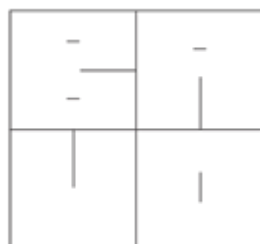


KONTEKSTI KULTURE

STUDIJE IZ HUMANISTIKE I UMJETNOSTI

BROJ IV
2026

An abstract graphic in the bottom right corner consisting of numerous wavy, vertical lines of varying thicknesses, creating a sense of movement and depth. The lines are a lighter shade of the background color.



DRUŠTVO
ZA
KULTURNI
RAZVOJ
BAUO

KONTEKSTI KULTURE | CONTEXTS of CULTURE
Studije iz humanistike i umjetnosti | Studies in Humanities and Arts

ISSN 3027-4222 | Štampano izdanje | *Printed Edition*
ISSN 3027-4818 | Elektronsko izdanje | *Electronic Edition*

Izdavač | *Publisher*

Društvo za kulturni razvoj „Bauo“ | *Association for Cultural Development “Bauo”*

Za izdavača | *For the Publisher*

Dušan Medin

Međunarodna naučna redakcija | *International Scientific Editorial Board*

Edidio Ivetić (Univerzitet u Padovi, Padova, Italija)
Dragana Radojičić (Etnografski institut SANU, Beograd, Srbija)
Boris Kavur (Univerzitet Primorska, Kopar, Slovenija)
Martina Blečić Kavur (Univerzitet Primorska, Kopar, Slovenija)
Tanja Petrović (Slovenačka akademija nauka i umjetnosti, Ljubljana, Slovenija)
Ljiljana Gavrilović (Univerzitet u Beogradu, Beograd, Srbija)
Koraljka Kuzman Šlogar (Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, Hrvatska)
Amra Šaćić Beća (Univerzitet u Sarajevu, Sarajevo, Bosna i Hercegovina)
Nenad Vujadinović (Univerzitet Donja Gorica, Podgorica, Crna Gora)
Zrinka Mileusnić (Univerzitet Primorska, Kopar, Slovenija)
Branko Banović (Etnografski institut SANU, Beograd, Srbija)
Nicholas Angeloff (Cal Poly Humboldt, Arkata, Kalifornija, Sjedinjene Američke Države)
Aleksandar Brkić (Goldsmiths Univerzitet u Londonu, London, Ujedinjeno Kraljevstvo)
Milena Jokanović (Univerzitet u Beogradu, Beograd, Srbija)
Edin Jašarović (Univerzitet Crne Gore, Cetinje, Crna Gora)

Redakcija | *Editorial Board*

Edin Jašarović (Univerzitet Crne Gore, Cetinje, Crna Gora)
Stanka Janković Pivljanin (Službeni glasnik, Beograd, Srbija)
Dušan Medin (Univerzitet Donja Gorica, Podgorica, Crna Gora)
Jasmina Bajo (JU Kulturni centar „Nikola Đurković“, Kotor, Crna Gora)
Milica Stanić Radonjić (JU Muzeji i galerije Budve, Budva, Crna Gora)

Glavni urednik | *Editor-in-Chief*

Edin Jašarović (Univerzitet Crne Gore, Cetinje, Crna Gora)

Urednici broja | *Editors of the Volume*

Stanka Janković Pivljanin (Službeni glasnik, Beograd, Srbija)
Dušan Medin (Univerzitet Donja Gorica, Podgorica, Crna Gora)

KONTEKSTI KULTURE
STUDIJE IZ HUMANISTIKE I UMJETNOSTI

CONTEXTS *of* CULTURE
STUDIES IN HUMANITIES AND ARTS

IV

PETROVAC NA MORU
MMXXVI



Objavljeno uz podršku Ministarstva prosvjete, nauke i inovacija Crne Gore
u okviru Konkursa za sufinansiranje naučnoistraživačke djelatnosti u 2026. godini

*Published with the support of the Ministry of Education, Science and Innovation of Montenegro
as part of the Call for co-financing scientific research activities in 2026*



Časopis nije na prodaju, već se besplatno distribuira

The journal is not for sale and is distributed free of charge

Časopis i svi radovi licencirani su pod licencom Creative Commons
Attribution–NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

*The journal and all the articles are licensed under the Creative Commons
Attribution–NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License*

www.creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

SADRŽAJ | CONTENT

Riječ urednika broja | 7 | *Foreword By The Volume Editors* | 11

SVJEDOČANSTVA MISLI I VJERE | TESTIMONIES *of* THOUGHTS AND FAITH

Nusret Isanović | Ibn al-Haytham, nagovjestitelj moderne znanosti | 17

Tsvetan Theophanov | Tariq Ramadan: A Controversial Spokesperson
of The 'European Islam' | 35

Slaviša Raković | Albanske bektašije: od derviškog reda do zasebne
verske zajednice (i kulturne grupe) | 47

NASLJEĐE SUSRETA | LEGACIES *of* ENCOUNTER

Savo Marković | Italijanska korespondencija osmanskog Bara:
pismo dubrovačkim vlastima iz 1767. godine | 65

Dragana Kujović | Prilog obradi osmanske materijalne kulture u Crnoj Gori:
elementi zbirke metalnih predmeta iz Zavičajnog muzeja u Pljevljima | 75

Velida Mataradžija i Amina Ajdinović Mehović | Vakufi kao simboli
pripadnosti orijentalno-islamskom civilizacijskom krugu | 85

OGLEDALA RIJEČI | MIRRORS *of* THE WORDS

Ksenija Aykut i Stefani Miljković | Simbolika i značaj mačke u turskoj
književnosti i kulturi | 105

Melinda Botalić | Slika žene u romanu *Konak suza* turske spisateljice
Šebnem Işıguzel | 117

Predrag V. Jelenković | O osnovnoj terminologiji turske umetničke
muzike | 129

PRIKAZI | REVIEWS

Goran Pajović | *Luna podno Lovćena: kulturno nasljeđe islamskog stanovništva
Crne Gore u cetinjskim muzejima*, ur. Filip Kuzman, JU Narodni muzej Crne
Gore, Prijestonica Cetinje, Cetinje, 2023. | 145

Filip Kuzman | *Barski nišani u kontekstu analize i vremena: zbornik radova*,
ur. Goran Pajović i Burhan Čelebić, NVU Manoveki, Bar, 2024. | 149

Uputstva za autore | 153 | *Guidelines for Authors* | 163

SLIKA ŽENE U ROMANU KONAK SUZA TURSKE SPISATELJICE ŠEBNEM IŞIGUZEL

Melinda Botalić¹
Univerzitet u Tuzli
Filozofski fakultet
Tuzla, Bosna i Hercegovina

Sažetak: Rad se bavi pitanjima rodni uloga i rodni stereotipa iz aspekta feminističke teorije i kritike koji se propituju u romanu *Konak suza* (*Gözyaşı Konağı*) autorice Şebnem Işiguzel (Şebnem Işigüzel). Ona u svojim romanima spaja umjetničku notu spisateljice i feminizam u jednu fantastičnu kompoziciju kojom propituje mjesto žene u patrijarhalno kodiranom društvu. Kroz njene ženske likove oslikava se odnos turskog društva naspram žena, zbog čega će u fokusu ovog rada biti rodne razlike i binarna opozicija muškarac–žena. Ono što je zajedničko većini društvenih sistema u svijetu jeste podjela rada po spolnoj/rodnoj osnovi, te određene predstave o ženskosti i muškosti, a patrijarhalna društva, kakvo je i tursko, proizvode kontrolu moći. S tim u vezi, u radu ćemo objasniti vezu između ženskih likova u romanu i feminizma, odnosno nastojati ćemo prikazati na koji to način društvena očekivanja determiniraju položaj žene.

Ključne riječi: rodne uloge, feminizam, Şebnem Işiguzel, *Konak suza*, žena, tursko društvo

¹ melinda.botalic@untz.ba.



UVOD

Nastankom patrijarhata zadati su i kriteriji društveno prihvatljivog ponašanja, kao i načini kako se postupa s osobama koje se u njih ne uklapaju. 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 čistoti, 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. Žena jeste individua, jedinka i vrlo često je razapeta sukobom između individualne, subjektivne težnje za smislom i srećom s jedne strane, i ideala zajednice s druge strane. Glavna junakinja romana *Konak suza* (*Gözyaşı Konağı*)² turske spisateljice Şebnem İşigüzel (Şebnem İşigüzel)³ ne može se poistovjetiti s tim društvenim idealom, te mu se suprotstavlja, što je čini nepoželjnim članom zajednice. Ženski svijet prepun je prepreka i granica, i determiniran je određenim društvenim okvirima i granicama koje one ne mogu prevladati. U svom djelu *Drugi spol* (1949) Simon de Bovoar (Simone de Beauvoir) kaže „[...] da bi

² İşigüzel, Şebnem. 2016. *Konak suza* (prevele Sabina Bakšić i Alena Čatović). Sarajevo: Buybook.

³ Şebnem İşigüzel (1973) savremena je turska spisateljica, rođena u Jalovi (Yalova). Studirala je antropologiju na Univerzitetu u Istanbulu. Prvu knjigu objavila je 1993. godine (*Hanene Ay Doğacak*). Piše romane i eseje, a u svojim djelima najviše se bavi feminističkim temama u kojima propituje patrijarhat, političko nasilje i institucionalnu moć. Roman *Konak suza* objavljen je 2016. i govori o transgeneracijskoj ženskoj traumi i potčinjenosti žene unutar patrijarhalnog društva.

se čovjek ispoljio i dosegao svoju sreću on prvo mora da se nađe u superiornom položaju – da bude muškarac“ (Kodrnja 2010: 94), što je upravo i najveći problem glavne junakinje Emine Vuslat. Rodni odnosi, posebno u islamskoj tradiciji, dodatno su usložnjeni androcentričnim slikama o ulozi žene u porodici i društvu, na temelju kojih je očigledno da se žena smatrala inferiornijom u odnosu na muškarca, koji je svoj položaj superiornosti nastojao održavati i na taj način što je interpretacija temelja vjere bila usmjerena u pravcu održavanja patrijarhalnog koncepta življenja u kojem je žena imala drugorazredan položaj (Šiljak-Spahić 2008: 107). Svijet koji ih okružuje žene su naučene posmatrati iz već utvrđenih pozicija i na taj način stvaraju binarne suprotnosti tumačene iz raznih aspekata (spolnih, nacionalnih, političkih, vjerskih, geografskih i slično). Posmatranje iz ove perspektive neminovno nas vodi ka tome da ostane-mo uskraćeni za cjelovitu sliku onog što posmatramo. Također, dekonstrukcija pojmova spol ili rod dovodi u pitanje binarnu strukturu spolnosti, ali još više cijelu kulturu koja teži da sve prebroji, da sve računa u jedinicama, da sve pojedinačno popiše (Irigaray 1990: 11).

Pozicija *Drugog* koja nesumnjivo pripada ženi, najviše se ističe kada govorimo o rodnom i spolnom identitetu. Rod kao ključna dimenzija identiteta odnosi se na društveno date osobine, uloge, aktivnosti i potrebe koje su povezane bivanjem pripadnikom muškog ili pripadnicom ženskog spola, u određenom društvu, vremenu i kulturi. Kultura je zapravo prostor u kojem se iznova proizvode različitosti, bilo po principu stereotipa ili nekih drugih obilježja. Zavisno od kulturnih normi i tradicija pojedinih društava, vrši se i podjela rodni uloga. Ono što je zajedničko većini društvenih sistema u svijetu jeste podjela rada po spolnoj osnovi, te određene predstave o

ženskosti i muškosti. U tom pogledu uvijek govorimo o ženi majci, domaćici, a muškarac je taj koji radi izvan kuće i hrani porodicu. Patrijarhat kao društvena struktura podržava jedan osnovni zahtjev, a to je kontrola ženske seksualnosti. Kulturne tradicije i njihovo nametanje često se koriste kao načini opravdavanja nadzora i ugnjetavanja žena i prvenstveno njihovog intelektualnog razvoja. Ideološka potka patrijarhata oblikovana je predrasudama o muškoj superiornosti i pripisanim višim statusom u društvu, stereotipima koji oblikuju temperament žene i muškarca u skladu s odgovarajućim kategorijama ženskosti i muškosti i spolnim/rodnim ulogama prema kojima se žene brinu o djeci i obavljaju kućanske poslove, a muškarci zarađuju i grade karijeru (Adamović 2011: 53). U skladu s postojećim stereotipima ženi nije mjesto u javnom prostoru, već u privatnom, u kojem muškarac, također, ima svoje mjesto. Iz toga proizlazi da je muškarac smješten i u privatnom i u javnom prostoru, dok je žena ograničena samo na privatni prostor, što se potvrđuje i u romanu *Konak suza*.

FEMINIZAM I POLOŽAJ ŽENE U TURSKOJ

Feministička kritika definira problem duboko ukorijenjenih rodni stereotipa, shvaćenih kao prirodni nastavak biološke ili spolne različitosti, kao izvor nejednakosti žena i muškaraca. Feminizam je upravo pokazao da je spol osnovna jedinica na osnovu koje su žene potčinjavane muškarcima. Spol/rod jeste mehanizam kroz koji se pojmovi muškosti/maskulinog i ženskosti/femininog proizvode, ali bi rod, koji je ujedno i kulturni konstrukt, isto tako mogao biti aparat kroz koji se takvi termini dekonstruiraju. Što se feminizma tiče, poznato je da je to u početku bio društvenopolitički pokret, a tek kasnije

se javlja u književnosti kao feministička teorija i feministička kritika. Feminizam se vremenski može podijeliti u tri talasa: prvi talas nastaje krajem XIX stoljeća i traje do šezdesetih godina XX stoljeća. Drugi talas pripada šezdesetim, sedamdesetim i osamdesetim godinama, a treći talas je započeo devedesetih godina, a naziva se još i postfeminizam.

Termin feminizam u Turskoj se javlja krajem XIX i u prvoj deceniji XX stoljeća, kada su žene dobile i većinu građanskih i političkih prava. Period tanzimatskih reformi (1839–1876), period je u kojem dolazi do modernizacije turskog društva na društvenom, političkom i ekonomskom polju, ali po pitanju ženskih prava, ostaje mrtvo slovo na papiru. Turska spisateljica Halide Edip Adivar (Adivar) oslikala je, među prvim, nezaboravne ženske likove, a njene su heroine, kao projekcija same autorice, pravi borci za ženska prava:

„Žestoki govor koji je Halide Edip Adivar održala na poznatom mitingu u četvrti Sultan Ahmet 1. maja 1913. godine, bio je prvi znak da su žene istupile na društvenu scenu“ (Karataş 2009: 1656).

Nakon ove vrsne spisateljice koja se istinski borila za izlazak žene/a iz anonimnosti, u turskoj su se književnosti, osobito nakon Drugog svjetskoga rata, javile i mnoge druge autorice, koje su dovele žensko pitanje u žižu interesovanja turskog društva i javnosti, a ove su autorice nastojale pretočiti svoje žensko iskustvo i viđenje svijeta oko sebe u pripovijetke i romane.

Jačanjem feminizma u periodu nakon osnivanja Republike Turske (1923) povećava se i broj autorica koje su sve dotad bile zanemarivane u književnosti. Mnoge se od njih u svojim djelima uključuju u borbu žena za ravnopravnost. Radikalne promjene koje su tada

nastupile, doprinijele su tome da je žena postala promotorkom zapadnih vrijednosti, prestala je biti marginalizirana, uživala je puna građanska prava i, naravno, skinula je hidžab (Spahić-Siljak 2012). U početku je žensko pitanje u Turskoj predstavljalo dio nacionalnog projekta, pa su žene bile pozivane da uzmu učešće u društvenim događanjima. Nacionalna ideologija zalagala se za pravo glasa žena kao i za njihov izlazak i djelovanje u javnoj sferi. Međutim, s aspekta roda, nije bilo nikakve razlike između tradicionalnih i modernih uloga žene. „Nova žena“, kako su je nazivali nakon osnivanja Republike, aludirajući time na nove mogućnosti koje joj se pružaju, nastavila je svoje porodične, društvene, tradicionalne obaveze, odnosno i dalje je bila samo biće koje živi i radi za druge.

Uzimajući u obzir hijerarhiju moći i hijerarhiju identiteta dominirajućih u jednom narodu, nelogično je ne razmišljati o onima koji su na dnu tih hijerarhija. Moć i identitet određuju i dominantnu materijalnu, duhovnu i tradicijsku kulturu i stvaraju hijerarhiju njene vrijednosti koja se očituje kroz književno stvaralaštvo.

Period između 1940. i 1950. predstavlja zatišje u književnom stvaralaštvu žena u turskoj književnosti, ali već 1960-ih godina turske spisateljice objavljuju veliki broj romana. Ono što je na društvenom planu zanimljivo, a vezuje se za ovaj period, svakako je činjenica da su se žene podsticale da budu moderne i da se školuju za učiteljice i nastavnice, ali se i dalje od njih tražilo da budu i dobre supruge i majke.

Sedamdesete godine predstavljaju pravu ekspanziju spisateljica u turskoj književnosti, a one se prvenstveno ogledaju u kratkim pričama kao izuzetno popularnom književnom žanru toga vremena. Aktuelne teme postaju

same žene, njihovo mjesto u društvu, pa one postaju subjekt, heroine, glavne junakinje. Žene su, dakle, progovorile o svojoj potlačenosti, svome mjestu u društvu i rodnoj (ne)jednakosti. Godine 1978. prevedene su na turski jezik i prve knjige feminističkih kritičarki i spisateljica Kate Millet, Shulamith Firestone i Simone de Beauvoir (Tekeli 1998: 342). Tih godina svoje prve zbirke pripovjedaka objavljuju Esen Jel (Esen Yel), Furuzan (Füruzan), Tomris Ujar (Tomris Uyar), Jildiz Indžesu (Yıldız İncesu), Sevinç Çokum (Sevinç Çokum), Fatma Girel (Fatma Gürel), Nazlı Eray (Nazlı Eray), Aişe Kilimdži (Ayşe Kilimci), Indži Aral (İnci Aral), dok su prve romane objavile Serhat Kestel, Adalet Agaoglu (Adalet Ağaoğlu), Aysel Oezakin (Aysel Özakın), Ajla Kutlu (Ayla Kutlu), Pinar Kur (Pınar Kür) i druge. U djelima Lejle Erbil (Leyle Erbil) prisutno je traganje žene za identitetom, Adalet Agaoglu govori o osviješćavanju žena, a Pinar Kur tematizira potlačenu ženu i njenu borbu za oslobođenjem. Drugi val feminizma koji se javio u svijetu šezdesetih godina, stigao je u Tursku sa zakašnjenjem od desetak godina i u odnosu na prvi val, koji je donio ženama pravo na obrazovanje, pravo na rad i učešće u javnoj sferi, doprinio je preispitivanju roda i seksualnosti, odnosno stavio je u fokus nasilje koje se vrši nad ženskim tijelom.

U septembru 1980. u Turskoj izbija državni udar, te se na političkom, društvenom i kulturnom planu dešavaju kardinalne promjene, što je imalo utjecaja i na samu književnost, ali i na feministički pokret. U periodu ustanaka i žene u Turskoj dižu svoj glas, pa se žensko pitanje aktuelizira u medijima, literaturi, časopisima, a posebno se raspravlja o važnim temama o kojima se u turskom društvu šutjelo do tada – poput prava na abortus, nasilju u porodici, silovanjima, ženskoj seksualnosti. Sve to naći će odraz i u književnosti toga perioda.

Osamdesetih godina, pod utjecajem feminističkih pokreta u svijetu, ali i korijenitih političkih i društvenih promjena u samoj Turskoj nakon državnog udara, proces afirmacije novog vrijednosnog poretka u kojem rodno obilježeno, u ovom slučaju žensko iskustvo postaje bar djelimično legitimno književna tema. Na polju kratkih priča posebno se ističu: Işıl Oezgeturk (İşıl Özgetürk), Fatma Ulku Aren (Fatma Ülkü Aren), Esma Odžak (Ocak), Nursel Duruel, Erendiz Atasü (Atasü), Ajşe Kulin (Kulin), Buket Uzuner, Figen Çakmak (Çakmak), Ajfer Tunç (Ayfer Tunç), Tansu Bele, Nuraj Tekin (Nuray) i mnoge druge, dok se kao romanistice javljaju Latife Tekin, Duygu Asena (Duygu), Handan Saraç (Saraç), Mine Goekçe (Gökçe), Fusun Erbulak (Fusun) (Andaç 2000: 198).

Şebnem Işiguzel, rođena 1973, odrastala je osamdesetih godina i živi je svjedok ovih turbulentnih promjena o kojima govorimo. Za njen roman *Konak suza*, naizgled, može se činiti da je riječ o ljubavnoj priči, međutim autorka, pričajući o svojoj junakinji, obrađuje teme vezane za politiku, moral, slobodu i zbog toga se s pravom ubraja u feminističke romane. Cijeli roman dat je kao retrospektivno pripovijedanje glavne junakinje u kojem se smjenjuju uspomene na sretan i miran život prije počinjenog grijeha i surova stvarnost koja je nastupila nakon saznanja da je u drugom stanju. Ta sjećanja iz prošlosti spisateljica vješto veze uz glavni narativni tok djela, pa iako dešavanja nisu hronološki poredana, na samom kraju romana dobiva se kompletna slika.

Radnja romana odvija se 1876. godine u Istanbulu, u vrijeme dolaska na vlast sultana Abdulhamida II i perioda političkih previranja u Osmanskom carstvu. U središtu narativa nalazi se sedamnaestogodišnja djevojka iz ugledne i društveno priznate porodice koja ostaje

trudna izvan braka. Kako bi se izbjegla društvena osuda i porodična sramota, njena majka je šalje na izolovano mjesto – ljetnikovac poznat kao *Konak suza*, smješten na otoku Büyükada. Boravak u tom prostoru za glavnu junakinju predstavlja oblik društvene izolacije i svojevrsnog zatočeništva. Međutim, tokom boravka na otoku ona upoznaje mladića koji živi kao ribar i politički prognanik. Između njih se postepeno razvija emocionalna povezanost koja prerasta u ljubav. Njihov odnos oblikovan je okolnostima društvene represije, političkih progona i rigidnih moralnih normi karakterističnih za tadašnje osmansko društvo, o čemu će detaljnije biti riječi u nastavku rada.

ŽENSKO TIJELO, SEKSUALNOST I MEHANIZMI PATRIJARHALNE MOĆI U ROMANU KONAK SUZA

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 i u romanu *Konak suza*. Roman zrcali kulturne i društvene prilike turskog društva i asimetrične rodne odnose. Mladu ženu i njenu moć reprezentira, po tradiciji i historijskoj potčinjenosti, njeno tijelo koje je izvor muške eksploatacije u svakom smislu. Jedna od glavnih intervencija savremenog feminizma jeste dovođenje u pitanje seksističkih stavova o ženskom tijelu. Društvena kritika patrijarhata kaže da je ženskim tijelom, kao i kućom upravlja(o) muškarac.

„Djevojke koje nisu uživale očevu ljubav lako postanu plijen muškaraca. Ali želim da svi muškarci i napasnici znaju sljedeće: neopiranje ne znači i

pristanak. [...] 'Hajde dobro greškom si se ukrcala na moj čamac, ali zar si me morala zavesti?' Nisam razumjela ko je bio kriv" (İşigüzel 2016: 54).

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). Nakon intimnog odnosa s pašom, ona ostaje trudna. Dodatnu složenost situacije predstavlja činjenica da je paša zaručnik njene sestre Hidžran, ujedno udovac i znatno stariji od nje. Nakon prisilnog odnosa, paša odgovornost prebacuje na djevojku, optužujući je da ga je ona zavela, čime se uspostavlja obrazac prebacivanja krivnje i narušavanja njenog društvenog i moralnog položaja, što mladu djevojku osuđuje na šutnju. Neželjena trudnoća bit će razlog svih njenih nevolja i u konačnici porodične tragedije u cjelini. Emina je samo htjela da na trenutak osjeti slobodu koju uživaju muškarci, mladalačka radoznalost i neukost bile su razlog zbog čega se nije opirala paši:

„Možda sam bila samo žrtva svoje radoznalosti. Baš kao neki muškarac, bila sam radoznala i poželjela slobodu. Zanimalo me je kakav je to užitak. Zaboravila sam da je ovaj svijet za muškarce" (İşigüzel 2016: 106).

Seksualnost je pozicionirana u samoj osnovi oblikovanja rodni stereotipa i određuje muško-ženski odnos kao odnos jačeg i slabijeg. Tijelo je izuzetno važno jer se preko njega uspostavlja odnos moći. Razlika između spolova proizvodi se putem subjekata koji djeluju, a najveću ulogu u tom djelovanju ima tijelo. Ovakvi stereotipi su oni koji dovode do velike nejednakosti u društvu. Rod nije jednom zauvijek zadata kategorija, nego su rodne uloge dinamične i mogu se mijenjati kako u različitim/istim vremenima tako i u

različitim/istim kulturama. Održavanje hijerarhijskog ustrojstva na čelu s muškarcima kao dominantnim spolom plod je mizoginoga patrijarhalnog uređenja, pa je i samo učenje rodni uloga zapravo prisilno određeno ponašanje iz kojeg se rađa i rodni identitet (Botalić 2021: 29).

U tom kontekstu, glavna junakinja promišlja o mogućnosti postojanja društvenog poretka koji ne počiva na muškoj dominaciji već na ženskom odlučivanju, što izražava sljedećim riječima:

„Kalypso ne predstavlja poredak u kojem vladaju muškarci već obratno, poredak u kojem odlučuju žene. Postoji li igdje takav poredak? Da li stvarno postoji mogućnost da žene žive život kakav žele?" (İşigüzel 2016: 64).

Ova razmišljanja dodatno se produbljuju u kontrastu između mogućnosti koje su u patrijarhalno strukturiranim društvima dostupne muškarcima i onih koje su ženama uskraćene. Dok se muškarcima ostavlja sloboda samorealizacije, ženama se, kako se ističe u romanu, nameće sudbina potiskivanja vlastitih snova:

„Svaka žena je osuđena da bude pokopana sa svojim snovima. Muškarci su bili predodređeni da budu šta žele. Žena može opstati samo ako radi i bude ono što muškarci žele" (İşigüzel 2016: 55).

Ovi navodi jasno ukazuju na sistemsku neravnopravnost i duboko ukorijenjene rodne hijerarhije koje oblikuju iskustvo ženskog subjekta u patrijarhalnom društvu. S tim u vezi, u romanu *Konak suza* spisateljica prikazuje posljedice ženskog iskoraka iz društveno propisanih uloga, konkretno majke, te način na koji takav čin biva sankcionišu nosioci moći u patrijarhalno strukturiranom društvu. Majka glavne junakinje tokom

jednog ljeta provedenog na otoku donosi odluku da simbolično prekorači granice vlastitog identiteta, nastojeći se predstaviti drugačijom kroz način odijevanja karakterističan za Francuskinje. Tom prilikom naručuje šešir, nosi korzet, kosu oblikuje u punđu, te zajedno s kćerkama prezentuje izgled koji ih u javnom prostoru obilježava kao strankinje. Međutim, po povratku u hotelsku sobu u kojoj su boravile, susreću oca i brata. Očeva reakcija na ovaj čin, koji on tumači kao sramotu, nije neutralna, već rezultira brutalnim kažnjavanjem supruge, čime se dodatno potvrđuje represivna narav patrijarhalne porodične i društvene strukture:

„Tako je izbatinao jednu ženu da joj je slomio zglobov na desnoj nozi, koji je poslije pogrešno zarastao, pa je kasnije vukla nogu dok je hodala. Majka je ostala sakata“ (İşigüzel 2016: 80).

Distinkcija između spola i roda, koncepcija *Drugosti* i *Drugog*, kako to ističe De Bovoar, temeljni su u određenju ljudske subjektivnosti. Muškarci su subjektivnost prisvojili za sebe, a ženama ostavili *Drugost*. Žene su, što je najvažnije, internalizirale vrijednost muškog subjekta i ponašaju se u skladu s očekivanjima (Adamović 2011: 48).

Svaki oblik zatočeništva nužno generira težnju ka bijegu, pri čemu bijeg istovremeno podrazumijeva prelazak u novi ili drugačiji identitet, odnosno u *Drugost* kao konstitutivni element individualnog identiteta. U patrijarhalno strukturiranim zajednicama tradicija već od trenutka rođenja simbolički okiva žensko dijete, čime se čitav njen život reducira na neprekidnu težnju ka oslobođanju i potrebu za bijegom iz nametnutih društvenih okvira.

„Zapadni putopisac imao je pravo kad je rekao: 'Lice turske žene prestalo je biti tajna.' [...] Ali zašto za sebe nisu željele

nešto mnogo ljepše od odjeće koju su nosile, zašto nisu željele slobodu? [...] 'Ako imaš obraza traži, glupačo!', rekla je jednom Fatma. Eh, kad bi sloboda bila nešto što se prodaje na metre i što bismo mogle sašiti i obući na sebe“ (İşigüzel 2016: 14).

Upravo će navedena iskustva oblikovati glavnu junakinju u snažnu i hrabru ženu, koja, posmatrana iz feminističke perspektive, utjelovljuje subjekt koji se aktivno bori za ravnopravnost, ostvarenje vlastitih prava i ličnu slobodu. Ženski likovi u književnosti često funkcionišu kao refleksija društvenog položaja žena, te autorica upravo kroz lik Emine Vuslat oslikava status žene u turskom društvu. U romanu *Konak suza* Šebnem İşigüzel odstupa od tradicionalne reprezentacije ženskog lika, dodjeljujući svojoj junakinji, makar privremeno, osobine koje su u patrijarhalnom diskursu konvencionalno pripisivane muškarcima. Na taj način Emina Vuslat nakratko iskustveno doseže slobodu, simbolički raskida sa stoljetnim okovima, te stupa u ljubavni odnos s muškarcem kojeg samostalno bira, proživljavajući s njim intimnu i emotivnu avanturu. Međutim, nesprema da se dugoročno odupre rigidnim društvenim normama i nametnutim pravilima, junakinja ubrzo biva ponovno uhvaćena u mrežu patrijarhalnog poretka, što u konačnici rezultira tragičnim ishodom: njenom smrću, smrću djeteta, kao i stradanjem majke i sestara.

Nažalost, bijeg u takvim društvenim okolnostima vodi u usamljenost i neprihvatanje. Koliko je junakinja hrabra i spremna da zbog historijskog bremena diskriminacije i ugnjetavanja nosi svoje breme sa sobom pitanje je na koje je teško odgovoriti.

„Nemam više šta izgubiti, pomislila sam. Hrabrost je jedino naše oružje

kojim možemo zastrašiti neprijatelje“ (İşigüzel 2016: 30).

Pravo, težnja i želja za slobodom kod junakinje stvaraju svjesnost o novom identitetu nastalom u životnom iskustvu.

ISKORAK KA SLOBODI I TRAGIČNE POSLJEDICE ŽENSKOG OTPORA

Spisateljica kroz lik Emine Vuslat izravno upućuje na ideje drugog vala feminističkog pokreta, te, posredno, artikulira poziv ženama na borbu za ostvarenje vlastitih prava i društvene ravnopravnosti. Budući da su žene i dalje zadržale svoju tradicionalnu ulogu potlačenih, omalovažavanih, ali istodobno lojalnih istim tim tlačiteljima, Eminin hrabri iskorak ka slobodi ostao je u sjeni dominantnog muškog svjetonazora koji ju je etiketirao kao drugačiju, različitu, nepodobnu. Osobe koje se ne pridržavaju kulturoloških scenarija postaju problematične, jer su u suprotnosti s vladajućim stereotipima. Stereotipi s jedne strane dozvoljavaju, a s druge ograničavaju život svima koji na bilo koji način odstupaju od zadanih konvencija. Glavna junakinja razapeta je između prihvatanja normi i bijega od njih. U takvoj situaciji pozicija koja je udaljena od društvenih normativu uvijek je pozicija *Drugog* koji postaje društveno neprepoznatljiv i odbačen. Dakle, žena je uvijek *Druga*. Ako bi se i pojavila neka hrabra žena koja bi svojim intelektom, promišljanjem ili drugim sposobnostima odskakala od ove „prirode“, ona bi na taj način ugrozila svoje „žensko biće“.

Nažalost, društvo je historijski, a u određenim aspektima i danas, biralo da ostane pri aristotelovskim shvaćanjima koja započinju pogubno negiranje osnovnih ljudskih svojstava

žena, prije svega njihove sposobnosti mišljenja i stvaralaštva. Iz takvih diskursa proistekla su pitanja koja su dugo oblikovala društvenu percepciju žene, poput „ima li žena dušu“ ili „da li je žena sposobna za mišljenje“, a koja su u konačnici dovela do njene systemske isključenosti iz društvenog života. Na taj način žena biva reducirana na pasivnu materiju kojoj se izvana pridaje forma, te svedena na prirodni princip koji služi isključivo reprodukciji i održavanju biološkog opstanka. Metafizički korijen mizoginije sadržan je u neprevladanom, mitsko-patrijarhalnom načinu mišljenja, koje danas nailazi na savremene oblike postave bića i bitka i vječnim ukazivanjem na razlike (Kodrnja 2010: 93). Danas je aktuelno pitanje o tome da li se razlika mora održati, odnosno da li žena mora ostati *Druga*, ali u praksi situacija je prilično nepromijenjena. Još uvijek se govori o „ženskoj prirodi“, o dinamizmu muškog i pasivizmu ženskog principa, tako da gore pomenuti metafizički mitski princip nije nadvladan. Radikalnost stava o ženi nije u tome koliko je se može poništiti, nego u tome koliko se ništavila može iskazati u tim stavovima. Savremena kultura i kulturni narativi potvrđuju, danas možda više nego ikad ranije, ovakav jedan sud. Spisateljica nam u romanu i potvrđuje ovakvo promišljanje:

„Da li ikada protjeraju muškarca zato što je dobio vanbračno dijete? Da li ga kamenuju? Ne! Ali ja? Ja to sve zaslužujem kao kaznu. Kamo sreće da me je majka rodila kao muško!“ (İşigüzel 2016: 173)

Žene su u romanu *Konak suza* u potpunosti podređene patrijarhalnom sistemu, te nemaju apsolutno nikakvih prava. Spisateljica nam upravo kroz ženske likove i njihove sudbine progovara o univerzalnom položaju žene tadašnjeg društva. Naime, radnja

romana smještena je u 1876. godinu, u kontekst oslabljenog Osmanskog carstva, koje se u tom periodu suočava s dubokim političkim, društvenim i ekonomskim krizama. Riječ je o vremenu intenzivnih reformskih nastojanja, poznatih kao Tanzimat, kojima se nastojalo modernizirati državni aparat po uzoru na zapadnoevropske modele. Istovremeno, sve izraženiji utjecaji Zapada očituju se u promjenama kulturnih obrazaca, društvenih normi i vrijednosnih sistema, što dovodi do tenzija između tradicionalnih i modernih shvatanja. U takvom ambivalentnom historijskom i društvenom okviru, glavna junakinja Emine ostaje trudna i to iz temelja mijenja njenu sudbinu, te ona biva izopćena. Žena koja je, makar i jednokratno, iskusi la slobodu koja je muškarcima trajno dostupna, umjesto podrške i zaštite drugih žena, biva izložena njihovoj osudi, nasilju i pokušajima eliminacije. Umjesto saosjećanja i solidarnosti žene preuzimaju ulogu nosilaca represije, djelujući kao izvršiteljice patrijarhalnih normi. Uvjerjenje o vlastitoj slabosti i nužnosti prilagođavanja društveno nametnutim očekivanjima dovodi ih do povlačenja u tzv. zonu komfora, unutar koje reproduciraju naučene obrasce ponašanja i time aktivno učestvuju u održavanju postojećeg društvenog poretka. Upravo iz tog razloga, kada su majka i sestre saznale za Emininu trudnoću, pretukle su je gotovo nasmrtno. Takve reakcije natjerale su glavnu junakinju na to da se, čak, pokušala ubiti paleći svoju kosu. Iako, uvjetno rečeno, biva spašena, nakon navedenog incidenta poslana je na otok koji ovog puta simbolizuje izolaciju i mjesto njenog prisilnog udaljavanja iz društvenog poretka. Uprkos tome, glavna junakinja nastoji opravdati postupke žena koje je okružuju i s kojima dije li nesretnu sudbinu bivanja ženom, pravdajući njihov čin društvenim poretkom i normama u prostoru u kojem

su odgajane. Najstrašnije i najbolnije scene jesu upravo one koje svjedoče o tome da su žene prihvatile pravila i vrednovanja muškog svijeta i da ih surovo i dosljedno sprovode. Njena majka, sestre, sluškinja i ostale žene iz okruženja traže načine da se riješe nje i njene bebe, ali u tome ih sprječava strah da je grijeh ubiti trudnu ženu. Jedna od najupečatljivijih scena romana, koja ilustrira značenje izreke *Femina feminea maximus lupus est*, jeste ona u kojoj je Emina Vuslat, nakon porođaja, izložena verbalnom i fizičkom nasilju komšinica – jedne majke i njenih kćeri – koje je najprije vrijeđaju, a potom i kamenuju. Njihov bijes usmjeren je prema ženi koja se pokazala buntovnom i spremnom da pokrene neke promjene po pitanju ženskih prava i sloboda. Osim što je mrze, one joj, na neki način, i zavide, jer je ona utjelovljenje onoga što one žele, ali ne usuđuju se biti. Nažalost, pokazat će da su nemoćne i da su jedino u potrazi za patrijarhalnom potvrdom, demonstrirajući to ulogom moćnih i zlih žena:

„Ti si izgleda izgubila pamet nakon poroda. Ni zemlja ne prima k sebi one koje na svijet donesu kopilad. Bog ti je uzeo i to malo pameti što si imala. Obrukala si se“ (İşigüzel 2016: 113).

Iako su svjesne činjenice da mogu samostalno djelovati, ne prihvatati datost prirodnog spola, žene to teško prihvataju, igraju uloge koje su im nametnute društvenim konvencijama i tako i same utiču na učvršćivanje stava o ženi kao *Drugoj* u društvenom poretku. Odgajane prema patrijarhalnom ustrojenju žene same ne smatraju jedna drugu sposobnom za obavljanje „velikih dužnosti“. Na taj način one same osporavaju borbu za ravnopravnost i samo se svode na predmete namijenjene muškarcima; kako to tvrdi Simon de Bovoar, žena je bila konstruisana kao *Drugo* muškarca, osporeno joj je pravo na vlastiti

subjektivitet i odgovornost za vlastite postupke (prema Moi 2007: 130).

Tragična sudbina glavne junakinje, koja je značenjska, vremenska i prostorna okosnica romana, sublimira mehanizme funkcionisanja turskog društva i njegovog odnosa prema ženi, a ona, kao takva, osuđena je na propast.

ZAKLJUČAK

Ukorijenjeni patrijarhalni stavovi i odnos turskog društva prema ženi s početka devetnaestog stoljeća koji su prikazani u romanu *Konak suza* svjedoče o neravnopravnom položaju žena i muškaraca. Same norme društveno prihvatljivog ponašanja, također nisu (bile) jednake za muškarce i za žene. Glavna junakinja Emina Vuslat, iako ne svojom krivicom, odstupila je od društvenog normativa, zbog čega je sankcionisana i žigosana kao nepoželjna. Diskreditirana i društveno odbačena, ona vodi borbu sa svima iz svog okruženja, nemajući podršku ni rođene majke. Iako nevina, obeščašćena od uglednog i istaknutog člana društva, patrijarhat ipak nju prikazuje kao rušiteljicu društvenih i tradicionalnih normi. Njeno stradanje posljedica je društvenog i kulturnog ustrojstva patrijarhata, u kojem muškarac spram žene može počiniti zločin. Njemu je, kao privilegovanom i povlaštenom članu dihotomnog društva, dozvoljen svaki oblik postupanja sa ženom i svaki oblik zlostavljanja žene – fizički, tjelesni, mentalni, dok on vješto koristi moć koja mu je data. Propitivanja, sumnje, preispitivanja, redefiniranja ovdje nema, sve je kristalno jasno – muškarac je apsolut, žena je *Drugo*. Tragičan svršetak romana samo je prirodni slijed sudbine žena koje se usude da podrivaju društvene norme. Glavna junakinja, u potrazi za toliko potrebnim osjećajem sigurnosti, bježi u jedan izmišljeni svijet koji se ipak na

kraju ruši kao kula od karata i jedina žrtva, opet je ona (žena). Spriječena, sankcionirana i kažnjena ostaje žigosana bolnom sudbinom, jer ju je patrijarhat odredio kao prijestupnicu, budući da je (ne)moral fiksiran isključivo na ženski spol, dok je muškarac koji ju je obeščaštio oslobođen bilo kakve društvene osude. Nemogućnost izbora doprinosi tome da patrijarhalno društvo izopći ovu ženu i, u krajnjoj instanci, trajno je obilježi kao moralno posrnulu, a samim time i nepoželjnu.

BIBLIOGRAFIJA

Adamović, Mirjana. 2011. *Žene i društvena moć*. Zagreb: Plejada: Institut za društvena istraživanja.

Andaç, Feridun. 2000. „Füruzan'ın Öykü Dünyasına Bakış“. In: *Edebiyatımızın Yol Haritası*. Istanbul: Can Yayınları, 195–207.

Avdagić, Anisa. 2006. *Sačinjavanje roda: O reprezentaciji/konstrukciji ženskog identiteta u romanima Abdurezaka Hivzi Bjelevca*. Zagreb – Sarajevo: Naklada ZORO.

Bećirbašić, Belma. 2011. *Tijelo, ženskost i moć upisivanja patrijarhalnog diskursa u tijelo*. Sarajevo: Synopsisbook.

Botalić, Melinda. 2021. *Rod i moć: pripovjedački opus savremene turske spisateljice Erendiz Atasu*. Tuzla: Off-set.

Burzynska, Ana i Pawel M. Markovski. 2009. *Književne teorije XX veka* (prevela Ivana Đokić). Beograd: Službeni glasnik.

Hooks, Bell. 2004. *Feminizam je za sve: strastvena politika* (prevela Anđelka Rudić). Zagreb: Centar za ženske studije.

İşigüzel, Şebnem. 2016. *Konak suza* (prevele Sabina Bakšić i Alena Čatović). Sarajevo: Buybook.

- Karataş, Evren. 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.
- Kodrnja, Jasenka, Savić, Svenka i Svetlana Slapšak (ur.). 2010. *Kultura, drugi, žene*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu: Hrvatsko filozofsko društvo: Plejada.
- Moi, Toril. 2007. *Seksualna, tekstualna politika: feministička književna teorija* (prevela Maša Grdešić). Zagreb: Impresum.
- Şafak, Elif. 2013. *Çetirdeset pravila ljubavi* (preveo Edin Kukavica). Sarajevo: Buybook.
- Šiljak-Spahić, Zilka. 2008. *Religija, žene i politika*. Sarajevo: TPO Fondacija.
- Tekeli, Şirin. 2011. „Birinci ve İkinci Dalga Feminist Hareketlerin Karşılaştırmalı İncelemesi Üzerine Deneme“. In: *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Türk Tarih Vakfı Yayınları, 337–345.
- Zlatar, Andrea. 2004. *Tekst, tijelo, trauma: ogledi u suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.

THE IMAGE OF WOMAN IN THE NOVEL MANSION OF TEARS BY THE TURKISH WRITER ŞEBNEM İŞİGÜZEL

Summary: This paper analyses the novel *Mansion of Tears* (*Gözyaşı Konağı*) by the Turkish author Şebnem İşigüzel from the perspective of feminist literary criticism, with a particular focus on the position of women in a patriarchal society, the construction of gender identities, and the mechanisms of social control over the female body and sexuality. Drawing on the theoretical foundations of feminist thought, especially the concept of the *Other* developed by Simone de Beauvoir, the paper examines how the patriarchal social order shapes gender relations and determines socially acceptable patterns of women’s behaviour. In the theoretical part of the study, patriarchy is discussed as a social structure that establishes hierarchical relations between men and women, in which women are systematically marginalized and confined to the private sphere, while men are granted dominance in both the public and private domains. The development of feminist thought and movements is also analysed, both in the broader global context and within contemporary Turkey, with particular emphasis on the historical and social circumstances that influenced the formation of feminist consciousness and the literary production of Turkish women writers. The analytical section of the paper focuses on the interpretation of the fate of the main heroine, Emina Vuslat, whose life story illustrates the repressive mechanisms of the patriarchal system. The plot of the novel is set in Istanbul in 1876, during a period of political change in the Ottoman Empire and the accession to power of Sultan Abdul Hamid II. After becoming pregnant out of wedlock, the heroine is ostracized from society and sent to the isolated island of Büyükkada, where her fate becomes a symbol of the broader social repression faced by women who deviate from imposed moral norms. The paper pays particular attention to the motifs of the female body, sexuality, and social control, highlighting the fact that the patriarchal system disciplines the female body and sanctions every attempt at female liberation or deviation from socially acceptable roles. In this

context, the experience of the main heroine is interpreted both as an example of the social construction of female identity and as an attempt at individual resistance to rigid social norms. In conclusion, the paper demonstrates that the novel *Mansion of Tears*, through the tragic fate of its heroine, exposes deeply rooted gender inequalities and the mechanisms of patriarchal domination within society. At the same time, the work is interpreted as a literary expression of feminist critique that problematizes the social position of women and opens space for reflection on the possibilities of women's emancipation and equality.

Keywords: Gender Roles, Feminism, Şebnem İşigüzel, *Mansion of Tears*, Woman, Turkish Society

Izdavač | *Publisher*

Društvo za kulturni razvoj „Bauo“ | *Association for Cultural Development „Bauo“*
Krš Medinski 1, 85300 Petrovac na Moru, Crna Gora | *Montenegro*
www.kontekstikulture.me | www.bauo.me
drustvobauo@gmail.com | kontekstikulture@gmail.com

Za izdavača | *For the Publisher*

Dušan Medin

Lektura i korektura | *Language Editing*

Jasmina Bajo

Prevod, lektura i korektura (engleski) |
Translation and Language Editing (English)

Milica Stanić Radonjić

Dizajn i prelom | *Design and Layout*

MM Digital d. o. o., Budva

Štampa | *Printed by*

Pro File, Podgorica

Tiraž | *Circulation*

200

CIP – Каталогизacija y пyбликации
Национална библиотека Црне Горе, Цетиње

ISSN 3027-4222
COBISS.CG-ID 27838724

Impresum časopisa objavljen je na linku: | *The journal's imprint is published at the link:*
www.kontekstikulture.me

Copyright © Društvo za kulturni razvoj „Bauo“, 2026.

