sında (2009) dokuma tezgahının başında kaderini bekleyen sessiz itaatkâr kadın olarak temsil edilen Penelope ve Platon’un *Theaitetos* (2016) diyalogunda görgüsüz ve cahil olan, bedensel deneyimi temsil eden “Trakyalı Kadın Hizmetçi.”⁵

Bu iki kadın, üstün bir hakikatin, saf düşüncenin alanı olarak belirlenmiş yerde bulunmazlar. Oysa bu dünyanın entelektüel derinliği, doğru ve sağlam bilginin olanağını barındırır. İzleri

⁴ Sözü edilen iki dünya ayrımı Platon felsefesinde idealar öğretisine dayanır.

⁵ Cavarero kadının aşırı derecede görgüsüz ve cahil olarak temsil edildiğini belirtir (2017: 64).



Antik Yunan’da sürülen düalist anlayış kadınları rasyonel olanın dışında bırakarak cinsiyetçi bir yapı kurmuştur.⁶ Feminist felsefe literatüründe farklı boyutlarıyla sorgulanan bu yapı, Platon ve Aristoteles’in rasyonalite tanımlarının eril idealleri temsil etmelerine dayanır. Kadınlar “duygusal” ya da “irrasyonel” olarak bu felsefi sistemlerin dışında bırakılmışlardır (Llyod, 1984: 1,17). Antik felsefede zihin etik fail olarak konumlandırılmış, beden ise kadınsı, edilgen hatta günahkâr olarak kurgulandığı için eleştirilmiştir (Gatens, 1996: 4). Descartes ile birlikte modern felsefede kurumsallaşan beden-zihin ayrımı kadınları “doğaya”, erkekleri ise “kültüre” bağlamış; bu ikilik de kadınları edilgenleştiren bir epistemolojik şiddet olarak sorunsallaştırılmıştır (Grosz, 1994: 3-10). Batı düşüncesinde aklın eril ve evrensel kabul edilmesine karşı, kadın düşünürler “bedenli” ve “tarihsel deneyime dayalı” düşünme biçimleri ortaya koymuş, Platon’un idealizmindeki eril kurguları sorgulamışlardır (Nye, 1994). Zira bedenin daha aşağıda konumlandırılması, kadınların varoluşsal özgürlüğünü sınırlamıştır (Young, 2005: 5). Platon’dan sonra da Batı düşünce tarihinde Hristiyanlık

⁶ Literatürde de bu yapının sorunsallaştırılmasına dair izler sürülebilir. Doğan (2021: 144-154), “Batı Metafiziğinin Kökenlerinde Aklın Eril Karakteri” adlı makalesinde, bu yapının temelini Antik Yunan’daki akıl kavramsallaştırmasına ve dışlayıcı pratikler aracılığıyla sembolik olarak erkeklikle eş tutulan aklın bu kavranışının toplumsal, kültürel ve tarihsel toplumsal cinsiyet pratiklerine bağlar. Yazar, cinsiyetsiz olduğu iddia edilen aklın eril karakteri vurguladığını, akıl beden ikiliği temelindeki bu düalist düşünsel yapının kadın-erkek karşıtlığında sabitlendiğini vurgular. Yazar ayrıca, Platon metinlerindeki akıl kavramının eril karakterinin Pisagor’un onlu karşıtlıklarından miras kalan dikotomik bir anlayışı sistematik olarak meşrulaştırmasını sorunsallaştırır. Bu bağlamda düzen, form, ışık ya da iyi gibi kavramların eril kavramlar olarak kabul gördüğünü; düzensizlik, madde, karanlık ve kötü kodlanan karşıtlarının ise dışıl kavramlar olarak belirlendiğini ve eril kavramların üstün görülerek bu anlayışın temellendirildiğini belirtir. Kalır da (2022) “Gökyüzünün Ayetleri: Platon’da Koruyucu Kadınlar ve Koşullu Kabul” adlı makalesinde Platon’un kadınları koruyucu sınıfa “kabul etmesinin” aslında koşullu bir kabul olduğunu ve bu koşulun da “kadınlıklarını” bırakma ya da “erkekleşmeleri” yönünde olduğunu yazar. Zira diyalektik bir süreçle tutarlı bir şekilde erkeklikle uyumlu hale getirilen “ideal” kavramı nedeniyle, kadınların söz konusu ideale ulaşmaları için erkekleşmelerini ya da erkek üretiminde kendilerini tüketmeleri gerekir. Dolayısıyla yazar Platon düşüncesinin, erkek merkezli sabit idealler dışında farklılığı, yenilenmeyi veya dönüşümü kucaklayamadığının belirtir.

Söz konusu “koşullu kabul” bağlamında Goldstein’in (2016), “The Image of Women in the Philosophy of Plato” adlı çalışması da anılmaya değerdir. Bu kez yazar Platon’un kadınlara dair düşüncelerinin aşırı basite indirgenme tehlikesine karşı okuru uyarır. Ancak kadınlara yönetim imkânı tanıyan, hukuk ve eğitim bağlamında önem veren bakış açısını tartışırken Timaeus’ta kadınların aşağı bir konumda temsil edilmesinin çelişkisini de görünür kırmaya çalışır. Ironside ve Wilburn ise Platon felsefesinde yumuşaklığın, ılımlılığın, sessiz itaatın, ev halkı üzerindeki koruyucu sevgi ve özen rolünün erdem olarak görüldüğü, bu erdemlerin ise kadınsı kodlar olarak teşvik edildiğini belirtir (2024: 732-755). Dolayısıyla kadınsılık, yumuşaklık ve şefkat üzerinden kabul görmektedir. Ancak yazarlar, Platon’un çağdaşlarına nazaran kadınların toplum içindeki yerine önem verdiğini, eril değerlere karşı olduğunu belirtirler.



etkisinde zihin-beden ayrımı devam etmiş, kadın bedeni üzerindeki denetim mekanizmaları korunmuş, beden “kadınsı” ve irrasyonel olarak temellendirilmiştir (Bordo, 1993: 3-21).

Platon’un metninde, Trakyalı hizmetçi kadın ve onun gibi yaşam dünyasına ait olarak temsil edilenlerin dünyasından algılanamayan bu gerçek dünya, bedenden ayrılmış özlerin olduğu bir düşünce alanıdır. Erkek filozoflar, bu düşünce alanında doğmamışlardır, tartışma götürmeyecek şekilde bir bedenden, bir anneden doğmuşlardır. Öte yandan erkek filozoflar bu düşünceler dünyasını yani doğru olarak niteledikleri dünyayı, kendi hakiki mekanları olarak sahiplenmişlerdir. Artık düşünce ve beden arasındaki bu bölünmüşlük, bedenin değersizleştirilerek düşüncenin evrenselleştirilmesine ve gündelik dile sızmasına evrilir.

Cavarero’nun temel meselesi işte budur: İki dünya karşıtlığının tezahürü olarak Batı geleneğinde kadın öznelliğinin, erkeklerin inşa ettiği yapının altında gömülü kalması (Cavarero, 2017: 26). Bu noktada şunu sorar: “Prometheus ya da Odysseus, hangi ölçüde benim bedenleşmiş kadın varoluşumun makul imgeleridir?” (Cavarero, 2017: 26). Ve cevaplar: “Şüphesiz ki bizim için en iyi çözüm, *yeni* düşüncemizin ve kurmuş olduğumuz taptaze *yeni* öznelliğin, *yeni* figürleri gerektirdiğini kabul etmektir” (Cavarero, 2017: 26).

Cavarero’ya göre öznellik tüm ötekilerin dahliyle kurulan ilişkisel bir süreçtir. Cavarero, iki temel eserinde *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood* (2000) [Anlatıları İlişkilendirmek: Hikâye Anlatımı ve Benlik] ve *For More Than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression* (2005) [Birden Fazla Ses İçin: Sözün Felsefesine Doğru], kadınların kendilerini anlatma arzularına eşlik eden beden ve sesin birlikteliğinin öznellik için olmazsa olmaz olduğunu vurgular. Çünkü ancak başkalarının anlatısında kendimizi görülür/duyulur hissedebiliriz. Bu durum, Cavarero’nun düşünsel patikasında öznelliğin ilişkisel doğasını kurar. Çünkü ötekilerin anlatılarına açık bir çağrı olan kimliğimiz sabit değildir, içsel değildir, hatta savunmasızlığa açık bir süreçtir. Cavarero’nun (2000: 10) anlatısal benlik (*narrative self*) olarak betimlediği kavram ise, kolektif bir öznelliğin mücadelesine atıfta bulunmaktan ziyade tekil olanı görünür kılan ve tam da bu sebeple



anlatıyı politik hale getirendir: “Her insan için anlatılabilir benlik, en tanıdık anlamını metinsiz bir hikâyede bulur; yani, bellekten kaynaklanan ve ‘bir şey’i anlatmadığı zamanlarda bile durmaksızın süren anlatımsal bir tutumda” (Cavarero, 2000: 35). Filozof benliğin öncelikle eylemleri ve sözleriyle görünür olduğunu belirtir (2000: 10). Bunun ardından da benzersiz ve bütünlüklü bir yaşam öyküsü gelir: Tek ve benzersiz olan kişi, aynı zamanda kendini sergileme ediminde de birdir. Bu, her şeyden önce onun doğumunda böyledir: Henüz “ne” olmadığı hâlde çoktan bir “kim”dir; yepyeni bir başlangıçta, henüz çokluk, parçalanmışlık ya da süreksizlik gibi şeylerin hakkında öngörülemediği, özgün bir birliktir (2000: 73).

Benliğin bu tekillikteki birliği Batı felsefesinin geleneksel öznellik tanımlarını taşımaz: “Aksine, anlatısal benlik, sadece kim olduğunu ifade eden benzersiz bir varlıktır. Üstelik başkalarıyla ilişkisellik içinde var olur” (2000: 10). Dolayısıyla, Cavarero düşüncesinde öznellik, bireysel kapanışın aksine; bir açıklık, ilişkilenebilir hali, karşılaşma olarak ortaya çıkar. Zira insan kendi varlığını başkalarının ona yönelttiği bakışlarla, sözlerle ve hikayelerle kavrar. “Herkes, kendi kimliğinin birliğini anlatıda arar, ister başkaları tarafından anlatılsın, ister kişi kendini anlatsın; bu birlik, maddi bir gerçekliğe değil, yalnızca arzuya aittir. Bu arzu, hem anlatılan kişinin beklentilerini hem de anlatan kişinin anlatı emeğini yönlendirir” (Cavarero, 2000: 41).

İşte bu düşünce bizi öncelikle anlatı değişiminin etik boyutuna, ardından başkalarının anlatılarında yok sayılan, ikincilleştirilen figürlere, son olarak da Cavarero’nun bu figürleri bağlamından kesip çıkarma ve yeniden okuma yöntemine götürür. Bu araştırmanın Cavarero’nun düşünsel patikasını takip etmesinin en önemli sebeplerinden bir tanesi de işte bu yeni figürler, öznellik ve bağlamından çalma vurgusudur. Cavarero, kendine özgü bir metodoloji olan “bağlamından çalma” yöntemini kullanır ve yöntemini bir çeşit hırsızlık olarak betimler:



Dişil figürleri bağlamlarından söküp çalışıyorum, böylece geride kalan yırtık kumaşın üzerinde başlangıçta işlenmiş olan suçu saklayan kavramsal dokumayı oluşturan düğümlerin görünür hale gelmesini sağlıyorum. [...] Bu hırsızlık, özgürce kanatlanıp uçmak gibi gücünün her şeye yetebileceğini iddia etmek yerine, kendi hapishanesinin içinde kendini sıkıştırıp bunaltan dili sabırla yerinden etmeye çabalayan birinin üzerine çokça düşünülmüş bu naifliğiyle çalışmayı gerektirir (2017: 28-29).

Figürlerin bu yöntemle yeniden okunmasına dair bu politik uyanış, Silverbloom'un "*Stealing and Critical Fabulation*" (2024) [Çalma ve Eleştirel Kurmaca] adlı metninde, karşı-tarih yazımının geçmişle kurduğumuz ilişkiyi sarsabileceği bağlamında karşılığını bulur. Yazar, anlatıların hegemonik söylemlerinin otoritesini sarsma gücünün çok kıymetli olduğunu savunur (2024: 109-134). Bu noktada Silverbloom, Smallwood'dan alıntı yaparak "Burjuva beyaz erkeği yurttaş-özne olarak varsayan, onun geçmişe dair bilincini anlatan, iktidar yapılarını doğallaştıran ve dolayısıyla egemen ulus-devletler düzenini meşrulaştıran" söylemleri bozmanın ve başka tahayyüller üretmenin; geçmişin şiddetini yeniden üretme biçimlerine karşı yürütülen çağdaş girişimlerin hayati olduğunu belirtir (akt. Silverbloom, 2024: 216). Silverbloom'a göre, işte bu girişimi üstlenmek adına, Cavarero, "meşruiyeti olmayan ve yetkisiz kılınmış malzemelerden karşı-tarihler üretmek için kendine özgü yöntem" (bağlamından çalma yöntemi) geliştirmiştir (2024: 109-134). Cavarero, geçmiş üzerinde çalışırken, geçmişin şimdiden ayrıştırılması ve uzak ya da yokmuş gibi sunulması yönündeki olağan ayrımları bozmuştur. Bu durum, yalnızca antik metinlerdeki kadın figürler için değil, hâlâ görünmezlik üzerine kurulu bir dünyada yaşayan günümüz insanları için gereklidir.

Dolayısıyla Batı metafizik geleneğinin kalbinde yer alan, öznenin kökeninin eril olduğuna dair fanteziye, soyutlamaya saldıran Cavarero, cinsler arasında karşılıklı tanımaya ve güçlenmeye dayalı yeni bir toplumsal düzenlemeyi savunur (Braidotti, 2017: 21). Metafizik kapanmanın yerinden edilmesinin şartının, "hepimize sonsuz tekilliğimiz nedeniyle hak etmiş



olduğumuz saygının gösterilmesiyle” olduğunu vurgular (Braidotti, 2017: 21). Braidotti’ye göre kadınların varlığının izi politik uyanış sürecinin ateşleyicisidir (2017: 22). Cavarero için Batı tarihi apolitizasyon tarihi olduğundan, eşsizliklerinin anlatı yoluyla görünür kılınması, doğası gereği politik bir eylemdir. Günümüzde hâlâ egemen olan apolitik duruş karşısında bu görünür kılma eylemi, aynı zamanda bir direniştir (Cardillo ve Silverbloom, 2024: 5). Bu direniş gereği Cavarero, felsefenin sembolik yapısı içerisinde yer verilmeyen, verildiği zaman da hizmetçi, cahil ya da köle olarak temsil edilen kadınların, öncelikle “zekice kurulmuş bir sembolik oyun” ile karşı karşıya olduklarını vurgular, sonra da tıpkı Aslı Alpar’ın eserlerinde olduğu gibi, yeni figürlerin gerekliliğini ortaya koyar (Cavarero, 2017: 71).

Basit, Doğrudan ve Mizahi: Patriyarkanın Sinirine Dokunan Çizgiler⁷

Sınıfsız, sınırsız, sömürsüz bir dünya için karalıyorum.

Aslı Alpar

Aslı Alpar, Cavarero’nun “zekice kurulmuş sembolik oyun” olarak betimlediği sistemi estetik direnişle tersyüz eden feminist bir sanatçıdır. Alpar, sıradan olanı, gündelikte karşımıza çıkanı politikleştirir; yerel, önemsiz, görünmez kılınanın emeğini/bilgisini/bedenini görünür kılar. Sanatçının üslubu, arka planlarını minimal tutarak, beden politikalarını kalın çizgilerle ve kesin kontrastlarla sarsıcı biçimde vurgulamasına dayanır. Keskin muhalefet stratejisi ve mesaj verme üslubu ile kadınların deneyimlerini, tekilliklerini, çoklu türlerle dayanışmalarını

⁷ Feminist politik karikatüre dair, toplumsal cinsiyet, beden ve öznellik üzerinden alternatif anlatılar kurma potansiyelini vurgulayan kıymetli bir literatür bulunmaktadır. Kadın bedenine yönelik eril tahakküme ve toplumsal cinsiyet rollerine bir karşı-anlatı üretme pratiği olarak öne çıkan feminist politik karikatür üzerine çalışmalara baktığımızda, politik karikatürün feminist teoriyle kesişiminde şunlar öne çıkar: Öncü çalışmalardan biri olarak DeSousa ve Medhurst (1982), karikatürlerde kadın bedeninin ve cinsiyetlendirilmiş imgelerin temsil biçimlerini çözümlüyorlar. Huang (2017), kadın bedeninin karikatürlerde temsilini, cinsiyetçi mizaha maruz kalış biçimlerini, Hillary Clinton örneği üzerinden analiz ediyor. Crawford (2003), toplumsal cinsiyet bağlamında mizahın işleyiş biçimini ele alıyor. Doğrudan toplumsal cinsiyete odaklanmayan, ancak mizahı sadece iktidara yönelik eleştiri olarak değil, toplumsal cinsiyet, kadın bedeni ve öznellik üzerinden alternatif anlatılar kurma potansiyeli olarak da vurgulayan çok boyutlu metinler de bulunuyor. Örneğin, Erdoğan (2009) politik iletişimde karikatürün nasıl araçsallaştığını, mizahın iktidar eleştirisinin yaygınlaştırılması sürecindeki rolünü, Öztürk (2013) ise iktidar ve muhalefet ilişkilerinin nasıl eleştirel bir dille görselleştirildiğini ve muhalif direniş aracına dönüştüğünü tartışıyor.



ve direniş stratejilerini (bir anda çakan) *punctum*⁸ edasıyla duyularımıza, sezgilerimize ve görsel belleğimize sunar. Acıları doğrudan bedene dokunarak verir. Okuyucuyu/alımlayıcıyı, öfkeden utanca, isyandan şefkate tüm duyguları hissetmeye davet eder. Çizgileri anaakım medyada görmeye alışkın olmadığımız özneleri kesin kontrastlarla vurguladığından rahatsız edici bir boyuta varabilir. En azından okuru çelişkiye düşürür. Bu üslup, gülerken de hissetmeyi, anlamayı ve sorgulamayı mümkün kılar. Yazının söyleyemediğini çizgilerle söyler, zira sanatçının imajlarına eşlik eden yazısı başlı başına bir üsluptur. Sanatçı; bastırılan bedenleri, yok sayılan kimlikleri, görmezden gelinen türleri, sansürlenmeye çalışılan duyguları, feminist dayanışmayla, queerden sınıfa ve etnik kimliğe hayatı kucaklayan bakış açısıyla tüm türlerle olan dayanışmaya dek çizgisinin eleştirel tavrını bir eylem olarak kullanır.

Alpar'ın feminist politik çizimleri, görsel anlatının, politik karikatürün, feminist figürlerin nadir ve etkili örnekleri arasındadır.⁹ Sanatçı, bedensel öznelliğe vurgu yaparak ana akımlaştırılmış güzellik normlarına meydan okuyan anti-estetik bir tarz benimser. Yaşam dünyasına, bedenin tekilliğine ve varoluşuna gösterdiği bu özen, bedenin sınırlarının geçirgenliği bağlamında da görünür olur. Onun çizgilerinde beden, alışkın olmadığımız anlatılarda, örneğin zayıflama, fit kalma, genç kalma anlatılarında ya da kadın bedeninin tüylerinden arındırılması gerekliliği bağlamında sert eleştirilerle, karşı anlatılarla var olur.

⁸ Roland Barthes'a göre (1980) *punctum*, izleyicinin bir fotoğraf karşısında kişisel ve ani şekilde "yakalanmasını" ifade eden iki temel anlam düzeyinden birisidir. Bir detayın, izleyiciyi "delip geçen", duygusal, bedensel ve kişisel etkisidir.

⁹ Alpar'ın bulunduğu çizgide feminist karikatüre dair önemli örneklerden bir tanesi, Lou Rogers'dir. Rogers, 20. yüzyıl'ın başında kadınların oy hakkı mücadelesinde politik karikatürleriyle feminist söylemin görselleştirilmesine öncülük etmiştir. Alison Berchdel ise politik mizah ile lezbiyen feminist temaları çizgi roman serisi yaratarak sunmuştur. Kate Evans, Marksist-feminist çizgi romanlarıyla tanınan bir sanatçıdır. Sanatında odaklandığı temalar arasında, doğum, annelik ve çevre konuları bulunur. Liana Finck, *The New Yorker* için çizdiği karikatürlerde toplumsal cinsiyet, aşk, annelik ve kadın olmanın anlamını ironik biçimde irdelemiştir. İran'da kadınlara yapılan baskılara otobiyografik ve politik çizgileriyle feminist direnişi küresel düzeyde görünür kılan Marjane Satrapi de bu bağlamdaki en önemli isimlerden bir tanesidir. Miriam Katin ise savaş, göç ve kimlik deneyimlerini cinsiyetlendirilmiş bedenli figürleri üzerinden işlemiştir.

Türkiye'de de benzer minvalde ve nitelikli eserleriyle görünür olan sanatçılar arasında Ramize Erer'i anmak gerekir. Erer, yoğunlukla cinsellik, kadın bedeni, erkek egemen toplum yapısı gibi konularda eserler üretmiştir. Latife Demirci ise 1980'den sonra Türkiye'de kadınların kamusal görünürlüğü ve muhafazakâr politikaların eleştirisini karikatürle dile getiren kıymetli sanatçılardan bir tanesidir.



Figürlerinin bedenleri mükemmel değildir, idealize edilmemiştir, sıradandır, gündeliktir, bakışa sunulmaz, beğeni beklemez ve kendi deneyiminin taşıyıcısıdır.

Sanatçının görsel dili illüstrasyon ile karikatür arasında akışkan bir konumda durur. Önemli bir özelliği tamamlanmamışlık duygusu vermesi ve bu sayede anlamı kapatmamasıdır. Çizimlerine eşlik eden yazı da tamamlanmamış gündelik bir dildir. Konuşma dili, bir üslup olarak kusurlu bırakılmıştır. Çizimi tamamlamaktan ziyade okuru uyaran, soru işareti oluşturan, sorgulatan, sarsan bir anlam katmanı oluşturur. Bu üslup, bir direniş olarak çizimle birlikte kusursuz bedene karşı bir duruştur.

Sanatçının renk seçiminin de çarpıcı olduğu söylenebilir. Zira regl için kırmızıyı, feminist mücadele için moru kullanır. Renkleriyle alımlayıcıyı birden vurabilse de siyah beyaz karşıtlığının kurduğu anlatıları çoğunluktadır. Böylece zaman zaman renklerin geride kalmasını tercih eder. Çünkü renkler, sanatçı için dekoratif değil, politik vurgu içerir.

“Negatif space”¹⁰ onun eserlerinin önemli bir özelliğidir. Bunu figürleri ön plana çıksın diye değil, çoğunlukla ikincilleştirilmiş, yok sayılmış, bastırılmış olan bu figürlerin yalnızlıkları ve kırılğan doğalarıyla birlikte dayanışma ve direniş güçlerini anlatmayı amaçladığı için kullanır. Zira sanatçı, “negatif space” sayesinde okurun/alımlayıcının bakışını figürün duygusunda tutmak ister. Böylece kompozisyonunun aşırı anlamlandırılmasına karşı da mesafe koymuş olur. Bu mesafe, alımlayıcının görüntüyle arasındaki yoruma kapalı boşluğu oluşturur. Çünkü görünen, her şeyi söylemek zorunda değildir, fazladan yüklenmiş anlamların dışında kalan bir sessizlik alanı sanatçı için önemlidir. Susan Sontag bu alan olmasa, sanat eserlerinin “anlamlandırılma baskısı altında ezileceğini” yazar (1966: 3-7). Sanat eserinin duyuşal/bedensel bir deneyim olmasından mütevellit, fazla yorumun eserin

¹⁰ *Negatif Space*, tasarımda, kompozisyon içinde nesnelere veya figürlerin etrafında kalan, “boş” ya da “dolu olmayan” alanları ifade eden, estetik ve anlam açısından son derece aktif bir öğedir. Bu alan, figürün görünürlüğünü tanımlar, dengesini kurar ve çoğu zaman eserin mesajına doğrudan katkıda bulunur (Lidwell, Holden & Butler, 2010).



duyusal etkisini yok edeceğini, estetik deneyimde aşırı yorumun bir tür “anlam diktası” yaratacağını belirtir. Gereken, daha fazla duyumsamadır. Alpar’ın kurgusu da bu minvalde işler. Günlük olayların bir anlam diktası yaratmadan politize edildiği, alımlayıcının da etik bir tanıklığa çağırıldığı çizgilerdir onun figürleri; kocaman popolarına şort giyerler, kıllarını metaforik bir mizahla dikenleştirir ve sevmediklerine batırırlar.

Direniş Alanı Olarak Bedenler: Dokuyan-Söken, Şort Giyen ve Kıllarıyla Var Olanlar

Cavarero’nun antik metinlerden kesip çaldığı ve yeniden okuduğu ilk figür Penelope’dır. Cavarero onu, Homeros’un ve Platon’un¹¹ metinlerinden keser, bağlamından kopartır. Homeros’un metninde Penelope’yi bir dokuma tezgahı başında buluruz. Esasen O, Homeros’un *Odysseia* (2009) destanında ikincil bir rol oynaması için kurgulanmıştır: Bir erkeğin, başkarakter Odysseus’un, eşidir. Odysseus savaşa gitmiş, Penelope geride bırakılmıştır. Odysseus’un yokluğunda, Penelope onunla evlenmek isteyen taliplerle karşı karşıya temsil edilir. Penelope, oyalamak istediği taliplere bir kumaş dokuması gerektiğini söyler. Ancak bu işi tamamladığında evlenecektir. Penelope, gündüzleri dokur, geceleri dokuduklarını söker. Cardillo, bu anlatının genellikle Penelope’nin Odysseus’a bitmek bilmeyen sadakati üzerinden okunduğunu belirtir (2024: 88, 89). Zira Penelope, başka biriyle evlenmeyi reddetmiş, Odysseus’u bekleyebilmek için bu dokuma işini üstlenmiştir. Cavarero, erkeklerin onu layık gördükleri yer olan dokuma tezgahının başında eşini bekleyerek dokuma yaparken bulduğu Penelope’yi bu resimden kesip çıkartır. Bağlamından çaldığı Penelope üzerine düşünmeye başlar.

¹¹ Platon *Phaidon* (2013) adlı eserinde, Cavarero’ya göre Penelope’nin dokuma ve sökme işini “felsefenin görevini ters yüz etmek” olarak anar (2017: 50). Oysa Cavarero’ya göre bu metafor yanıltıcıdır. Zira Platon burada Penelope’nin işinin ritmini, bedensel bilgisini ve tasarımını hesaba katmaz. Penelope, Platon tarafından sadece dokumacı olarak görülür. Platon bedeni önemsizleştirmeye çalıştığı için, Penelope’nin ruhun bedene bağlılığını yeniden kuran işi, sanki filozofun emeğini boşa çıkarıyormuş gibi sunulur. Cardillo da bu nedenle Platon’un, Penelope’yi odasına hapsettiğini, onu felsefeye erişemeyecek bir konuma yerleştirdiğini vurgular (2024: 89).



Cavarero'ya göre bu figür, aslında dişil düzeni örmektedir. Zira Penelope dokuma yapmaya teslim olmaz. Tersine gündüz dokuduğu kumaşı gece söker, kendisini şimdide tutar, yaptığı işi beyhudeleştirir, kendisine ait bir yer yaratır ve ataerkil sembolik düzenin kendisine tahsis ettiği rolü boşa çıkartarak kendi nüfuz edilemez zamanını yaratır (2024: 39). Kısaca, bozgunculuk yapar. Penelope, kendisine biçilen bu eşini bekleme sürecinin sonuna geldiğinde de geri dönen eşini tanımayan bir direniş jestiyle, kendisine reva görüleni reddeden bir figüre dönüşür. Yarattığı bu ritmik dokuma-sökme ve sonunda da eşini tanımayı reddetmeyi içeren uzatmalı ara, tarihin dışındaki bir zamana dönüşmüş; aslında Penelope dişil bir sembolik düzen örmüş, dişil bir özgürlüğün mekanını yaratmış, zamanı ters yüz etmiş ve kendi kurduğu zeminde durmuştur. Anlatının eril mantıksal düzeninden uzak bir yere çekilmiştir ve bunun sembolik güzelliğini taşımaktadır (Cavarero, 2017: 35-59).

Cavarero, bağlamından keserek yeniden okuduğu Penelope'nin, aslında onu dokuma odasına hapseden dışlayıcı ve hiyerarşik siyasi özne anlayışını sarsan, siyaset ve felsefenin zaman ve mekân algısını altüst eden, güçlü bir figür olduğunu belirtir. Ona göre Penelope odaya hapsedilmiş bir figür değil; dünyada başkalarıyla karşılaşan ve bedeniyle çevresindekilerle birlikte anlam üreten etkin bir öznedir.

Bu noktada Cavarero'nun artık yeni figürlerin gerekliliğinin altını çizen, ilişkisel öznelliğe dayalı çağrısı (2017: 25-27), yalnızca kendi Penelope analizinde değil, Alpar'ın figürlerinde de hayat bulur. Zira hem filozofun hem de sanatçının figürlerinin eril normlara teslim olmaya niyetleri yoktur. Penelope'de dişil zamanı/mekânı yaratan, politik tersyüz etme hali, Alpar'ın güldürürken tereddütsüzce açtığı politik alan ve görünmez kılınmaya çalışılanları yücelten bakış açısıyla bu figürler, yeni öznelğin müjdeleyicisidir.

Penelope gibi, Alpar'ın figürleri de kendinden emin farkındalıklara sahiptirler; ataerkil denetim mekanizmalarına teslim olmadıklarını ilan ederler. Daha fazlası da vardır: alaycı ve küstahtırlar. Böylelikle sembolik düzenle alay eder, onu boşa çıkartırlar. Bu minvalde seçtiğim ilk figürde (Figür 1)Alpar, bedenin farklı hitaplar ile aşağılanan bir parçası olarak



kalçayı mizahın ve meydan okumanın merkezine yerleştirir. İkinci (Figür 2) figürde ise patriyarkanın, ne hacetse erkeklerinkinde sorun görmezken, kadınlarınkinin görünmez olmasına karar verdiği kılları merkeze alır. Alpar'ın klasikleşen üslubunda olduğu gibi her iki figür de klişenin dışında birer vücuda sahiptirler. Vücutları idealleştirilmemiştir ve bir teşhir mekanizması değildirler. Alpar'ın diğer çizimlerinde olduğu gibi, meydan okumaya meyilli, alaycı ve özgüvenlidirler. Figürler; kadın bedeninin doğallığını, eril düzenin ideal olmadığına karar verdiği için sıkça göremediğimiz vücut hatlarını, yine bu düzenin kontrol altında tutmak istediği kadın giyimini ve özellikle kıllarını politikleştirmektedirler. Alpar bu normları ters yüz ederek, kadın figürlerinin bilinçli şekilde idealize etmediği vücutlarını ve kıllarını özellikle vurgular. Penelope gibi sembolik sisteme teslim olmayan, kendi mekanlarını ve görünürlüklerini ören bu özneler kendi vücutlarını sahiplenirler. Alpar bunu mizah yoluyla yaparak direnişi feminist bir ironiye dönüştürür.

Bu noktada Cardillo'nun, Cavarero'nun Penelope'ye dair hikâyesini bağlamından çıkararak okumasının, María Lugones'un (2007) "etkin öznellik" kavramıyla nasıl ilintilendiğini görmek tartışmaya önemli bir boyut katabilir. Zira Cardillo'ya göre Cavarero, felsefede bedensel bilginin yerini sorgulamakla kalmaz, onu dönüştürür. Penelope'nin hikâyesini soyut ve evrensel felsefi söylemlerle değil; bedensel bilgiye dayalı bir çerçeveden yeniden anlatarak felsefenin görevini ters yüz eder (2024: 85-108). Alpar figürlerinde de ironi bedensel bilgiye eşlik ederek söylemi tersine çeviren önemli unsurlardan bir tanesidir. Figürün bizzat kendisi, "Koca götüm" ifadesiyle kendisine yönelmiş bedensel aşağılanma dilini tersine çevirmekte, öznenin kendi kendini adlandırma hakkını geri almaktadır. Zira önemli olan öznenin kendisini estetik bulmasıdır. Sanatçının figürü ironi yoluyla, "Bu şort güzel oldu" söylemiyle kendi hikâyesini yazmaktadır. Diğer figürde ise (Figür 2) "Beni seven dikenime katlansın" derken, sanatçı eril kodların kadın bedenine dair güzellik normlarına doğrudan karşı çıkarak beden olumlamasını merkeze almaktadır. Yine kendi hikâyesini yazan bu figür, diken (kıl) imgesini estetik bir "kusur" olarak görmez. Diğer figürün sahiplendiği vücudu gibi, sahiplendiği bir parçası olarak yüceltir. Kısaca, Alpar'ın çizimlerindeki bu özneler bedensel bilginin yerini sorgulamakla kalmayıp "etkin öznellik" bağlamında olduğu



gibi sahiplenir, dönüştürür ve kendilerinin kırlarlar; kendi üzerine karar verme ve söz söyleme hakkını geri alır ve sadece kendi söylemlerine odaklanırlar.

Alpar'ın imajları kalın, serbest ve titreksiz ancak bilinçli çizgi kullanımıyla detaya boğmayan figürlerdir. Sanatçının çizgileri çok güçlüdür. Bu çizgiler hem “yüksek sanat” kodlarını kırar, hem de sıradan hayatları ve bedenleri görünür hale getirerek feminist direnişe dönüştürür. Özellikle sanatçının minimalist tavrı ve boş arka planları, sahnenin kadın bedenine ve duygusuna bırakılmasına önayak olurlar. Bu da alımlayıcının odağını kadınların bedeniyle sözü arasındaki ilişkide tutar. Bu iki figür de diğerleri gibi idealize olmayan, bazen küçük bazen sarkık memeli, kalın basenli, yaşayan, düşünen özneye ait bedenlerdir ve bedensel farkındalıklarıyla kendilerini taşırlar. Figürler özgüvenli ve meydan okuyan pozisyonlar sergilerler. Kendinden emin, alaycı gülümseyen figürler, “ben buyum, kabul et” mesajlarıyla “idealize edilmiş kadın” imajını kırmakla kalmaz, ters yüz ederler. “Bu şort güzel oldu” söylemiyle figürün bakılma nesnesi olma hâlini değil, öznel bir memnuniyet durumunu ifade edişi, Alpar'ın figürlerinin sadece mizah unsuru değil, feminist eleştirinin taşıyıcısı olan figürler de çizdiğini ortaya koyar. Zira onun figürleri, “görülme” değil, “kendilerine bakmayı” tercih ederler.

Cavarero'nun metinlerinde olduğu gibi, Alpar'ın bedenleri de keskin anlatılar kuran öznelerdir. Bu direnişte Penelope gibi yaşayan, aktif öznel olup, seyirlik/evlenmelik nesne olmaktan çıkmış, umursamaz ve rahat tavırlarıyla dikkat çekerler. Figürler kendi anlatılarını dillendirir, başkalarının onlar üzerlerine söz söylemelerine izin vermezler. Her iki figürdeki kadın da Alpar'ın diğer figürleri gibi kendileri dışında bir otoriteye söz bırakmaz, bedeninin bilgisini bir bilinç biçimi ve direniş aracı olarak meşrulaştırırlar. Cavarero'ya göre öznellik, yalnızca düşünce ve eylem ile değil, sesle de kurulduğu gibi (2005), Alpar'ın figürleri de kendi seslerini ironik ama güçlü bir tonla bedenlerine dair öznel konular üzerinden



seslendirirler. Bu nedenle, Cavarero'nun "sesli öznellik" kavramının¹² Alpar'ın figürlerinde de yankılandığı aşıkardır. Bu noktada Cavarero'nun bağlamından çalma işlemi Alpar'a uygulanabilir.

Alpar figürleri (Figür 1 ve Figür 2) bağlamından çalındığında, kaba (sokak ağzı) bir dille konuştukları, karşı söylem yarattıkları, ataerkil tahakkümün işlediği zeminde dili ve kendi alanlarını geri kazandıkları ortaya çıkar. Zira bağlam görmezden geldiğinde, bir karşı söylem olarak kullanılan dil, kaba ve sokak ağzı gibi görünse de tam olarak ataerkil tahakkümün işlediği zeminde bir geri kazanım olarak ifade edilebilir. Zira beden parçalarına dair aşağılayıcı (küfür niteliğindeki) ifadeleri feminist sahiplenme yoluyla ters yüz eder Alpar'ın figürleri. Bu durum Cavarero'nun (2000) "yeniden adlandırma" stratejisiyle de düşünülebilir. Yeniden adlandırma, filozofun Batı düşüncesinin soyut ve evrensel, cinsiyetsiz öznesine karşılık geliştirdiği "tekil ve bedensel öznellik" vurgusuna tekabül eder. Strateji, kavramları erkek-egemen metafizikten arındırır; bedenli, ilişkisel ve anlatıya dayalı bir öznellik anlayışı kurmayı hedefler. Kavramları ters yüz ederek, eril anlamlar yüklenmiş olan kavramları yeniden adlandırır. Böylece Penelope gibi antik figürlerin içinde yer aldığı anlatılarda kadınların kaybolup gitmesini de önler.

Cavarero'nun Penelope analizi felsefenin görevini bedensizleştirilmiş bilgiye indirgemeye çalışan felsefi çerçeveyi kökten sorguladığı için değerlidir. Felsefenin görevini indirgemeci bir şekilde tanımlamak, belirli bedenleri ve belirli pratikleri felsefi düşünme etkinliğinin dışında bırakmak demektir. Batı felsefesinin kurucu jesti olan bedensizleştirmeyi eleştirmekle kalmayan Cavarero, *Stately Bodies: Literature, Philosophy, and the Question of Gender* (2002) [Siyasal Bedenler: Edebiyat, Felsefe ve Toplumsal Cinsiyet Sorusu] adlı eserinde her bir yaşamın kendi özgün anlatısının mümkün kılınması gerektiğini söyler. Ancak yaşantının özgün anlatıları, önceden kestirilebilecek ya da yaşam sürecinde kişiye rehberlik edebilecek

¹² Cavarero (2005), öznenin başkasına yönelen, duyulur bir varlık olarak ses aracılığı ile görünür olduğunu vurgulayarak, sesin bu bağlamda önceliğini koyutlar.



bir şey değildir. Bu anlatılar yalnızca tanıklık eden başkaları tarafından görülebilir ve bir kişinin kim olduğu, anlattığımız anlatılar/hikâyeler yoluyla ifade bulur (Cardillo ve Silverbloom, 2024: 4). Bu bağlamda Cavarero, *Relating Narratives* adlı eserinde şöyle yazar: “Yerde yürüyen kişi, ardında bıraktığı ayak izlerinin oluşturduğu figürü göremez; bu yüzden farklı bir bakış açısına ihtiyaç duyar” (2000: 3). Bu farklı bakış açıları ve gereken tanıklıklar, Alpar çizimlerinde, onları dinleyen, alımlayan izleyicilerdir. İzleyicilerle, onları etkin bir tanıklığa çağıran figürler arasında etik bir bağ kurulur. Zira Alpar’ın figürleri aynı Cavarero’nun antik figürleri gibi kendi özgün anlatılarını kurarlar.

Eril Bilgi Alanına Dışıl Başkaldırı: Bilen Erkek Filozofa Gülen Kadın Hizmetçi ve Erkek Zamana Dur Diyen Kadınlar

Odaklanmak istediğim diğer Cavarero figürü ve analizi ise Platon’un *Theaitetos* diyalogunda geçen genç bir kadına aittir. İsmi bilmediğimiz genç bir kadın köle, tarihteki ilk erkek filozof Thales’e kahkahayla güler¹³ (Cavarero, 2017: 61). Zira Thales gökyüzünde olup bitenleri incelemek için hep yukarı bakmakta, düşünceleri onu mest etmekte, günlük yaşamın gereksiz, kadınlar ya da köleler tarafından kotarılması gereken angaryasından kopartmaktadır. Thales’i salt deneyime dair biçimden çok daha derin bir ilke olarak her şeyin “su” olduğu (Aristoteles, 2004: 13-14) düşüncesine taşıyacak bir süreçtir bu. Thales’in düşünceleri yoğun, kafası doludur; günlük hayatın gereksiz işleri ise zaten kölelere ve kadınlara aittir. Ancak gökleri temaşa etmeye çalışırken önüne bakmadığı için kuyuya düşer. “Zeki ve çekici bir Trakyalı kadın hizmetçi”¹⁴ de ona güler ve onun gökteki şeyleri bilmeye

¹³ Söz konusu diyalogda Platon bu karşılaşmayı şöyle anlatır: “Thales gökyüzünde olup bitenleri incelemek için yukarılara bakarken bir kuyuya düşmüş, zeki ve çekici bir Trakyalı kadın hizmetçi de ona gülüp şöyle demiş: ‘Gökteki şeyleri bilmeyi bu kadar istiyorsun da etrafındakilerden ve ayaklarının dibindekilerden haberin yok.’” (Platon, 1957: 174a).

¹⁴ Bu noktada bile kadın düşmanlığının felsefe tarihi içindeki yeri görülebilir: Blumenberg, zamanla bu anekdotun kıssadan hisse çıkartmaya çalışan bazı yazarlar tarafından yeniden anlatılacağını, eğer yazar düşünsel deneyimin derinliğini hor gören bir aptallığın altını çizmek istiyor ise kadın hizmetçi figürünü *yaşlı kadına* dönüştüreceğini, Thales’in konumu küçümsenmek istendiğinde ise hizmetçi figürünün *Mısırlı bilge bir erkeğe* dönüşeceğini vurgular (2015: 22-29). Dolayısıyla kadın düşmanlığının felsefe tarihi içindeki tarihsel gelişimi iki kutupta seyreder: Olumsuz bir temsilde kadın hizmetçi yaşlı kadına, olumluda ise bilge erkeğe dönüşür.



bu kadar istekli oluşuna tezat oluşturacak şekilde etrafındakilerden ve ayaklarının dibindekilerden habersiz olduğunu söyler (Cavarero, 2017: 61).

Cavarero, Platon'un seçkinci olarak betimlediği repertuarında yine bir yan karakter olan Trakyalı kadın hizmetçiyi bağlamından kesip alır. Bu yaşam dolu kadının, unutulmamanın bir yolunu bulduğunu vurgulayarak başlar analizine (2017: 61). Kadının kahkahası, cahil insanların teori (hakikatin düşünce yoluyla teması) konusundaki kıt akıllılığının temsiline dönüşmüştür. Zira hakikat düşünürün/düşüncenin dikkatini sıradan şeylerden başka yöne çeken daha üst bir gerçekliktir. Hakikat düşünürün dikkatini öyle dağıtır ki, düşünür Cavarero'ya göre sıradan dünya işlerinde tökezler (2017: 61).

Thales ile alay eden kişi ise bir köledir, Trakyalıdır¹⁵, kadındır ve elbette bu üç unsurun bir araya gelmesi tesadüf değildir. Yaşayan, çalışan, yaratan, sorgulayan, eyleyen kadın bedeni ile tahakküm kuran erkek zihniyeti arasındaki sembolik kutuplaşma burada kutsal bilgiğe karşı canlı bir kahkaha olarak kendisini gösterir. Cavarero, kadın hizmetçinin kahkahasını felsefenin gerçekliği olumsuzlamasına karşı bir direniş, bir zeka pırıltısı olarak alır. Bize daha büyük bir resim çizerek, erkek filozofların kadınların gülüşlerini önyargılı şekilde bir cahilliğe yorduklarını belirtir (Cavarero, 2017: 85). Zira kadınlar yaşam dünyasına aittirler ve erkek filozofların kendilerini adadığı varlık alanında temsil edilmezler. Dolayısıyla insan ideası ile atıfta bulunulan erkek insan, türün tümünü temsil ettiği düşünülerek evrenselleştirilir. Erkek insan saf ideaları bilir çünkü entelektüeldir. Kadınlar ise daha aşağı bir tanımlamada konumlandırılırlar. Evrensel insan ideasıyla değersizleştirilen şey insan tekilliği, "özellikle saklanan şey ise dişi cinsel farktır" (Cavarero, 2017: 86-88).

Hizmetçi olmaya gelince, "gündelik dünyaya ait olmak, ataerkil düzenin kadınlara yüklemiş olduğu yaşama dair hizmetlere ve somut ritimlere aşına olmak" demektir (Cavarero, 2017:

¹⁵ Trakya tuhaf, karanlık ve ilkel tanrıların yönettiği dünyanın derinliklerinde bir yer olarak temsil ediliyor (Blumenberg, 2015:12).



89). Ezilen figür olarak kadın hizmetçinin saygısızlık da olsa kahkahası, hizmetçinin kapatılmış olduğu ihtiyaçlar alanından yankılanan bir kural dışılıktır. Aynı Alpar çizimlerindeki kural dışılık gibi. Bu durum, hakikatlerin dünyasında dişil hakikate yer olmayışına açılan yarıktır. Nasıl ki Penelope odaya hapsedilmiş, acınacak bir figür değilse; cahil, köle ve görgüsüz olarak temsil edilen bu genç kadın da Cavarero için asla acınacak bir figür değildir. Çünkü ezilmiş bir edilgenliği temsil etmez. Bu kadın, bilgece sözlerle kahkahaya boğulan bir uyanışı temsil eder. Bu figürle birlikte, bilginin eril düzeninde kadınlara yer olmadığı, erkek ideasının evrensel ve tarafsız olduğu ortaya çıkacaktır (Cavarero, 2017:90). Zira kadının güldüğü şey, bir adamın düşmesinin gülünç hali değil, Batı Felsefesinin miras aldığı temel yanlışlıktır. Cavarero bu kahkahanın bize, temel yaşam deneyimini tümünden kuşatan bir dille tekil ve cinsiyetli olarak temsil edildiğini söyler (2017: 91). Kısaca, bu kahkaha bağlamından çalındığında, tüm bir felsefi söylemi ifşa eden dişil bir figür haline gelir. Alpar'ın "Aradığınız fitrata ulaşamıyor" (Figür 3) çiziminde olduğu gibi bir özgürlük çağrısı olarak bedenli varoluşu ve deneyimi daha fazla gizleyemez.

Alpar'ın eseri olan Figür 3'te, Trakyalı kadın hizmetçide olduğu gibi gündelik hayatın sıradan bir anı politik bir zemine taşınmıştır. Alpar'ın üslubu gereğince, kalın ve sade çizgilere sahip figür detaysızdır. Böylece basit ve doğrudan mizah, kadın figürün alaycı gülümseyişini ön plana çıkartır. Burada hizmetçi figüründeki gibi bir kahkaha olmasa da alaycı bir kadın gülüşü vardır. Bu gülüşle, patriyarkal söylemi hafife alan, onunla alay eden jest ilk bakışta görünür olur. Gayet sıradan olan, makyajsız ve dağınık saçlı bu figür, hizmetçi kadının yaptığı gibi kendi sözünü üretmektedir. Ancak bu kez teknoloji için içine girmiştir, figürün elinde telefon vardır. Klişe "arama ancak ulaşamama" metaforu üzerinden bir dil oyunu söz konusudur. Figür kendi sesini ve sözünü politik alana çekmekte, mizah ironisi ile görünür kılmaktadır. Türkiye'de toplumsal cinsiyet rollerinin doğal/kadim tanımlanışını temsil eden "fitrat" kelimesinin sahip olduğu muhafazakâr söylem üzerinden, fitrat kodlarına ulaşamadığını, bir hata olduğunu ima etmektedir. İronik bir gülüşle desteklenen bu söylem, kadın öznelliğinin biyolojik determinizme hapsedilmesine karşı bir başkaldırıya dönüşmektedir. Trakyalı, görgüsüz, cahil ve hizmetçi olarak temsil edilen kadının kahkahası



gibi, kendi sesini (klişeleşmiş telefon anonsu aracılığıyla) yeniden anlamlandırarak, toplumsal anlatılara bedensel ve ilişkisel bir karşı-anlatı üreten Alpar'ın bu kadın figürü içimizi ferahlatır. Zira sembolik düzende yer verilmeyen, verildiğinde de Trakyalı kadın hizmetçi gibi cahil olarak temsil edilen kadınların (Cavarero, 2017: 71) sistemde açtığı yarık görünür olmaktadır. Böylece “zekice kurulmuş muğlak bir sembolik oyun” (Cavarero, 2017: 71) kendisini açıkça göstermektedir.

Alpar'ın ironik biçimde duraklama isteyen figürü (Figür 4) bu kez alaycı bir gülüşe değil, oldukça yorgun ama pes etmeyen bir ifadeye sahiptir. Feminist direnişin rengi olan mor çizgileriyle, eşitsizlikleri yeniden üreterek hızla ilerleyen zamanı kesme isteğini yansıtmaktadır. Bu bağlamda da klasik “öfkeli protestocu” jestinden uzak, olan bitenden bıkmış ama direnmekten vazgeçmeyen bir kadın figürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine Alpar'ın klasikleşen üslubundaki makyajsız ve idealize edilmemiş beden hatları ile görünür olan figür, söylemini ve jestini politik alana çekmektedir. Arkada bulunan isyan cümleleri siyasi iktidara karşı sarkastik ve gündelik bir ağızla “yeter artık” demenin yolunu göstermektedir. Bir slogan yaratmak yerine bıkkınlık edebiyatı üzerinden kaotik gündemle başa çıkmaya çalışan bu kadına ait olmayan bir erkek zamanını, eylem zamanını, hızla akan zamanı, onu yoran zamanı “iki dakika” olsun durdurmak için akliselim bir ricada bulunmaktadır. Bunu, tanık olan izleyicide soru işareti oluşturmak için yapmaktadır. Arkada sözü edilen kaotik ortamın, üst üste gelen krizlerin içinde bir duraksama anı yaratmaya çalışmakta, bir anlık sessizlik istemektedir. Bu istek, feminist bir eylem biçimi olarak ortaya çıkmakta, kaotik yazı tipolojisi ile bedenninginginliği arasındaki kontrast tarafından beslenmektedir. Art alanda bulunan yazılar çoklu türlere yapılan hak ihlallerinden İstanbul Sözleşmesi'ne, ekonominin gidişatından yasaklara dek çoklu bir eleştiri bağlamı kurmakta, figürün dinginliği ise toplumsal baskılara karşı pasif olmadığını, bu yapılara sabırlı bir direniş gösterdiğini ortaya koymaktadır. Bu bir kabulleniş değil, direniştir. Figür bu eylemleri gerçekleştirene bir “dur” demektedir. Çünkü direnişi sürekli dir. Gerek bu dingin figür (Figür 4) gerekse fitrat üzerinden ironik bir tavırla sistemin hata verdiğini belirten figür (Figür 3),



iktidarın evrensel soyut dilini, hızını, şiddetini, nasıl kendilerine ait sesler ve jestler ile ters yüz ettiklerini ortaya koyan çizimlerdir.

Öznellik Stratejilerinden Figür-Okur İlişisine

Cavarero'nun düşüncesinde tüm ötekilerin dahliyle kurulan ilişkisel bir süreç olarak öznellik ve kadınların kendi anlatılarını görünür kılma, başkalarının anlatısında kendilerini görülür/duyulur hissetmeye dayandığından öznelğin ilişkisel doğası açığa çıkar. Tekil olanı görünür kılan ve anlatıyı politik hale getiren, onun benzersiz, ancak bütünlüklü yaşam öyküsüdür. Başkalarıyla ilişkisellik içinde var olan bu yaşam öyküsüne dair anlatı, bireysel kapanışın aksine, açıklık, ilişkilenebilirlik hali ve karşılaşma olduğundan, Cavarero'nun figürleri de Alpar'ın çizimleri de diyalogun, anlatıların paylaşımının ve bu anlatıları sahiplenmenin, bu anlatılarla dayanışma örmenin etik bağlamını ortaya koyar. Cavarero Antik Yunan metinlerinden çaldığı figürleri, Alpar ise günlük hayattaki sıradan kadınları okurun/alımlayıcının görmesi için gün yüzüne çıkardığında, alımlayıcı, figürün yüzüne bakarken, sesini duyarken, varlığını tanıırken, figürün öznelliğinin kurucu eylemlerine tanık olur. Bu edimler, okuyucusu ile figürler arasında etik bir ilişkilenebilirlik biçiminin olanağını sağlar. Figürler pasif birer özne, başkalarının hikayelerindeki temsiller değildir. Onlar okuyucuyu aktif tanıklığa çağırırlar. Bu çağrı, etik bir çağrıdır. Zira *Witnessing: Beyond Recognition* (2001: 8-9) [Tanıklık: Tanınmanın Ötesinde] adlı kitabında Oliver, Cavarero'nun "ilişkisel öznellik" kavramının "tanıklık" üzerinden anlaşılabilirliğini belirtir ve ötekini dinlemenin etik-politik boyutunu ortaya koyar. Oliver, etik ilişkinin olanağının ötekini tanımaktan daha fazlasını içerdiğini, ötekini anlamaya çalışırken onun öznelliğini, kendine özgü farklılıklarını, hiyerarşik olmayan bir görme ve dinleme biçiminin önemini söz konusu eder. Zira dinlemek tarafsızca yapılacak bir eylem biçimi değil; tersine toplumsal güç ilişkilerini dönüştüren, dayanışma ve direniş içerebilen, öznelğin kurucu gücüdür (2001: 8,-9). Tanıklık etme durumu politik bir süreç olarak üzerine söz söylenmeye çalışılan grupların öznelliklerini kurar, seslerine ve deneyimlerine görünürlük katar. Tanıklıkta temsildeki gibi onun yerine ya da adına konuşma durumu olmadığından, ötekinin sesine alan açar; onu



tüketmez, üstünlük içermez ve indirgemenen tanır. Cavarero, bu noktada anlatsal benliğin ilişkisel doğasının, kadın dostluklarının karakterinde en açık biçimini bulduğunu belirtir: “Sahne, aslında otobiyografik ve biyografik anlatıların kesişiminden oluşur, yani karşılıklı yaşam öyküsü anlatımının sonucunda ortaya çıkar. Basitçe ifade etmek gerekirse: Sana kendi hikâyemi anlatırım, ki sen de hikayeni bana anlattırısın” (2000: 62).

Sonuç

Annie Ernaux'nun, 1960'lar Fransa'sında geçen, üniversite öğrencisi bir kadının yasal olmadığı için kürtaj yaptıramadığı ve bu nedenle yaşadığı korkunç deneyime odaklanan *Olay* adlı eserinde şu ifadeyi okuruz:

Bir anlatı kızgınlık veya tiksinti uyandırabilir, münasebetsizlikle suçlanabilir. Her ne olursa olsun, bir şeyi yaşamış olmak, kişiye onu söylemek/yazmak için ebediyen geçerli bir hak verir. Yüksek hakikat, düşük hakikat diye bir şey yoktur. Ve eğer bu deneyimle kurduğum ilişkinin izini sonuna kadar sürmezsem, kadınların gerçekliğinin karartılmasına katkıda bulunmuş, yeryüzündeki erkek egemenliğinin safında yer almış olurum (2023: 39).

Bu yazıda, önemli sayılmış hakikatlerle önemsiz addedilenleri ters yüz edip deneyimlerimizi felsefe ve sanatla dile getirmenin olanağını örnek istedim. Bunun için Cavarero'nun bağlamından çalarak yeniden okuduğu antik metinlerdeki kadın figürleriyle Alpar'ın figürlerinin ilişkisel öznelliklerini ve figür-okur arasındaki etik diyalogun olanağını görünür kılmaya çalıştım. Filozofun felsefi anlatısı ve sanatçının görsel ironisinden yola çıkarak kendi üsluplarınca düşünce ve beden ayırımına müdahale biçimlerini, bedeni nesneleştirme stratejilerine karşı kurdukları söylemi, bedensel görünürlüğü feminist politik bir eyleme dönüştürmelerini, figürlerinin tüketilemez ve indirgenemez öznelliklerini, bu figürlerin



alımlayıcılarıyla kurdukları tanıklığa çağırın ilişkilerini, yine bu figürlerin kadınların mevcudiyetini romantize ederek değil, dönüştürücü gücü vurgulayarak var olmalarını, kısaca Cavarero ile Alpar'ın felsefi anlatı ile görsel dilin sınırlarında gezinirken nasıl ortaklaştıklarını göstermeye çabaladım. Batı düşüncesinde kadınların sembolik yoksunluğa mahkum edilmiş olmalarını sorunsallaştırırken, bir tanesinin antik figürlerin direnişini görünür kılarak erkek hikayeleri içinde yok olup gitmelerini önlediğini, diğerinin patriyarkal sistemin görünmez kıldığı tüm unsurların dayanışma ve direnişle savunulması gerektiğini vurguladığını ve bu yapının iç içe geçmiş öğelerini görünür kılmak istedim. Zira bu çağda halen bize yüksek hakikat olarak dayatılanlara karşı kendi deneyimimizden gelen bilgimizle direnirken felsefe ile sanatın kesişiminin estetik bağlamını hatırlamanın kıymetli olduğunu düşündüm.



KAYNAKÇA

- Aristoteles. (2004) *Metaphysics*. Çev. H. Lawson-Tancred. Londra: Penguin Books.
- Barthes, R. (1980) *Camera Lucida: Reflections on Photography*. New York: Hill and Wang.
- Blumenberg, H. (2015) *The Laughter of the Thracian Woman, A Protohistory of Theory*. Çev. S. Hawkins. New York: Bloomsbury Academic.
- Bordo, S. (1993) *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley: University of California Press.
- Braidotti, R. (2017) Önsöz. Cavarero, A. haz. *Platon'a Rağmen: Antik Felsefenin Feminist Bir Yeniden Yazımı* içinde. Çev. B. Tanrısever. İstanbul: Otonom: 7-22.
- Caputi, M. & Moynagh, P. haz. (2024) *Research Handbook on Feminist Political Thought*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing.
- Cardillo, L. P. & Silverbloom, R. haz. (2024) *Political Bodies: Writings on Adriana Cavarero's Political Thought*. Londra: Bloomsbury Academic.
- Cavarero, A. (2000) *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood*. Çev. P.A. Kottman. New York: Routledge.
- Cavarero, A. (2002) *Stately Bodies: Literature, Philosophy, and the Question of Gender*. Çev. R. de Lucca, D. Shemek. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Cavarero, A. (2005) *For More Than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*. Çev. P.A. Kottman. Stanford: Stanford University Press.
- Cavarero, A. (2017) *Platon'a Rağmen: Antik Felsefenin Feminist Bir Yeniden Yazımı*. Çev. B. Tanrısever. İstanbul: Otonom.
- Crawford, M. (2003) Gender and Humor in Social Context. *Journal of Pragmatics*, 35(9):1413-1430.
- DeSousa, M. A. & Medhurst, M. J. (1982) Political Cartoons and American Culture: Significant Symbols of Campaign 1980. *Studies in Visual Communication*, 8(1):84-97.
- Doğan, Ö.S. (2021) Batı Metafiziğinin Kökenlerinde Aklın Eril Karakteri. *Fe Dergi*, 13(1):144-154.



Dohoney, R. (2011) An Antidote to Metaphysics: Adriana Cavarero's Vocal Philosophy. *Women and Music: A Journal of Gender and Culture*, 15:70–85.

Ege, Ö. (2020) Hayali Evrenler: Kadın Kahramanın Fantastik Yolculuğu. *Sinefilozofi Dergisi*, Özel Sayı: 532-549.

Erdoğan, İ. (2009) Karikatür: Mizahın Politik İletişim Aracı Olarak Kullanımı. *İletişim Araştırmaları Dergisi*, 7(2):105-122.

Ernaux, A. (2023) *Olay*. Çev. S. İdemen. İstanbul: Can Yayınları.

Gatens, M. (1996) *Imaginary Bodies: Ethics, Power and Corporeality*. Londra: Routledge.

Goldstein, P. (2016) *The Image of Women in the Philosophy of Plato*. Kraków: Jagiellonian University Press.

Grosz, E. (1994) *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.

Guaraldo, O. (2012) Thinkers that Matter: On the Thought of Judith Butler and Adriana Cavarero. *AG: About Gender International Journal of Gender Studies*, 1(1):92-117.

Homer, (2009) *Odysseia*. Çev. F. Koçak. İstanbul: Arkadaş.

Honkasalo, J. (2024) Cavarero as an Arendtian Feminist, Landerreche Cardillo, P. & Silverbloom, R. haz. *Political Bodies: Writings on Adriana Cavarero's Political Thought* içinde. Londra: Bloomsbury Academic: 37-55.

Huang, Y. (2017) Gendered Humor in Political Cartoons: The Case of Hillary Clinton in the 2016 U.S. Presidential Election. *Humor*, 30(4): 373-396.

Ironside, K. & Wilburn, J. (2024) Feminizing the City: Plato on Women, Masculinity and Thumos, *Hypatia*, 39: 732–755.

Kalır, H. (2022) Gökyüzünün Ayetleri: Platon'da Koruyucu Kadınlar ve Koşullu Kabul, *Fe Dergi*, 14(1): 1- 11.

Kovačević, A. (2021) Sexual and Linguistic in the Work of Adriana Cavarero: Beyond Equality and Difference. *Filozofska Istrazivanja*, 41(3): 611–625.

Landerreche Cardillo, P. (2024) "Taking the Thread for a Walk": Feminist Resistance to the Philosophical Order Adriana Cavarero & María Lugones, Cardillo, P.L. &



Silverbloom, R. eds. *Political Bodies: Writings on Adriana Cavarero's Political Thought* içinde. London: Bloomsbury Academic: 85-108.

Lidwell, W., Holden, K. & Butler, J. (2010) *Universal Principles of Design*. Beverly, MA: Rockport Publishers.

Lloyd, G. (1984) *The Man of Reason: 'Male' and 'Female' in Western Philosophy*. Londra: Methuen.

Lugones, M. (2007) Heterosexualism and the Colonial/Modern Gender System. *Hypatia*, 22 (1): 186-209.

Nye, A. (1994) *Philosophia: The Thought of Rosa Luxemburg, Simone Weil, and Hannah Arendt*. New York: Routledge.

Oliver, K. (2001) *Witnessing: Beyond Recognition*. University of Minnesota Press.

Öztürk, M. (2013) Türkiye'de Mizah ve Siyaset İlişkisi: Karikatürün İktidar ve Muhalefet Üzerine Eleştirileri. *Marmara İletişim Dergisi*, 20: 45-62.

Perpich, D. (2003) Subjectivity and Sexual Difference: New Figures of the Feminine in Irigaray and Cavarero. *Continental Philosophy Review*, 36: 391–413.

Platon. (1957) *Theaitetos*. Çev. J. McDowell. Oxford: Oxford University Press.

Platon. (2013) *Phaidon*. Çev. F. Akderin. İstanbul: Say.

Ryan, K. (2019) Thinking Sexual Difference with (and against) Adriana Cavarero: On the Ethics and Politics of Care. *Hypatia*, 34(2): 222–241.

Silverbloom, R. (2024) Stealing and Critical Fabulation, Landerreche Cardillo, P. ve Silverbloom, R. haz. *Political Bodies: Writings on Adriana Cavarero's Political Thought* içinde. London: Bloomsbury Academic: 109-134.

Smallwood, S. (2016) The politics of the archive and history's accountability to the enslaved. *History of the Present*, 6 (2):117–132.

Sontag, S. (1966) *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Stone, A. (2010) The ontology of the maternal: A response to Adriana Cavarero. *Studies in the Maternal*: 2(1).



Woodford, C. & Huzar, T. eds. (2021) *Adriana Cavarero, Feminisms, and an Ethics of Nonviolence*. Albany: Fordham University Press.

Young, I. M. (2005) *On Female Body Experience: Throwing Like a Girl and Other Essays*. New York: Oxford University Press.