



Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi
Bursa Uludağ University Faculty of Arts and Sciences Journal of Philosophy

Araştırma Makalesi | Research Article
Kaygı, 24 (2), 657-678.

Makale Geliş | Received: 11.04.2025
Makale Kabul | Accepted: 12.07.2025
Yayın Tarihi | Publication Date: 30.09.2025
DOI: 10.20981/kaygi.1674378

Janset Nas KILINÇ

Arş. Gör. | Res. Asst.
Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Ankara, TR
Hacettepe University, Faculty of Literature, Department of Philosophy, Ankara, TR
ORCID: 0000-0002-5770-424X
jansetkilinc@hacettepe.edu.tr

İki Dudak Arasında Bir Kadınlar Kenti: Christine De Pizan ve Luce Irigaray'da Dişil Yazı

Öz: Bu çalışma, Christine de Pizan'ın edebi üretimini Irigaray'ın dişil yazı anlayışıyla kesiştirerek de Pizan'da kadın öznenin yazı aracılığıyla nasıl yeniden kurulduğunu araştırmaktadır. Bu bağlamda Avrupa'nın ilk profesyonel kadın yazarı olarak kabul edilen De Pizan'ın, kadın özneyi yazı aracılığıyla nasıl yeniden kurduğu, *Le Livre de la Cité des Dames* (Kadınlar Kenti) ve *Le Livre de la Mutation de Fortune* (Talihin Değişimi) adlı eserleri üzerinden incelenerek De Pizan'ın metinlerindeki bedensel dönüşüm anlatıları, Irigaray'ın *iki dudak*, *iç* ile *dış* ve *dişil yazı* gibi kavramlarıyla birlikte okunarak, bu dönüşümlerin yalnızca fiziksel değil, dilsel ve metaforik geçişler olarak işlediği ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Christine de Pizan, Luce Irigaray, dişil yazı, Kadınlar Kenti

A City Of Women Between Two Lips: Écriture Féminine In Christine De Pizan and Luce Irigaray

Abstract: This study explores how the female subject is reconstructed through writing in Christine de Pizan's literary production by intersecting her work with Luce Irigaray's écriture féminine. In this context, De Pizan, who is recognized as the first professional female author in Europe, is examined through her works *Le Livre de la Cité des Dames* (The Book of the City of Ladies) and *Le Livre de la Mutation de Fortune* (The Book of the Transformation of Fortune), focusing on how she reclaims and reconfigures the female subject through writing. The narratives of bodily transformation in de Pizan's texts are analyzed alongside Irigaray's concepts such as "the two lips", the inside-outside, and feminine writing, revealing that these transformations function not merely as physical but as linguistic and metaphorical.

Keywords: Christine de Pizan, Luce Irigaray, écriture féminine, City of Ladies

Giriş

Christine de Pizan (1364-1430) feminist kuram, tarih yazımı ve kadın edebiyatı alanlarında uluslararası akademik literatürde geniş yankı uyandırmış birisidir. Avrupa'nın ilk profesyonel kadın yazarı olarak kabul edilmesi, Simone de Beauvoir'nın (Beauvoir, 2019: 135) onu "kendi cinsiyetinin savunusu için kaleme sarılan ilk kadın" (Beauvoir, 2019: 135) olarak nitelendirmesi ve sanat tarihçisi Sandra Hindman'ın onun eserini "bir kadın tarafından, kadınlar hakkında ve bir kadın için yazılmış" (Hindman, 1984: 472) olarak tanımlaması bu ilginin kayda değer sebepleri arasında sayılabilir. Türkçe literatür incelendiğinde, Christine de Pizan'ın isminin ancak yakın zamanda yayımlanan çalışmalarda anılmaya başladığı ve felsefe alanında henüz doğrudan ele alınmadığı dikkatimizi hemen çeker. Türkçe literatürdeki ilk girişimlerden birinde Yavuzcan (2023), De Pizan'ın *Le Livre du Corps de Policie* (Siyasal Beden Kitabı) üzerine kaleme aldığı çalışmasında hükümdar ve tebaanın siyasal bağlamda şekillenen ilişkisini tartışmış (siyasal beden kavramı, Platon'un ruh ve polis arasındaki harmonisinden Hobbes'un *Leviathan*'ına, Foucault'nun biyopolitikasından Agamben'in *homo sacer* figürüne uzanan düşünsel bir hatta, devlet ve iktidar tasavvurlarına temas eder); ardından Özbey (2024), *Le Livre de la Cité des Dames* (Kadınlar Kenti Kitabı) adlı yapıtı temel alarak de Pizan'ı proto-feminist bir figür olarak konumlandırmış; aynı yıl yayımlanan bir başka çalışmada Aliyev (2024), Türkiye'deki çeviribilim literatürüne yönelik bir açılım olarak, de Pizan'ın eserlerini *translatio* aktarımı bağlamında incelemiş ve onun eserlerini hem *translatio imperii* hem de *translatio studii* kavramlarının bir örneği olarak değerlendirmiştir. Aliyev, *Kadınlar Kenti*'nin metin olarak inşasında göndermede bulunduğu batılı mizojini geleneğinin temel metinleri ve onlarla kurduğu metinlerarasılık ilişkisini *translatio* ve çeviri üzerinden tartışmıştır (2024: 417). Aliyev'in dikkat çektiği bir başka mesele, De Pizan'ın aynı zamanda klasik anlatı kalıplarına müdahale eden bir edebi fail olarak öne çıkmasıdır. De Pizan, geleneksel olarak erkeklere atfedilen kurucu rolleri kadın öznelere devreder; örneğin Roma'nın kurucusu olarak bir kadın karakteri ele alır (2024: 428). Bu

stratejisi yalnızca onun tarih metinlerinde değil, ancak kurgusal metinlerinde de takip edilebilir.

De Pizan'ın metinlerindeki dönüşümün ardında yatan temel güdü, onun döneminin toplumsal cinsiyet rolleri ve cinsiyetler arası toplumsal eşitsizlikler üzerine derinlikli biçimde düşünmesini mümkün kılan, yaşamındaki kırılma noktalarıdır. Aristokrat denebilecek bir konumda dünyaya gelmiş olmasına rağmen, dönemin iktidar, statü ve varlık göstergesi olan erkek figüründen, önce babasının, ardından eşinin ölümüyle, iki kez mahrum kalması, onun düşünsel konumunu belirlemiştir. Venedik'te doğan De Pizan, çocuk yaşta Fransa'ya taşınmış ve saray astronomu olan babası sayesinde Fransa Kralı V. Charles'ın entelektüel çevresinde büyümüştür. Ancak ölümünün ardından babasının mirasından pay alamamış, on beş yaşında evlendiği eşini ise yirmi beş yaşındayken kaybetmiştir. Ekonomik ve hukuki güvencelerden yoksun bırakılması De Pizan'ı kaleme sarılmaya itmiş; ailesini geçindirmek amacıyla başlayan yazarlık serüveni zamanla bir mücadeleye dönüşmüştür. Kadınların eğitimi, hakları ve toplum içindeki konumlarına dair metinler kaleme alarak, kendi döneminin ötesine geçen bir düşünsel miras bırakmıştır. 1430 yılında, Paris yakınlarında, kızının bakımı altında yaşamını yitirmiştir. Mahrumiyetleri, onun kendini ve kendine benzeyenleri yazı aracılığıyla yeniden inşa etmesini ve dönüştürmesini zorunlu kılmıştır. Yazı aracılığıyla başarmaya çalıştığı bu dönüşüm, onun için hem otobiyografiktir hem de genel olarak kadın deneyiminin simgesel düzlemde yeniden temsil edilmesine yönelik bir çabadır.

Bu türden bir çaba, *écriture féminine* (dişil yazı) projesinde karşılığını bulur. Projenin kurucularından biri olan Luce Irigaray'a göre (Irigaray, 1985: 214), dişil yazı, kadın bedeninin ifade edilebilmesi için yeni bir dilin icat edilmesini gerektiren bir zorunluluktur. Kadına özgü bir ifadenin olanaksızlığı, kadın bedeninin yaşamının özgünlüğünü görünmez kılarken eril söylemin sınırları içinde kalan her anlatı kadın özneyi felç etmektedir. Oysa Irigaray'a göre, kadının sonsuz dönüşümün ve

akışkanlığın bedenidir. Bu dönüşüm fikri, Irigaray ile De Pizan'ı ortak bir harekette buluşturur. De Pizan, daha sonra Irigaray'ın teorisinde kendini gösterecek olan biçimde, kadın deneyiminin farklı olduğunu gözlemleyerek yazılarında da dönemine uygun bir şekilde bu farkın üzerine gider. *Le Livre De La Mutation De Fortune* (Talihin Değişimi Kitabı) adlı yapıtının girişinde kurgusal eşi Hymen'in ölümüyle, Talih (*Fortuna*) figürü De Pizan'ı teselli etmeye gelir ve bu buluşmanın ardından De Pizan bir erkek bedeninde uyanır. İlk bakışta bu dönüşüm egemenliğe katılım olarak görülebilir zira De Pizan erkek olmuş, bu yolla iktidar alanına dahil olmuştur.

Bu çalışmada, De Pizan'ın yazınındaki bedensel dönüşüm enstrümanının eril söyleme karşı bir direniş stratejisi olduğunu ileri sürüyorum. Bu amaçla, ilk bölümde *Kadınlar Kenti* adlı eser bağlamında, De Pizan'ın kadın özneyi bir kent tasarımı içinde nasıl konumlandığını, nasıl bir karşı mekân ve alternatif hafıza alanı kurduğunu inceliyorum. İkinci bölümde, *Talihin Değişimi* adlı metindeki bedensel dönüşüm anlatısını Irigaray'ın *dişil yazı* ve *iç* ile *dış* kavramları ile *iki dudak* metaforu ışığında değerlendirerek tartışıyorum. Üçüncü ve bir sonuç işlevi görecektir olan son bölümde ise De Pizan'ı Irigaray ile okumanın imkanlarını düşünüyorum.

1. Kadınlar Kenti

Christine de Pizan, yaşamının zorlu koşullarıyla yüzleşirken, kaleme sarılmayı bir direnç biçimine dönüştüren istisnai bir kadındır. Kilise otoriteleri tarafından kadınların yazarlık yapmaması yönündeki baskıya rağmen De Pizan yazma ısrarını sürdürmüş, üstelik bunda başarılı olmuş, dönemin aristokrasinin sık sık destekte bulunduğu bir yazar olmuştur. *Kadınlar Kenti*, yalnızca kurmaca bir anlatı değil, aynı zamanda yazarı kadar istisnai bir sığınaktır. Kitap, Giovanni Boccaccio'nun Latince olarak kaleme aldığı *De Claris Mulieribus*'un (Ünlü Kadınlar Üzerine) kadınlara iade-i itibar yapılarak “yeniden” ele alınmış halidir. *De Claris Mulieribus*, Orta çağ sonlarında kadın figürlere dair, yüz altı kadının ele alındığı, ilk kapsamlı biyografik derlemedir. Kitap, kadınları “ortak kadınlık suçu” olan

şehvetten hırs ve entrikaya kadar uzanan “doğuştan kusurlar” listesiyle yaftalayan ağır bir dille doludur (2015: 291).

Kadınlar Kenti, kadınların yönetip ikamet ettiği, ataerkil sistemin dışında konumlanan bir ütopya, bir adalet alanıdır. Anlatı, Boethius'un *De Consolatione Philosophiae*'ında (*Felsefenin Tesellisi*) olduğu gibi, ana karakterin –ki burada doğrudan yazarla özdeşleşen Christine'dir– Jean de Meun'ün kadın düşmanı ifadelerle dolu *Roman de la Rose* (Gülün Romanı) metnini okuduktan sonra melankolik bir ruh hali içerisine girmesinin ardından onu teselli etmeye gelen alegorik üç figürle diyalog kurmasıyla başlar. Sırasıyla Akıl (*Raison*), Doğruluk (*Droiture*) ve Adalet (*Justice*) metnin baş kahramanı Christine'e rehberlik eder. Akıl, her şeyin özü, oranı ve ölçüsüne dair bilginin sağlayıcısıdır, elinde tuttuğu parlak aynayla, bireyin özüne dair bilgi edinmesini sağlar; kendisine bakana ruhunun derinliklerini yansıtarak bir tür *gnōthi seauton* (kendini bil) çağrısı yapar. Şehrin inşasında tarihsel ve mitsel figürler aracılığıyla kadınların siyasal, entelektüel ve askeri rolleri ele alınarak örneklendirilir. İkinci bölümde Doğruluk, hakikati sapmadan ayırt eden parlak cetveliyle, aklın temelleri üzerine saraylar, konaklar ve evler inşa eder. Bu bölümde kâhin kadınlar, kehanet ve sezgiyle öne çıkan mitsel ve tarihsel figürler ele alınır. Eğitim hakkı, kadın bedenine yönelik şiddet ve özellikle tecavüz sorununu işleyerek bu bölüme ahlaki ve politik bir derinlik kazandırır. Üçüncü ve son bölümde Adalet, kentteki çatıları ve kapıları inşa eder. Elindeki altın ölçü kabı, “yeter bir ölçü” kadardır: ne eksik ne fazla, ancak adil olan. Bu bölümde inancı uğruna işkence gören, manastırlarda erkek kılığına girerek yaşayan tarihsel ve mitsel kadın figürlerine yer verilir. Kitap, Adalet'in rehberliğinde şehrin kraliçesi olarak Bakire Meryem'i davet etmesiyle son bulur. Böylece yalnızca erdemsiz kadınlar ve erkeklerin dışında bırakıldığı, Christine'in ifadesiyle “Troya ya da Thebai'nin aksine asla yıkılmayacak ve düşmeyecek” kent tamamlanmış olur.

Kadınlar Kenti, *Tanrı Kenti* gibi sanki ezelden beri Tanrı'nın eliyle düzenlenmişçesine ahlaki ve ilahi bir düzene sahiptir. Ancak Augustinus'un

karşısına koyduğu *Yeryüzü Kenti* gibi açıkça lanetli bir karşı-kent sunmaz, dışlananlara ayrı bir mekân tayin etmez. Erdemsiz kadınlar ve erkekler, doğrudan kadınların şehrinin “dışında” konumlanırlar. Onları dışlayan şey, şehrin surlarıdır. Bu surlar hem maddi bir korunak hem de kadının tarihsel çilesini temsil eden sembolik bir formdur; çünkü bu kent, kadınların bizzat maruz kaldıkları şiddet ve dışlanma deneyimlerinin üzerine inşa edilmiştir. Dolayısıyla, Kadınlar Kenti ile onu doğuran toplumsal gerçeklik aynı zeminde varlık bulur: kadınların güvende oldukları yer ile bu yeri inşa etmelerine neden olan yer arasında Akıl’ın inşa ettiği surlar vardır.

Halihazırda erdemli kadınlar, erdemi tarih boyunca gösterilmiş, Aristotelesçi anlamda erdemli olmuş, ömürleri tamamlanmış kadınlardır. *Virtus*’un *vir*’de olduğu düşünülen bir dünyada kendi tarihleri sayılıp dökülen ve ansiklopedisi yapılan bu kadınların erdemli oldukları için dahil edildikleri bir sığınak-hafıza kent, pek de kapsayıcı görülmeyebilir. Ancak Orta çağ dünyası adını kadın sorunu (*querelle des femmes*) koyarak kadının insan olup olmadığından başlayıp erdemlerine kadar tartışmıştır. Bu tartışmaya dahil olan Paris Üniversitesi şansölyesi Jean Gerson, De Pizan’ın *virilis femina* yani *virilis*’in *virtus* ve *vir* ile ilişkisi düşünülecek olursa, erkekçe olduğu *sanılan* erdemlere sahip kadın olduğunu dile getirir (Bock, 2002: 8). Bu dönemde *vir-virtus* ilişkisinin semantik sınırı esnetilmiştir. Hristiyan skolastisizm, *erdemi er’e* ait olmaktan çıkarmış; Jerome, Augustinus ve ardılları için *virtus*, yalnızca adalet, bilgelik, cesaret ve ölçülülüğün dört ana türünü içeren bir *genus* olmuştur; ancak on beşinci yüzyılda, hümanistler ile Cicero devrindeki konumuna yani *vir-virtus* ilişkisine dönmüştür (Skidelsky, 2018: 2-3).

Kadınlar Kenti’nin üçüncü bölümünde yer verilen kimi figürler, bedenlerini gizleyerek yaşamlarını dönüştürmek zorunda kalmış; kimliklerini askıya alarak erkek kılığına bürünmüş kadınlardır. Bunlardan en çarpıcı olanı, Marina’dır. Küçük yaşta babasının manastıra girmesiyle kendisi de babası onu özlediği için manastıra girmek zorunda kalan Marina’nın hikâyesi, yalnızca bireysel bir mahrumiyet anlatısı

değil, aynı zamanda ataerkinin bedensel, kimliksel ve mekânsal tahakkümünün hikayesidir. Babasının özlem gerekçesiyle onu sadece erkeklerin kabul gördüğü manastırda yanına almak istemesi, ancak bu arzusun yalnızca Marina'nın erkek çocuk olarak sunulması halinde kabul edilmesi, onun biyolojik cinsiyetinden feragat etmesini zorunlu kılar. Böylece Marina, Marinus ismini alarak manastır yaşamına entegre edilir. Babası öldüğünde bile, onun iradesinin uzantısı olarak yaşamaya devam eden Marina, kendisine yöneltilen tecavüz iftirasını reddetmek ve bedeninin gerçekliğini ifşa etmek yerine, suçlamayı kabullenir. Böylece erkek kimliğini tahkim ederken, kadın bedenini görünmez kılmaya devam eder. Ancak bu özveri onu şiddetten muaf kılmaz. Manastırdan kovulur, açlıkla sınanır, bebeğe bakmak zorunda kalır ve bedenine yöneltilen sistematik eziyete katlanır. Ölümünden sonra, onun bedeninin aslında bir kadın bedeni olduğu anlaşılır. Hikayesi mucizeyle sonuçlanır: ona dokunan bir keşişin gözleri açılır, iftiracı kadının aklı başına gelir. Bu noktada Marina'nın bedeni hem yaşarken hem de öldüğünde istismar edilen bir şeye dönüşmüştür. Bir kadın olarak doğan Marina, bir erkek kimliğine bürünerek, belli bir topluluk içinde kabul görmüştür. Ancak bu dönüşüm kalıtsal değildir, tamamen toplumsal inşa ve şiddet yoluyla gerçekleşmiştir. Ölümü, bu insanın çözülme noktasıdır; toplumsal cinsiyetin biyolojik bir kader olmadığını, ancak kültürel ve kurumsal aygıtlarla dayatıldığını görünür kılar.

Christine de Pizan, *Talihin Değişimi*'nde bu sefer kendisi için bir dönüşüm anlatısı kaleme alır. Kocasının ölümünün ardından yaşadığı çöküşü anlatan hikâyenin başında fırtınalı bir deniz yolculuğu sırasında, Talih tarafından bir erkeğe dönüştürülür. Baş kahraman Christine'in bedeni güçlenir, sesi kalınlaşır, cesareti artar, eylemliliği keskinleşir. Bu değişim, kadın bedeninin tarihsel olarak dışlandığı ve kırılğanlaştırıldığı alanlara karşı, erkeksi bir yapı içerisinde hareket kabiliyeti kazanma zorunluluğudur. Christine'in ve Marina'nın anlatılarında ortak olan şey, kadın bedeninden vazgeçme pahasına elde edilen eylemliliktir. Her iki figür de yaşamlarını devam ettirebilmek için kimliklerini dönüştürmek zorunda kalmış, ancak bu dönüşüm onları özgürleştirmek yerine yeni türden bir tahakküme tabi

kılmıştır. Yani işe yaramamıştır. Beden, burada fiziksel olarak değil kültürel olarak kurgulanmış, disipline edilmiş ve işlevselleştirilmiştir. Marina'nın kutsal cesete dönüşmesi ve Christine'in erkek gemiciye evrilerek bir dünya tarihi anlatması, kadın öznenin ataerkil sistemde temsil edilebilmesi için bedenini terk etme zorunluluğunu ve bazen bunun bile amaca ulaşmak için yeterli olmayacağını gösterir.

Talihin Değişimi'nde bedeninin dönüşümünü anlattığı kısmın hemen ardından, metaforlarla konuşmanın ne bir yalan ne de masal olduğunu dile getirir. Bu ilginçtir, çünkü bir *bedenin* dönüşmesi ile bir beden *dönüşmesi* arasındaki farkın ne olduğuna işaret eder. Ona göre metafor, hakikati dışlamaz. Zira Talih, hüküm sürdüğü kişiler üzerinde metaforlardan çok daha büyük ve olağanüstü dönüşümler yaratabilecek kudrete sahiptir (De Pizan, 2017: 43). Bu durumda metafor, hakikatten bir sapma değil, hakikate giden bir geçiştir. Burada metafor, De Pizan'ın cinsiyetini örtmek için değil, tersine hakikatin başka türlü söylenebileceği bir alan olarak sahneye çıkar. Yani burada kadın olmakla erkek olmak arasındaki geçiş, fiziksel bir değişim değil, simgesel ve yazımsal bir eylem olarak gerçekleşir. De Pizan'ın metafora atfettiği "olağanüstü dönüşüm kudreti", onun dille erişim sağladığı bir aktarımı işaret eder. Bedenlerin dönüşümüne dair anlatılar hakikatten sapmaz, bunlar hakikatin yeni biçimleridir. Bunlar, dil içinde gerçekleşen simgesel geçişlerdir. Dolayısıyla bu, bir metafordur. Cinsiyetin özsel değil, yazı yoluyla kurulan yanına dair stratejik bir söylem hamlesidir. Metafor, *meta* karşılığı olarak -öte, ötesine, üzerinden- ve *phero* karşılığı olarak -taşımak, götürmek- yani, ötesine götürmektir. Aristotelesçi retorikte, sözcüklerin başka bir alana aktarılmasıdır. Orta çağ'da metafor, *tropus*'un (eski yunanca *tropos*, çevirmek) altına girer. Retorik alanında *trope*, sözcüğü hakiki anlamından çevirip transfer edip aktararak mecazi konuma yerleştirme eylemidir. O halde böyle bir metafor, De Pizan'ın metninde hakikate çıkan tali bir yoldur. Hakikati saklamaz, onun gizli boyutlarını görünür kılar. Yani cinsiyetin ve hakikatin doğal sınırları, dilsel bir esneme sayesinde yeniden kurulur. Bedende değil, söylemde icra edilen bir değişim söz konusudur.

Talih'in dönüştürücü gücüyle birleşen bu retorik hamle, kadının yazı aracılığıyla kendi varlığını hem koruyup hem dönüştürmesinin stratejik yoludur.

Adalet'in yeterli hacimdeki kabını hatırlayalım. Zira Adalet, şehrin yalnızca çatı, giriş ve kapılarını inşa edip yapının dışarıyla kurduğu ilişkiyi belirleyen, onu koruyan ama aynı zamanda ihlal etmeye açık yapısal unsurları inşa edendi. Kapı, giriş ve çatı; duvarın aksine yapının geçirgenliğini temsil eder. Bir duvarın bütünlüğünün bozulması onun yıkılmasıyla mümkündür; ancak duvardaki kapı, duvarın bütünlüğünü korurken onun içinden geçişi mümkün kılar. Bu da yalnızca Adalet'e tanınan bir ihlâl hakkıdır ama o, bu hakkı keyfi olarak kullanmaz; ölçülü ve hak edene hak ettiği kadarını veren Aristotelesçi anlamda bir adalet anlayışıyla hareket eder. De Pizan'ın bu "kap" metaforu üzerinden kurduğu etik mimari, Ortaçağın Platoncu ve Aristotelesçi kökleriyle anlaşılır kılınabilir. Aristoteles'in *Ethika Nikomakheia'da* (*Nikomakhos'a Etik*) tanımladığı şekliyle adalet, bir yandan dağıtıcı olup hak edene hak ettiği ölçüde pay verilmesini amaçlarken diğer yandan düzeltici bir biçimde işleyen adaletsizliklerin telafisiyle ilgilenir. Kap, biçimsel olarak dağıtıcı adaleti çağrışırsa da (çünkü içindekileri dağıtır) *Kadınlar Kenti'nin* temel amacı kadınlara yapılan adaletsizlikleri telafi etmektir. Bu yönüyle kent, düzeltici adaletin sembolik mekânı haline gelir. De Pizan'ın kenti, yalnızca bir *iyi topos* değil, sistematik kadın karşıtlığına karşı inşa edilmiş etik toplumsal bir karşı mekandır. Ona göre kadınlara yöneltilen suçlamalar (ahlaksızlığa eğilimli olmak, duygularına yenik düşmek, irrasyonel ve eksik varlıklar olmak, tecavüzden zevk almak) artık münferit ifadeler olmaktansa sistematikleşmiş kadın düşmanlığıdır. Bu nedenle kent, koruyucu bir alan olmanın ötesine geçerek kadınların epistemolojik olarak yeniden tanımlandığı, ahlaki ve politik olarak haklarının tanındığı bir düzeltici adalet alanı olarak işlev görür. Kapı, giriş ve çatılar; kadınların dışarıdan gelen şiddete karşı korunmasını sağlamakla kalmaz (kapatıldıklarında sınırın bütünlüğünü korurlar), aynı zamanda onların erilin belirlediği hakikatle yeniden ilişki kurabildiği eşikler olarak da işlev kazanırlar (açıldıklarında dışarı ile ilişki kurarlar). Kurgusal şehrin adaleti yeterli ölçüde olup düzeltici bir işlev gördüğü

sürece, kadının en azından yazıdaki ifade kiplerini dönüştürerek kendine ait bir yer yazmasına olanak sağlar.

Girişte, Aliyev'in De Pizan'ı dilbilim alanında *translatio* geleneği içinde ele aldığından bahsettik. Aliyev, "translatio'nun *transfere* fiilinin geçmiş zaman ortacı olan *translatus/translatum* sözcüğünden" geldiğini ve "taşımak, aktarmak, transfer etmek, nakletmek gibi karşılıkları olduğunu, bu sözcüğün Ortaçağ boyunca herhangi bir eşyanın, metnin veya fikirlerin taşınması anlamına gelen fiziksel boyutu ile dilsel/söylemsel süreçleri içeren metinsel/sembolik boyutu kapsayan oldukça geniş bir kavramsal kategoriye ifade ettiğini" (2024: 415) söyler bize. Bu aktarım iktidarın, egemenliğin, gücün (*translatio imperii*) ve bilginin (*translatio studii*) mekânsal ve zamansal olarak aktarımıdır (2024: 417-418). Aliyev, De Pizan'ın o zamanın genel geçer evrensel dili olan, erkek egemen bulduğu Latince'de değil de doğal dil olarak görülen vernaküler (yerli halka özgü olan) Fransız dilini tercih etmesini, Latince sözdizimi Fransızca'ya katarak Latincenin entelektüel ve kültürel mirasını günlük dile aktarmasını ve bunu yaparken Latincenin "erkek dili" olarak kurduğu tekeli sorgulamasının "sembolik" bir *translatio*'yu temsil ettiği kanaatindedir (2024: 425). Aliyev, erkek egemenliği altında gelişen ve eril dil olarak kabul gören Latincenin hakimiyetindeki bilimsel geleneğin kadınları, tıpkı vernaküler dillere yaptığı gibi, görmezden geldiğini ve itibarsızlaştırdığını, bu yüzden De Pizan'ın eserlerini "yerel" bir dil olarak Fransızca yazmasının erkek egemen Latincenin kadınlara yer tanınamasına ve onları kasıtlı olarak küçük düşüren, kadın düşmanı söylemlere bir başkaldırı olarak değerlendirir (2024: 425-426). De Pizan'ın amacının kadın düşmanı söylemi açığa çıkarmak ve erkek kilisenin hegemonyası altındaki teoloji, felsefe, politika alanlarını kadınların da içinde yer aldığı daha geniş halk kesimlerinin erişimine sunmak olduğu görüşündedir (2024: 426). Yani, Aliyev'e göre De Pizan'ın vernaküler Fransızca'yı tercih etmesi yalnızca dilsel bir seçim değil, aynı zamanda erkek egemen bilgi ve iktidar yapılarının temsil edildiği Latinceye karşı yöneltilmiş bilinçli, eleştirel ve simgesel bir müdahaledir. Bu müdahale, hem kültürel mirasın halk diline taşınması hem de kadınların dışlandığı entelektüel

alanlara erişim kazanması açısından “translatio” kavramının dilsel ve politik boyutlarını kesiştiren bir eylem olarak değerlendirilir. Aliyev, bir adım daha ileri giderek De Pizan'ın eserlerinde kendini sık sık tekrar eden kadından erkeğe dönüşümün metafizik bir *translatio* olduğunu iddia eder (2024: 426).

İktidarın aktarılması olarak *translatio imperii* ve bilginin aktarılması olarak *translatio studii*'den, bu metafizik *translatio*'yu ayıran şey bundan böyle aktarımın zamansal ve mekânsal hareketinin ötesinde dilsel-sembolik bir boyutta erkek merkezli ve evrensel halden dişil ve yerel bir varoluşa aktarılmasıdır. Metaforik beden dönüşümleri, kadınların erdemini ansiklopedik bir belleğe kaydeden seçici kent tasarımı ve *vir-virtus* bağının kadın lehine esnetilmesi nasıl ataerkil normlara karşı bir yer değiştirmeyse De Pizan'ın Latince yerine vernaküler Fransızca'yı tercih etmesi de aynı hamleyi dil düzeyinde yineler. Erkek merkezli bilgi ağlarını kadın öznenin erişimine açar. Aliyev'in kavramsallaştırdığı bu *metafizik translatio, imperii* ve *studii*'nin coğrafi eksenini aşarak iktidar, bilgi ve bedende dönüşüm yaratır. Böylece De Pizan kendini öteye taşıyarak metaforu bir direniş biçimine dönüştürür.

2. Irigaray ve Dişil Yazı

Christine de Pizan'ın yazımsal imgeleminde, bedenin öteye taşınarak dönüşümü eril söylemin sınırlarını ihlal etme amacı taşır. *Talihin Değişimi*'nde bedenin eril bir forma büründürülmesi ve *Kadınlar Şehri*'nde kadınlara özgü bir etik-toplumsal mekânın inşa edilmesi, bedenin hem eylemin hem de söylemin öznesi olduğu fikrini pekiştirir. Bu bağlamda, bu bölümde Irigaray'ın “dişil yazı” kuramı, kadını susturan geleneksel felsefi yapıların içinden dişinin bedenini ilgilendiren bir dil geliştirme imkânına işaret ettiğinden De Pizan'ın konumunu anlaşılır kılmak üzere ele alınacaktır.

1974 tarihli *Speculum de L'autre Femme*'de (*Öteki Kadının Aynası*) Batı düşüncesinin özünde fallosantrik olduğunu ve kadını yalnızca erkeğin yansıması, onun “öteki”si olarak konumlandığını tespit eder. Bu düşünsel yapı, Platon'dan Freud'a uzanan bir hatta kadın bedenini ya görünmez kılmış ya da yalnızca erkeğin

arzusunun nesnesi olarak temsil etmiştir. Felsefe, evrensel/tümel olanı tanımlama iddiasındayken, aslında yalnızca erkeğin dünyaya dair deneyimini evrenselleştirmiştir (1985a). Buna karşın örneğin Carolyn Burke (1980), Irigaray'ın sözdizimi ve zamir düzeniyle oynayarak, kadınlar arası duygu ve ilişki biçimlerini dile taşıdığını; dilin sabit yapısını kırarak anlamın çoklu katmanlara yayılmasına olanak sunduğunu belirtir. O halde dişil yazı, evrenselleştirme çabasına karşı, tümelde toplanamayacak tekil biricik deneyimi dile getirme çabasına uygun olan dildir. Irigaray bunu doğrudan dilin yapılarına müdahale ederek de ortaya koymaya çalışır. Örneğin, Fransızcada cinsiyet ve sayı farklılıklarını aynı anda barındıran fiil çekimlerini (örneğin *écartée(s)*) kullanması, dilde hem çoğul hem tekil hem bireysel hem kolektif bir kadınlık tahayyülünü mümkün kılar. Mehtap Öztürk (2022), dişil yazının yalnızca yazarın cinsiyetine değil, yazının kendisinde açığa çıkan bedensel ve duysal farklara dayandığını belirtir. Bu bağlamda, Irigaray'ın yazısı kadın bedeniyle yazmanın estetik ve politik bir şeklidir. Margaret Whitford (1991) Irigaray'ın beden yazısını, geleneksel sembolik sistemlerden kaçan bir direniş biçimi olarak yorumlar. Irigaray'ın mukus metaforu göz önünde bulundurarak, bu yazı biçimi, erk tarafından yeniden kodlanmaya direnen, gözle görünmeyen ama varlığı inkâr edilemeyen bir kadınlık semiyotiği kurar: mukus düz aynada görünmez, gözle hemen seçilemez, erkek imgelemine ait değildir ve manipüle edilemez. Irigaray'a göre, kadınlar bedenlerinden kaynaklanan, eril dilin tekil, doğrusal ve mantıksal yapısına sığmayan bir yazı biçimi geliştirmek zorundadır.

Dişil yazıya dair bu belirlenimler Irigaray'ın *iki dudak* metaforunda simgesel bir yoğunluk kazanır. Bu metafor, kadın bedeniyle kurulan temasın çoğulluğunu, karşılıklılığını ve sabit bir özne-nesne ayrımı olmaksızın kurulabilen yapısını ifade eder: “en az iki dudak arasında kurulan temas, kadının kendisiyle bağlantıda kalmasını sağlar; ancak dokunan ile dokunulananın birbirinden ayırt edilmesine olanak tanımadan” (Irigaray, 1985: 26). Fallosantrik cinselliğin dayattığı dikotomilere karşı kadın, kendi haz deneyimini, kendi sesini ve kendi anlam dünyasını yeniden kurar. Dudaklar burada yazının taşıyıcısıdır. Açılıp kapanırlar

ancak içi ve dışı bütünüyle ayırmazlar, kadını hem bir hem iki ne bir ne de iki olarak tutarlar.

Irigaray, kadın bedeni üzerine düşünürken iç ve dışın sabit sınırlarla ayrılmamasından sıklıkla bahseder: “iç ile dış, dış ile iç arasında ... bir geçidin yokluğu...,” (2004: 15); “mekânın hem içerisi hem de dışarısı olduğu göz önüne alındığında, aynı nedenin her zaman içeride ya da dışarıda etkili olmadığı düşünülebilir,” (2004: 36) der; “mekân birinden ötekine—içten dışa, dıştan içe—doğru kendini biçimlendirir,” (2004: 37); “erkek, kadını dışarıdan—iç-dış eşiğinden—yeniden kurarken, kendisini de dışarıda, dışarıdaki bir fail ve yaratıcı olarak yeniden konumlandırır, kendini bilinçli biçimde dışarıya yerleştirerek kendisi için yeni bir beden yontar,” (2004: 45); “içeriden ve onun içten dışa, dıştan içe olası geçişinden; hem de bütün bunlar, bir yerden başka bir yere hareket eden herhangi bir şeyin katılımı olmaksızın, yalnızca bir ‘geçiş mekânı’ ile o mekânın kendi hareketi aracılığıyla” (2004: 60); “içeriden dışarıya, dışarıdan içeriye geçişlerin, ikimizin arasındaki geçişlerin bir sınırı yok, sonu yok” (2024: 209-210) gibi ifadelerle iç ve dışı değerlendirir. Bu pasajlara göre, Irigaray kadın bedenini sabit sınırlar üzerinden düşünmez. Yer, ancak iç-dış arasında akıcılıkla kendini tanımlar. Dolayısıyla özne de sabit bir koordinattan olmaktan ziyade gidip gelme hareketinin bizzat kendisinden doğar.

İki dudak metaforu söz konusu olduğunda, iç ve dış ilişkisi kendini daha sıkı bir şekilde gösterir. Örneğin, seni seviyorum, diyebilmemiz için dudakların ne tamamıyla açılması ne de kapalı kalması yeterlidir: “açık ve kapalı, çünkü biri diğerini dışlamaz” (2024: 207), birlikte/beraber tek bir sözcüğü telaffuz etmeleri için ayrı kalmaları gerekir. Dudaklar ne bütünüyle kapalıdır ne de bütünüyle açıktır. Irigaray dilin, tekil ve kesintisiz bir sözcüğü tek başına dışarıya salamayacağını; her sözcüğün, dudakların titreşen eşiğinde çoğullaştığını ve farklı ezgiler doğurduğunu ileri sürer (2024: 208). İki dudak yan yana kaldığında ayırt edilemez bir yakınlık oluşturur fakat bu yakınlık onları bir yapmaz. Bu sınırı kavrayamayan bakış kadında

dair bir anlam üretemez. Böylelikle dişil yazının ara-mekânı, birbirinden kopmaksızın açılıp kapanan hem koruyan hem geçirgenleşen bir yerdir.

Nitekim o, mekân ve zamanın sınırlarının yapay olduğunu (2024: 217), bunların parçalı olup bizi kesintiye uğratarak felç ettiğini (2024: 211) düşünür. Rawes, *Irigaray for Architects*'te (*Mimarlar için Irigaray*) Irigaray'ın Platon'u eleştirdiği noktalardan birinin, onun iç-dış arasındaki hareketi mümkün kılan ve mekânlı zamanı birbirine bağlayan ara-mekanların cinsiyetli kökenini göz arda etmesi olduğunu söyler (2007: 37). Rawes'a göre Irigaray, mekân-zaman ikiliğini, erkek/idea ile kadın/madde karşıtlığına dayanan genel bir hiyerarşik şemanın parçası olarak görür; böylece zaman-içsellik, madde ve kadınla; mekân-dışsallık ise idea ve erkekle özdeşleştirilir (2007: 38). Oysa Irigaray, kadının bizzat hareket, zaman, akışkanlık, devinim ve mekânın somut maddi dönüşümüyle ilintili, bütünüyle farklı bir madde türü oluşturduğunu gösterir (2007: 39). Irigaray, az önce bahsedilen ikiliğin, cinsel farkta tersine çevrildiğini dişil olanın mekân olarak yaşandığını, erkeksi olanın ise zaman olarak deneyimlendiğini söylemiştir (2005: 9).

Yerleşmiş kavramların bu şekilde yeniden düşünülmesi ve yerinden edilmesi, dişil yazı projesine uygundur. Kadın erkekten farklı olduğu için onunkinden farklı kendine özgü bir dile ihtiyaç duyar. Onunla aynı dili konuşamaz. Dişil olan kendinde sonsuzca başkayken sabitlik tarafından anlam tutarlığı bulunmadığı için anlaşılmaz, heyecanlı ve kaprisli bulunur. Yaftalanır. Kadın söylemi, önceden hazırlanmış tanımlarla yakalanamaz. Bu dil tek seferde anlaşılır, sabit bir anlam üretmez. Kadın, tam olarak söylediğiyle asla özdeş değildir. Kadınları kesin tanımlara hapsedmek boşunadır. Çünkü onlar daraltıcı söylem makinelerinin dışında, kendilerine dönük bir yerde dururlar. Onları sessiz, çoklu, sezgisel bir mahremiyettir.

Tam da bu sebeple dudaklarımızın arasında bir hakikat yoktur (2024: 212). Çünkü geleneksel bir hakikat dişilin hareketini yakalayamaz. Kadınların ne cinsiyeti/ cinsel organı ne imgeseli ne de dili orada (biz oraya herhangi bir hakikat

diyelim) yer bulabilir (2024:32). Başka bir deyişle, sabit bir öz ya da tekil bir içerik kadını anlayamaz/anlatamaz. Dudakların sürekli açılıp kapanmasında beliren, tutulan ama aynı anda kaçan akıştır. Dolayısıyla kadın bedeni, imgesi ve sözü yakalanabilir bir doğrunun nesnesi değildir. Hareketin ta kendisidir. Anlam her denemesinde başka bir yere geçer, “söylem figürlerinin gramerinin işleyişini, sözdizim yasalarını ya da şartlarını, imgesel düzenlenişlerini, metafor ağlarını ve sözce olarak ifade etmediklerini yani sessizliklerini soruşturmaktadır” (2024: 72).

Irigaray, bütün dilin aslında metaforik olduğunu ve dilin tam da bunu inkâr ettiği için bilinçdışının öznesini tanıyamayarak öznenin katılara öncelik tanıyan ve yürürlükte olan simgeselleştirmeye tabi kılınmasının sorgulanmasını kabul edemediğini öne sürer. Irigaray, fazlaca metafor kullandığı yönündeki eleştirilere, ona göre dilin kendisinin zaten özsel olarak metaforik bir örgütlenmeye sahip olduğunu söyleyerek yanıt verir. Dolayısıyla sorun, metaforun fazlalığında değildir, retoriğin hakikat statüsü kazanmasındadır. Dil bu katmanlı ve devingen doğasını maskelerken, fallosantrik psişik ekonomi de akışkan arzuyu katılaştırıp yüceltir ve beden düzeyinde aynı sabitlemeyi üretir. Irigaray, bu sabitleyici mantığı hem sözdizimsel hem de psikanalitik düzeyde teşhir ederek metaforik olanın statüsünü yeniden düşünmeyi önerir. Böylelikle dişil söylem, fallosantrik teleolojinin katı merkezini bozar ve anlamı yakalanamaz bir akış olarak geri çağırır (2024: 38).

Tüm bu çözümlemeler, Irigaray'ın kadın bedenini ve deneyimini sözdizimsel ve semiyotik düzlemde yeniden konumlandırıldığını göstermektedir. Dişil olanın temsili devinime, geçirgenliğe ve çoğulluğa dayanır. Bu da yazının anlamın beden yoluyla yeniden doğduğu yer haline getirir. Christine de Pizan'ın yazınsal dünyasında da görüldüğü üzere kadın bedeni dönüşen, yazan ve yazıldıkça anlam üreten bir özne halini alır. Irigaray'ın iki dudak, mukus, geçiş mekânı gibi kavramsallaştırmaları, geleneksel simgesel sistemlerin kadını bastıran ikili yapılarını içeriden bozmaya yönelik bir stratejidir. Bu strateji, ataerkil dili tekrar ederken onu dönüştürmektir. Mimetik tekrar diye adlandırılan, kadının söylem

yoluyla sömürüldüğü yeri yine söylem yoluyla geri alma çabasıdır (1985b: 76). Kadın, kendisine ait olmayan dili kullanarak, o dilin içinden başka bir şey söyler. Üretken mimesis, kadının hem bedensel hem söylemsel olarak kendini yeniden kurduğu, dışlandığı alanları dönüştürerek sahiplenebildiği, stratejik ve yaratıcı bir politik eylemdir. Bu eylem, taklidi yalnızca tekrar değil, yeniden yazma ve yerinden etme biçiminde kullanarak, ataerkil düzenin simgesel yapısını içeriden çözme potansiyeli taşır. Mimetik yol, tekrar yolu, karmaşıktır (1985b: 151) ve dişil imgesel için mümkün bir alanı yeniden keşfetmemizi (1985b: 164) sağlar. Kadının kendisine atfedilenleri üstlenerek, bunların onu nasıl sömürdüğünü açığa çıkarma amacı güder (1985b: 220).

De Pizan'ı Irigaray ile Okumak

Christine de Pizan, yazdığı çoğu metnin baş kahramanıdır. Kadınların kendilerine dair anlatılanların kontrolünü ellerine alması istenci o kadar güçlüdür ki kurgusal olarak da olsa bu emaneti yalnızca kendine teslim eder. Böylece De Pizan kendini hikayesinin hem öznesi hem de yazarı yapmıştır. Kadınların adını lekeleyen anlatıları, yeniden yazarak kadınların hesabına geçirmiş, kurucu rolleri erkeklerden kadınlara aktarıp bedenlerini taklit ederek eril söylemin kurucu imgelerine müdahale etmiştir.

Bu yönüyle, kadın öznenin sabit anlamlara indirgenemez çokluğunu yazıda açığa çıkarmayı amaçlayan dişil yazı projesiyle ortak bir amacı benimsemiştir. Onun beden dönüşümü anlatıları, erkeklerin biyolojik bedenlerine sahip olmak istemesinden kaynaklanmaz. De Pizan, bedenın simgesel ve dilsel sınırlarını test etmiştir. Kendisini bu bedenın içine sokarak onun dilini kendi lehine dönüştürmüştür. Onu bunca anlamayan bu dili bozup etkisini kaybetmesini sağlar, biyografilerini, tarihini, romanlarını yeniden yazar. Onu taklit eder. Edilgen değildir. Onu etkin olarak bozar. Onu tekrar ederek içeriden çatlatır. Onu tekrar ederek onun tekrar edilebilir olduğunu, ayırt edici olmadığını, biricik olmadığını gösterir.

Irigaray'ın kadına özgü *iki dudak*'ı ile De Pizan'ın kapısı açılıp kapanır. Bütünlüğü ihlal eder ama aynı zamanda o bütünlüğün ihlal edilecek "bir" şey olmasını sağlar. Açıldığında kent işgal edilmeden, sınırlarını koruyarak dışarıya uzanır, kendini ifade eder, tanıtır; kapandığında sığınak olur, ev olur, yer olur, içini muhafaza eder, hafızanın yeri olur. Kendini anlatan, tüm bu geçirgenlik ve aradalık deneyimine uygun bir tümele hitap ettiği için değil; ancak kendi biricikliğini anladığı için, gerekirse hemen ardından vazgeçebileceği kendine ait bir dili arayıp bulur: Yalnızca kadınlar hakkında olmayan, kadınlar tarafından ve kadınlar için yazılmış, onlara özgü, yerel, sabitlikleri aşan dişil bir dil. Bu dil, beden, yazının ve tarihin yeniden kurulabileceği bir eşikte yer alır, tam da Irigaray'ın tahayyül ettiği gibi. Eğer ki dile getirdiği, hakikat olmayan ama dile getirdiğinin ötesine götüren bir dil oyunundan, metafordan bahsedeceksek *in translatione veritas*. Irigaray'ın mimetik üretim stratejisi sayesinde De Pizan'ın metafora açtığı alanda kadının erkeğin bedenini sahiplenmesini daha iyi anlarız. Irigaray'da *mimesis*, fallosantrik söylemi tekrar ederek onu kırarak stratejik bir araçtır. Kadın, erkeğin söylemini taklit eder ama bu taklit bozulmuş, abartılmış, fark yaratacak şekilde yeniden düzenlenmiştir. Her iki düşünürde de bunun ortak medyum ve aracı yazıdır. Bu yazı, her iki düşünürde de yerel, yani olduğu yere özgü olan bir dile sahiptir. Yazı ile beden ya da yazar arasındaki bu ilişki, dişil yazının şartıdır. Yazıda, evrensel olup Latince gibi kilise otoritesini temsil eden bir dil değil de; yerel olup evrensel muadili gibi kutsal bir görevi olmayan Fransızca'yı kullanmak, evrensel Latince'nin kurallarını yerel Fransızca'ya uygulayarak şiirlerin dilini zenginleştirmek, benzer şekilde evrensel olup erkeklığe teslim olmuş bir dil değil de; yerel olup evrensel muadili gibi sabitlenmek gibi bir görevi olmayan dişil yazıyı kullanmak ve bunu söz konusu erkeklığın araçlarını çalarak ve çarpıtarak yapmak, onun dilini, cinsiyetini, misyonunu taklit etmek, yeni bir dil kurmak için geçerli hamlelerdir.

Christine de Pizan, her ne kadar geleneksel bazı söylemlere destek olmakla itham edilebilecek olsa da kendi yazı projesi özelinde ve metinsel stratejileri bağlamında değerlendirildiğinde, ataerkil dili içeriden dönüştürmeyi araç edinmiş

özgün ve öncü bir kadın yazını kurmuştur. Bu çalışma, Christine de Pizan'ın metinlerindeki kadın özne inşasını Irigaray'ın dişil yazı kuramıyla değerlendirerek tarihsel-kurgusal bir metni feminist kuram açısından ele almayı amaçlamıştı. Kadın öznenin yazıyla yeniden kurulması, De Pizan'ın beden dönüşümlerinin metaforik mimetik bir varoluş stratejisi olması, Kadınlar Kenti'nin mimarisi De Pizan'ın vernaküler dili tercih etmesi incelenerek bu ortaklık araştırılmıştır.

A City of Women Between Two Lips: Écriture Féminine In Christine De Pizan and Luce Irigaray

Summary

Janset Nas KILINÇ

Res. Asst.

Hacettepe University, Faculty of Literature, Department of Philosophy, Ankara, TR

ORCID: 0000-0002-5770-424X

jansetkilinc@hacettepe.edu.tr

Introduction

This study offers a feminist reading of Christine de Pizan's literary project through the lens of Luce Irigaray's theory of écriture féminine. Focusing on *The Book of the City of Ladies* and *The Book of the Mutation of Fortune*, it explores how female embodiment and experience are represented on the symbolic level. The first part examines how De Pizan constructs a gendered space of memory and resistance through the architectural metaphor of a city designed for and by women. The second part analyzes the narrative of bodily transformation in *Mutation of Fortune* in relation to Irigaray's concepts such as "the two lips" and the dialectic of inside and outside, emphasizing how metaphor and mimesis function as tools of subversion within a patriarchal language. The final section reflects on the theoretical affinities between De Pizan and Irigaray, highlighting De Pizan's contribution to a historical continuum of feminine writing. Ultimately, the study reveals a strategic form of female authorship that operates within the boundaries of patriarchal discourse while simultaneously working to destabilize and rewrite them from within.

1. The City of Ladies

The Book of the City of Ladies is not merely an allegorical narrative but a strategically constructed counter-space that challenges patriarchal discourse. Much like Boethius' Consolation of Philosophy, the text is structured as a dialogue with allegorical female figures—Reason, Rectitude, and Justice—who guide Christine in building a city where women, long excluded from the domain of truth and intellectual authority, reclaim their place. This city functions as both a symbolic and an ethical architecture, where excluded female voices are re-inscribed into a collective memory. Its walls, gates, and rooftops operate as structural thresholds that both protect women and enable a new form of engagement with dominant discourse. The metaphor of the "gate" resonates with Irigaray's notion of the "two lips," symbolizing both passage and interiority, both defense and openness.

The Book of the Transformation of Fortune, by contrast, offers a narrative of bodily metamorphosis drawn from De Pizan's own life. Here the narrator, transformed by Fortune's will into a male body, embarks on a maritime journey. This transformation is

not biological but symbolic, marking a passage into realms of action historically denied to women. Yet this shift is not liberating; it is a mechanism of regulation and discipline. In this sense, it parallels the story of Marina, who assumes male identity to enter the monastery, only to reveal—posthumously—that gender is less a biological destiny than a cultural and symbolic construction. Both narratives foreground bodily transformation not as a reflection of truth but as a strategic act of survival and resistance.

De Pizan’s theory of metaphor plays a crucial role here. For her, metaphor is not a distortion of truth but an alternative pathway to it—a rhetorical tool that reconfigures meaning. In her writing, metaphors become a means of reconstructing the female subject, whose representation is otherwise foreclosed in patriarchal discourse. While in medieval rhetoric metaphor (as tropus) was often considered a deviation from literal meaning, De Pizan reclaims it as a secondary yet authentic route to truth. Juxtaposed with Irigaray’s strategy of mimesis, these metaphors function as subversive instruments: they imitate the dominant language only to exaggerate, fracture, and ultimately expose its limits. In this light, bodily transformations in De Pizan’s texts emerge as authentic yet refracted articulations of truth.

This framework aligns with Aliyev’s concept of “metaphysical translatio.” According to Aliyev, De Pizan’s choice to write in the vernacular French, rather than in Latin—the intellectual lingua franca of her era—constitutes a linguistic and symbolic act of resistance. Translatio here signifies more than the spatial or temporal transfer of knowledge or authority; it marks a deliberate intervention in the patriarchal structures of meaning-making. By privileging the vernacular, De Pizan not only challenges the male-dominated intellectual hierarchy but also reclaims cultural heritage for broader, marginalized audiences. Her recurrent depictions of women transforming into men, or the selective construction of the City of Ladies, can similarly be understood as acts of translatio: not as assimilations into male authority, but as shifts toward a feminine, local, and symbolic mode of existence.

2.Irigaray and Feminine Writing

This section examines the representations of the body in Christine de Pizan’s literary imagination through the lens of Luce Irigaray’s theory of *écriture féminine*, aiming to explore the possibilities for constructing a female subject through writing. In *The Book of the Mutation of Fortune*, the narrator’s transformation into a male body, and in *The Book of the City of Ladies*, the symbolic construction of an ethical and social space for women, suggest that the body functions not merely as a representational object, but as an active and speaking subject. Such a transformation aligns with Irigaray’s understanding of the body as a generative site of meaning in feminine writing.

Irigaray identifies Western thought as fundamentally phallogocentric, arguing that woman has historically been defined as man’s reflection and “other.” *Écriture féminine* emerges as a mode of resistance to this paradigm, grounded in the multiplicity, permeability, and fluidity inherent in the female body. Irigaray challenges the rigid syntactic structures of masculine language, offering instead alternative forms that incorporate sexual difference. Through metaphoric, intuitive, and displacing strategies, feminine writing brings the female body into language. Her metaphors of “the two lips” and “mucus” function as figures of indeterminate, porous structures that articulate feminine meaning beyond patriarchal binaries.

The metaphor of the two lips articulates a logic of relationality that resists the fixed opposition between subject and object. For Irigaray, space and body are not defined by temporal linearity but by fluid transitions. Space is not simply a location inhabited by the body—it is generated by the body itself. This conception finds resonance in de Pizan's literary project, where the female body becomes a space that writes, is written, and transforms through writing.

Feminine writing is thus not merely a means of expressing female experience, but a strategy for subverting and reconfiguring the symbolic order from within. Irigaray's mimetic strategy enables women to appropriate patriarchal language and rework it toward new meanings. This practice is evident in de Pizan's participation in, and transformation of, a male-dominated literary tradition. In this context, the female body is neither a passive object of representation nor a silent absence rather it is the generative locus of meaning, action, and textual production.

3. Approaching De Pizan through Irigaray

Read through the lens of Luce Irigaray's theory of *écriture féminine*, Christine de Pizan's literary strategies enable the female subject's return to a symbolic realm from which she has been historically excluded. Through mimetic subversion of patriarchal discourse and her use of the vernacular, De Pizan creates a local, embodied space of meaning. Irigaray's "two lips" metaphor and her notion of fluid transitions between inside and outside articulate the porous, plural nature of this writing. Writing thus becomes not a fixed representation, but a dynamic mode of expression—one that moves with the female body and redefines space from within.

KAYNAKÇA | REFERENCES

Aliyev, J. (2024). "Ortaçağ Çeviri Kültürü, Translatio ve Metinlerarasılık: Christine De Pizan ve La Cité Des Dames Örneği". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 12 (41), 413-433. DOI: 10.33692/avrasyad.1527296

Bell, S. G. (1976). Christine de Pizan (1364-1430): Humanism and the Problem of a Studious Woman. *Feminist Studies*, 3 (3/4), 173-184.

Bock, G. (2002). Querelle des femmes: A European gender dispute. *Women in European history*. 1-31. Oxford: Blackwell Publishers.

Burke, C. (1980). Introduction to Luce Irigaray's "When Our Lips Speak Together." *Signs*, 6 (1), 66-68.

De Beauvoir, S. (2019). *İkinci Cinsiyet*. (Çev. Gülnur Savran). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

De Pizan, C. (1982). *The Book of The City of Ladies*. (Trans. by E. J. Richards). New York: Persea Books.

De Pizan, C. (1985). *The Treasure of The City of Ladies or The Book of The Three Virtues*. (Trans. by Sarah Lawson). London: Penguin Books.

De Pizan, C. (1994). *The Book of The Body Politic*. (Ed. Kate Langdon Forhan). Cambridge: Cambridge University Press.

De Pizan, C. (2017). *The Book of The Mutability of Fortune*. (Trans. By Geri L. Smith). Toronto: Iter Press.

Gaylard, Susan. (2015). De mulieribus claris and the Disappearance of Women from Illustrated Print Biographies. *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, 18 (2), 287-318.

Hindman, S. L. (1984). With Ink and Mortar: Christine De Pizan's "Cité des Dames." *Feminist Studies*, 10 (3), 457-483.

Irigaray, L. (1985a). *Speculum of the Other Woman*. (Trans. by Gillian C. Gill). New York: Cornell University Press.

Irigaray, L. (1985b). *This Sex Which Is Not One*. (Trans. by Catherine Porter). New York: Cornell University Press.

Irigaray, L. (2011). *Nietzsche'nin Deniz Aşığı*. (Çev. İsmail Yerguz). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Irigaray, L. (2005). *An Ethics of Sexual Difference*. (Trans. by Gillian C. Gill & Carolyn Burke). London: Continuum.

Margolis, N. (1986). Christine De Pizan: The Poetess as Historian. *Journal of the History of Ideas*, 47 (3), 361-375.

Rawes, Peg. (2007). *Irigaray for Architects*. Routledge.

Öztürk, M. (2022). Bedeni Yazmak/ Beden ile Yazmak: Dişil Yazı Stratejileri Üzerine Bir Tartışma. *Feminist Tahayyül*, 3 (1), 73-102.

Skidelsky, E. (2018). Virtù revisited. (Ed. J. Arthur), *Virtues in the Public Sphere: Citizenship, Civic Friendship and Duty*, 224-233. Routledge.

Vural Özbey, K. (2024). "A Narration of Female Experience: Christine de Pizan's The Book of the City of Ladies". *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi*, 7 (1), 1-13. DOI: 10.48120/oad.1362942

Whitford, M. (1991). Irigaray's Body Symbolic. *Hypatia*, 6 (3), 97-110.

Yavuzcan, G. (2023). Pisalı Christine'nin Siyasî Beden'inde Fransa: Hükümdar, Tebaa ve Ülke. *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi*, 6 (2), 554-574. DOI: 10.48120/oad.1322240