

BİR MÜZE ROMAN OLARAK MÜCELLÂ

Öz: İlk anlatılardan bugüne edebi eserlerde gerçeklik izlenimini desteklediği düşünülen teferruat artmaya devam eder. Nazan Bekiroğlu da *Mücellâ*'da Trabzon'u, kendine has kültürel yorumu olan bir şehir olarak anlatırken pek çok ayrıntıya yer verir. Ağırlıklı olarak kadın kültürüne ait bu eşya ve uygulamalar, Mücellâ'ya bir tür "müze roman" havası verir. Nitel araştırma kapsamında, betimsel veri analizi yöntemi kullanılan bu çalışmada amaç; folklorik ayrıntıların Nazan Bekiroğlu'nun *Mücellâ* romanına nasıl yansıtıldığını tespit etmek ve bu malzemenin eserin özünü oluşturan kahramanın anlaşılması dışında bir işlevi olup olmadığını yorumlamaktır. Eserde eşyalara kullanılan değeri dışında anlam atfedilir. Karakterlerle bütünleşen bu eşya anlatımlarının fetişizm kapsamı dışında ele alınıp alınmayacağı da çalışmada sorgulanmıştır. Romanda eşyalar ve ritüellerin takdim biçimi müzelerin derleme, biriktirme, anlamlandırma sergileme süreçlerini çağırıştırır. Buradan hareketle bu eser için "müze roman" benzetmesinin kullanılıp kullanılmayacağı temel problem olarak ele alınmıştır. Romanın ironisi, başkahraman Mücellâ'nın özene bezene hazırladığı görkemli çeyizini bu konuda dikkati/hassasiyeti olmayanların kullanması veya heba etmesidir. Bu şehir kültürü adına metaforik bir temsil olarak da kabul edilebilir mi; heba edilen çeyiz, Trabzon kadın kültürü müdür, sorusu da araştırma sonucunda tartışmaya açılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müze, Miras, Kültür, Kadın, Roman.

Mücellâ As a Museum Novel

Abstract: From the very early narrations till today, details that are thought to support the impression of reality continue to increase. Nazan Bekiroğlu also includes many details in Mucella while depicting Trabzon as a city with its own cultural interpretation. These objects and rituals which predominantly belong to women's culture give the novel a kind of "museum novel" atmosphere. The aim of this study, in which descriptive data analysis method is used within the scope of qualitative research, is to determine how the folkloric details are reflected in Nazan Bekiroğlu's novel Mucella and to interpret whether this material has a function other than understanding the hero who constitutes the essence of the work. In the work, the objects are attributed to a meaning different from their value of use. Whether these depictions of objects integrated with the characters can be considered outside the scope of fetishism or not has also been questioned in the study. The presentation of the objects and rituals in the novel evokes the process of collecting, storing, interpreting and exhibiting of museums. From this point of view, whether the analogy of "museum novel" can be used for this work or not is considered as the main problem. The irony of the novel is that those who are not attentive/ sensitive to this issue use or waste the magnificent dowry the protagonist Mucella prepared meticulously. Whether this can be regarded as a metaphorical representation in the name of city culture and whether the wasted dowry is Trabzon women's culture have been opened up for discussion as a result of the research.

Keywords: Museum, Heritage, Culture, Woman, Novel.



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
49. SAYI / VOLUME
2021-BAHAR / SPRING

Sorumlu Yazar
Corresponding Author

Doç. Dr.
Ümmühan TOPÇU

Başkent Üni.
Eğitim Fak.
Türkçe ve Sosyal Bil. Eğt. Böl.

ubtopcu@baskent.edu.tr

ORCID: 0000-0003-1509-8448

Gönderim Tarihi

Received
07.01.2021

Kabul Tarihi

Accepted
16.05.2021

Atf

Citation
TOPÇU, Ümmühan (2021), "Bir Müze Roman Olarak Mücellâ", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (49) 135-150.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
RESEARCH ARTICLE

Giriş

Başlangıcından itibaren her roman arka planında bütünlüklü bir dünya tasarımı sunar. Klasik anlatımlarda olay önemlidir. Modern eserler insanın toplum içerisinde birey olarak varlığını, yabancılığını /toplumla veya diğer bireylerle çatışarak kendini var etme mücadelesini anlatırken postmodern eserler toplumsal olanla insani olanı bir arada; çelişen, çatışan boyun eğen yönleriyle aktarır. Postmodern yaklaşımlar, ayrıca “ortak insan”, “ortalama bir toplumsal yapı” yerine farklılaşan yönleriyle insan ve toplumu yansıtmaya; aynı zamanda gerçekliği/gerçekçiliği de yeniden yorumlamak iddiasını gündeme getirir. Değişmeyen tek şey insanın, bu tasarımların temel malzemesi olmasıdır. Ancak her bir insan beraberinde ilişkiler ağını ve kendi tasarladığı/ veya onu etkileyen tasarımları da sanat eserine taşır.

İlk anlatılardan bugüne eserlerdeki teferruat, bilincin güzergâhına göre artmaya devam eder. Bu noktada gerçekçi eserlerin özellikle zikredilmesi gerekir; onlar sayesinde objelerin kendi gerçeklikleri öne çıkmaya başlamış, giderek görme biçimlerinin de çevre ve eşyaya anlam kazandırdığı fark edilmiştir. Sonrasında her sanat anlayışının bu malzemeye ayrı bir bakış getirdiği de malumdur. Bu araştırma ekseninde zikredilmesi gerekenlerden biri de postmodernizmin bakışlarını yerel farklılıklara ve onların bütüne kattığı yoruma odaklarken beraberinde rengârenk bir malzeme arşivi de getirmesidir. Yerel farklılık ve renkler; taşra, yaşattığı ve unutmaya başladığı değerleriyle bu akımda mercek altına alınır. Sanat dünyasında bu rüzgâr eserlerken felsefi anlamda postmodern sayılamayacak pek çok eser de bundan etkilenir. Bu, maksimalist bir eğilimin edebiyat dünyasında farklı estetik ve ideolojik yaklaşımlara eklenmesi şeklinde yorumlanabilir.

Nazan Bekiroğlu ilk eserlerinden itibaren roman ve hikâyeleriyle kültürel birikimden beslenen, onu yorumlayan, yazarlardan biridir. Sanatçıların kendine has bir kulvar oluşturma iddiasında Bekiroğlu; geçmiş, bugünü anlamlandırmada etkin bir araç olarak kullanmayı tercih etmiş görünür. Bütün eserlerini kuşatan bu hissiyat, *Nar Ağacı* ve *Mücellâ*’da Trabzon şehir kültürüne odaklanır. Romanlarının ana malzemesi insan ve onun hayatındaki kırılmalar olmasına rağmen bu iki roman; Trabzon’u bir şehir, kendine has kültürel malzemeyi nesilden nesle yaşatan bir muhit olarak tescil etme gibi bir misyonu da üstlenmiş gibidir. *Nar Ağacı* “muhacirlik yılları”nı yaşayan insanların etrafında şehri mekân olarak algılamaya odaklanmışken *Mücellâ*’da ayrıntıcı bir kadın dikkati, günlük hayatın fark edilmeyen yönlerine çevrilir. Kadın penceresinden eşya ve hayata dair ay-

rıntılar, romana başka bir dünya, bir tür “müze roman” havası verir. Romanda ikili bir yapı; bir yanda bir hikâye ve kadın hikâyesi aktarılırken diğer tarafta bir kültür envanteri (dökümü) gözlenir.

Yazarın sözü edilen her iki romanında da bir çocuk/ genç gözünden yaşananlar hatırlanır, özlenir, yâd edilir; anlamlandırılır. Özlenen; kimliği, kültürü olan bir şehirdir. Bu türden bir hatırlatma, yaşatma misyonu kimindir, sorusu sorulduğunda ilk akla müzeciler, halkbilimciler, etnologlar gelir; ancak sadece ihtisas alanlarına bırakılan her şey günlük hayattan, insanın hafızasından çekilip gider. Bu anlamda “taşra”da bir şehrin, içinde yaşayanların bile unutmaya başladığı birikimi edebi esere taşımak, bilinçli bir tercih olmalıdır.

Aslında hayatın hiçbir alanında olay ve olgular birbirinden bağımsız düşünülemez. Sanatkâr, bazen toplumda beliren yönelimleri izler; bazen de topluma öncülük eder. Kendi cephesinde halkbilimi çalışmaları, dünyada ve Türkiye’de bir envanter (döküm) çıkartmaya diğer yanda tehdit altındaki değerleri yaşatmaya dair farklı projelerle yönelmiş görülmektedir. Öte yanda hem halkbiliminin hem de ondan çok da uzağa konumlandırılmayacak sözlü tarih araştırmalarının son dönem maksimalist sanat eserlerine malzeme sağladığı söylenebilir. Bütün bu söylenenlerin kesiştiği nokta neresidir? Cengiz Dağcı’nın *Bir ulusun tarihini tarihçileri değil, o ulusun ressamları, yazarları, bestekârları, mimarları yazar.* (1998: 254) sözü sadece Kırım gerçeğini dünyaya anlatmaya çalışan bir yazarın bakışını değil bir estetik ve sosyal tercihi de ifade eder. Buradan anlaşılan “tekrar öğretir” ilkesidir; farklı sanat dallarında yorumlanan kültürel malzeme, umulmadık bir yerde yeniden belirirken her insanda yeni anlamlar kazanarak yaşar. Sanat eserlerinin hiçbirinin önceliği bu olmamasına rağmen her eser ortak kültürel hafızada canlandırıcı işlev üstlenir.

Nitel araştırma kapsamında, betimsel veri analizi yöntemi kullanılan bu çalışmada; Trabzon’da kadın kültürüne yansıyan gündelik pratik ve folklorik ayrıntıların *Mücellâ* romanına nasıl yansıtıldığı tespit edilecek ve bu ayrıntıların tercih sebepleri anlaşılmasına çalışılacaktır.

Mücellâ romanı ana hatlarıyla şöyle özetlenebilir: Neyyire Hanım, eşini kaybettiğinde kızı ve oğluyla baş başa kalmıştır; ancak oğlundan ziyade kızı Mücellâ’nın sorumluluğunun ağırlığı altındadır. Doğal olarak onu yetiştirmek için kadın dünyasının kabullerinden yararlanır. Kızı Mücellâ’nın hayatı kendi evinin penceresinden seyretmesi; kırılan dökülen, hayatlara tanıklığıdır.

Romanda anlatıldığı şekliyle Mücellâ, annesi ölene kadar, sorgulayan, arayan, isteyen bir özne değil; kabul eden, razı olan, yücelten, hep hizmet eden bir nesnedir. Annesi tarafından biçimlendirilir; ama adının

Neyyire veya Mücellâ olması çok da önemli değildir; Neyyire de “annesinden gördüğünü işler” ve Mücellâ annesi öldüğünde bayrağı onun bıraktığı yerden devralır. Mücellâ şahsında aktarılan, kadere, değerlere, kültüre sadakattir. Romanda bütün bunları umursamamayı, görmezden gelmeyi tercih eden kadınlar da vardır, ama kahraman, Mücellâ’dır. Yazar, onun hayattan mahrumiyetini kültürel taşıyıcılık misyonuyla telafi etmeye çalışır gibidir. Çalışmanın konusu da bu misyondur.

Roman kadın kültürünün ayrıntıya odaklanan yönünü ortaya çıkarırken Trabzon’a dair zengin bir katalog oluşturur. Eserde bir yanda insan, diğer yanda kültür vardır. Roman, o kültürel malzeme ile hayatını renklendiren Mücellâ’yla ilgilidir. Ancak Mücellâ bir “çöp kadın” değildir; dikkatleri, hassasiyetleri olan bir Trabzon kadını temsil ettiği için ortaya dökülen eşya ve uygulamalar kültürel bir derinlik kazanır. “Müze roman” kavramı da burada ortaya çıkar. Hâkim bir anlatıcı ağzından bütün bu ayrıntılar kahramanlardan birine, çoğunlukla ana kahraman Neyyire veya Mücellâ’ya atfedilerek “Duvar **ona göre** bir evin hicap perdesiydi” ... “Neyyire Hanım ...’**dan oldum olası hazzetmezdi.**” türünden cümlelerle sunulur. Ancak romanın genelinde anlatıcının dikkatinin kahramanları kuşattığı söylenebilir.

Araştırmanın konusu kültürel malzemenin yoğunluğu ve kullanma biçimi olduğu için romana dair ayrıntılara yeri geldikçe değinilecektir. Ancak kültür taşıyıcılığı rolünde Bekiroğlu kadınlarının özel bir misyonu vardır.

Kadın, kültür ve ritüeller: Kadınların günlük hayat içerisindeki farklı sorumlulukları dolayısıyla kültürel mirasın aktarılması noktasında aktif rol üstlendiğini söyleyen Türkyılmaz’a göre,

Sözlü kültür ürünleri, toplumsal değerler, ahlaki normlar, gelenek, görenek, örf ve âdetler, toplumsal uygulamalar, genel bir ifadeyle kültürel miras, ilk önce anne aracılığıyla yeni kuşaklara aktarılır. Bu bakımdan kadın kültürel devamlılığın bir nevi teminatı durumundadır. (2013: 91)

Mücellâ romanında yaşını almış ve kültürel dikkatleri gelişmiş üç kadın vardır; biri Mücellâ’nın annesi Neyyire Hanım, diğeri Mutavves Hanım ve son olarak Mücellâ. Mümine de romanda adı sık zikredilen bir kadın karakterdir, ancak o, kültürel anlamda etkisizdir; romana dirliksiz kadın temsili olarak konmuştur. Neyyire, romanda yerleşik maddi ve manevi değerler sisteminin temsilcisidir. Mutavves Hanım görmüş geçirmiş, Neyyire Hanım’ın saygı duyduğu bir figürdür.

Neyyire Hanım eşini kaybettikten sonra ayakta kalmak için en iyi bildiği şekliyle hayatını düzenlemeyi tercih eder. Gelini bunu bir şekilde

sezerek direnir ve karşı çıkararak bu düzenin bir parçası olmayacağını ilan eder. Anne ve eş arasından sıyrılacak güçte olmayan Neyyire Hanım'ın oğlu Faik; eşini tercih ederek "kurtulmayı" dener, erkek egemen kültürün kadınlar vasıtasıyla inşa edildiği romanda egemen olmayan erkek olarak pasifliğine rağmen eşi gibi kart karakterler arasında yerini alır.

Neyyire Hanım gücünü toplumsal uygulamalardaki adanmışlığından alır. Bu sebeple romanda kadın kültürüne bağlı ritüeller önemli yer tutar. Gordon Marshall'a göre ritüel,

(U)ygun zamanlarda yerine getirilen ve sembollerin de kullanılabildiği sık sık tekrarlanan bir davranış modelidir. Ritüellerin etkili olduğu başlıca toplumsal alanlardan birisi dindir, ancak ritüelin etki alanı seküler ve gündelik yaşama kadar uzanır. (akt. Murtezaoğlu, 2012: 345).

Durkheim'e göre de ritüel anlamlı; inançları doğuran eylemlerdir, ama eylemi doğuran inançlar değildir, düşüncenin yapı taşları ortak ritüel 'çoşkusunu' aracılığıyla yayılır (akt. Murtezaoğlu, 2012: 346).

Ritüellerin toplumları canlandırıcı bir işlevi vardır; toplumun bazı uygulamalarını anlamlandırır, inançları tazeler, değer yargılarını, töreleri kökleştirir. Tekrara dayalı döngüsel ritüeller, belli bir toplumsal yapının değişerek de olsa sürekliliğini sağlar. *Dini törenler, düğünler, cenazeler, kutlamalar, şenlikler, festivaller, yıl dönümleri, bayramlar vasıtasıyla ortaklık duygusunu inşa ede(r)* (Murtezaoğlu, 2012: 345). *Mücellâ*'da Neyyire Hanım'ın, onun ölümünden sonra Mücellâ'nın doğumdan ölüme uzanan günlük geleneklere sıkı sıkıya sarılması bu toplumsal ortaklığa dâhil olma isteği görülür. Bu gelenekler, romanda ağırlıkları nispetinde şöyle aktarılır:

Hıdırellez romanda renkli bir şekilde anlatılır ve dinî temelleri olması itibariyle "ritüel" kavramını da çağrıştırır.

Esere yansıyan şekliyle Hıdırellez gününün gecesinden hazırlıklar başlar; evdeki tencerelerin kapakları ve cüzdanların ağızları Hızır ile İlyas'ın eli değdiğinde bereketlensin diye açılır. Gündüz, mahallenin kadınları Telsiztepe'deki şenlik yerine gider. Dönme dolap, atlıkarınca kurulur, cambaz gelir; ip atlanır, uçurtma uçurulur... (52) Eve dönüldüğünde;

Hıdırellez bilip kutlasalar da gül dibine dilek bırakmak, deniz kıyısına inip kumsalda isteklerin şeklini çıkarmak âdeti yoktu Neyyire Hanım'ın çevresinde. Fakat o da (...) bütün anneler gibi, bir avuç tuz karıştırdığı bir tas suyu taş teknenin olduğundan aktı. Yetinmedi(...) bahçe toprağına bir avuç fasulye eki.// Birkaç gün sonra büyüyen fasulyenin gövdesindeki eğrilikleri atlatılmış tehlikenin heyecanı ile uzun uzun inceledi Neyyire Hanım, parmağının ucuyla Mümine hemşireye

gösterdi. Allah muhafaza, demek o fasulyeyi toprağa ekme, tuzu suya karıştırıp dökmese, bütünü bu eğrilikler- vaktine saatine denk geldiyse tabii- müstakbelde doğacak bir bebeğe geçecekti. Evinde, beşikte olsun bir kız çocuğu bulunan hiçbir anne ihmal etmezdi bu yüzden Hıdırellez tuzunu, fasulyesini...(54).

*Mücellâ'*ya müze roman özelliği kazandıran bu geleneklerin anlatım biçimidir. Neyyire Hanım'ın yapmadığı ancak toplumun farklı kesimlerinde uygulanan gelenekler ve bunlara dair kabuller de eserde anlatıcı ağzından aktarılır; böylece bu gelenek, sadece Neyyire Hanım temsilinde değil toplum genelindeki karşılığıyla esere yansıtılmış olur. Neyyire Hanım adına buradan çıkarılabilecek olan, onun geleneklerde de kendine göre bir seçme, ayıklama yaptığıdır.

Yiyecek içecek, kültürün en önemli parçalarından biridir ve çoğu geleneksel törenin kendine has yemekleri vardır. Romanın sonlarına doğru bir Hıdırellez günü Mücellâ kendisini ziyarete gelecek Pervin ve Nazlı için patates ve soğan kabuğu atılmış suda yumurta pişirir, mevsim sebzelerinden yaptığı yiyeceklerle onlara sofraya kurar (331). Yumurtanın renklendirilmesi için yapılan işlemler bugünlere hastır. Eserde farklı yerlerde mütevazı hayatların günlük ziyaretlerindeki ikramlıklar olarak anılan çay, haşlanmış patates, turşu, domates (194) fakir evlerinin vazgeçilmez yiyecekleridir.

Mücellâ romanında Hıdırellez'in olay akışında özel bir yeri yoktur. Şehir kültürünün ve kadın sosyalleşmesinin bir parçası olarak romanın dokusunu beslemek yanında bu anlatımlar kültürel zenginliği tespitle daha ilgili görülebilir.

Süreç eşya ve ritüelin iç içe geçtiği birbirine bağlı uygulamalardan oluşan **çeyiz kültürü**, romanda özel bir yer tutar: Öncelikle *Mücellâ* etrafında, sonra kuzeni Filiz, en son aynı kuzenin kızları vasıtasıyla bu kültür; birkaç bölümde mevzu edilir ve farklı boyutlarıyla yansıtılır. Kız istemeye gidenlerin bu işlem öncesinde güçleri nispetinde kız evine hediyeler göndermesi âdeti bunlardan biridir; ancak Filiz'i isteyen Refik Bey'in çoğu âdet gibi bunu da uygulamaması görmezden gelinir; romana göre onun mazereti, memuriyeti dolayısıyla bu şehre gelmesi, yalnız olmasıdır. Romanın sonuna doğru Mücellâ'yı istemeye gelen Özbekzade ise bir esnaftır ve âdetlere daha hâkimdir: Kız evi için pirinç, bulgur, şeker, kuru fasulye, mercimek, makarna, un, bisküvi çantası hazırlar; ancak çantaya "acılık getirir diye" tuz ve sabun koymaz (233).

Esere göre her şeyden önce bir genç kızın kendi **çeyizini** hazırlaması önemlidir ve Mücellâ bu konuda bir usta olarak yetiştirilir. Ne var ki ona

çeyizi kendi evinde kullanmak nasip olmaz, önce annesinin telkiniyle kuzenine, sonra kendi isteğiyle göz nuru döktüğü bütün malzemeyi kuzeninin kızlarına verir, kaderine razı olduğu için bundan yüksünmez. Önemli olan kuzeninin ve yeğenlerinin toplumsal temsiline katkı sağlamak ve sürecin bir parçası olmaktır.

Gelenekler konusunda titizlenen Neyyire Hanım yeğeni Filiz'i evlendirirken kız annesinin beceriksizliğini de bahane ederek işe el atar ve burada anlaşılır ki kültürel normlara göre bir kıza çeyiz hazırlamak kadınlar için bir sosyal sorumluluktur. (*Kız tarafının payına ne düşer, hangisi oğlan tarafının vazifesidir, pirinç arasında taş arar gibi gözden geçirdi.* (108) Ele karışılacaktır, muhataplarına bakmaksızın kendilerine yakışanı yapmak annelerin görevidir. Bu görevler benzer cümlelerle bir sonraki nesle dikte edilir: *Bu küçük şehirde sınırları titizlikle çizilmiş âdetler vardı ve en fakir ailelerde bile nişan kız tarafının payına düşerdi(...) için bir adabı vardı. Ele güne rezil olmanın gereği yoktu.* (100)

Hazırlanan çeyiz; kız evden çıkmadan komşuların “görmesi” için sergilenir. El emeğiyle yapılan eşyalar önemli görülür. Genç kızın çeyiz sandığı yeterince dolu olmayınca (Romanda Filiz buna örnektir. Neyyire Hanım'ın bakışıyla fakir kızların sandığında bile onun sandığından fazlası vardır.) eş dosttan (romanda Mücellâ'nın sandığından) takviye edilir. Bu vesileyle sandıktan başlayarak bu çeyizde yer alanlar, eserde bir bir listelenir:

Servi ağacından giüve tutmaz sandık”takiler(...)para kesesi, saat kesesi, tarak kesesi, hotoz, uçkurluk, gümüş tel işlemeli hamam peştemali, üçgen baş havlususu(...)sırma saçaklı gümüş pullu peşkir, kaşık torbası, telkâri nalınlar, işlemeli gümüş hamam tası, fildişi tarak(...)antika kenarlı bohçalar (antikanın nasıl yapıldığına dair tariflerle birlikte); yatak takımları, yastık kılıfları, havlular, yorgan çarşafı, oda takımları, şerbet peşkirleri, bardak altları, sürahi ağızlıkları, sehpa örtüleri, peçeteler. Köşe kirlentleri, yer minderleri yüzleri, Kur'an kabı, enam kılıfı, şamdanlı seccadeler, seccade ayakları (...) İğne iplik, topluiğne kutusu, bakır kazan, Halep sabun, Kandiye sabunu (...) (El işlemesi örnekleri isimleriyle eserde yer alır) köşe dantelleri, iğne ardı, kasnak, gergef işleri, Türk işi, düğüm işi, firkete işi, mekik oyası, boncuk oyası, pullu oyalalar, dal oyalaları, (...) motif dantel yatak örtüleri (...) (57).

Bazı eşyaların hazır edilme sırası bile bellidir: Âdete göre çeyize girecek yorganlar *nişandan sonra diktirilirdi*; dört yorgan ikisi özel günler (lohusalık, gelin yatağı için) özel desenlerle dikilmiş satenden, diğerleri “gündelik”tir (58). Romanda bütün bunların âdete göre uygulanmasından

Neyyire Hanım, onun ölümünden sonra da Mücellâ sorumludur. Bu sorumluluğu kendileri hissetmiş ve çevresindekilere onlar hissettirmiştir. Yoksa zaman değişmiş bunlara bakan neredeyse kalmamıştır. *Bunları ke-sip biçmek, çerçevelettirerek pano hâlinde salon duvarına asmak şimdilerde modaydı.* (227).

Ağırlık dizmek(s.110), düğün hazırlıklarının önemli bir parçasıdır ve bu süreçte erkek tarafı kendi “gücünü” gösterir: Evlilik öncesi evleneceklerin giysi alışverişi olarak özetlenebilecek bu geleneği de anlatıcı listeleterek ifade ederken araya geleneğin belirlediği normları yerleştirir:

Kızın ve oğlanın ailesi, kuzenler ve çocuklar dahil, mağazalara doluşur, mantoluk, elbiselik, gecelik, sabahlık için kumaş kestirilir, yine cümbür cemaat gidilen terzide modeller beğenilir, ölçü verilir; kunduracıda gelinin ayağının şekli bir kartonun üzerine çıkartılarak terlik pa-buç ismarlanır, kolonyacıdan altın damlası alınır. En önemlisi, alışveriş boyunca gelin susar, öne çıkmaz, fikir beyan etmezdi. Kendisine bir şey sorulduğunda meselâ sarıdan nefret ettiğini söylemezdi, ‘Siz bilirsiniz.’ diyerek boynunu büker, ömrü boyunca görüp göreceği gardırobun seçimini içi gitse de büyüklere bırakır, saygıda kusur etmezdi. (109).

Burada anlatılan toplumsal kabullere girmiş Neyyire Hanım’ın olmasını istediği şekilde bir “ağır başlılık”tır. Oysa Filiz, bu kuralları duymamış gibi süreçte kendi istediklerini, istemediklerini herkese söyler. Bu eserde Filiz’in değil onu yetiştiremeyen annenin kabahati olarak görülür ve aileyi temsilen Neyyire olabildiğince bunu örtmeye çalışır.

“Gelin hamamı”, birçok eşyanın da sürece dâhil edildiği zengin bir kültürdür. Bu, temizlik anlayışının ötesinde kadın sosyalleşmesinin önemli araçlarından biridir. Türklerin Orta Asya’dan getirdikleri banyo kültürü ile Anadolu’daki hamam kültürünün benzerlik göstermesi, temizliğin İslamiyet’te çok önemli bir yer tutması, hamam kültürünün gelişmesinde etkili olur (Özgen, 2016: 116-117). *Mücellâ* romanında gelin hamamı da yerini alır. Her ne kadar eşyası ve zenginliği Neyyire Hanım’ın bilip gördükleri gibi değilse de Filiz’in evliliği sürecinde “gelin hamamı” yapılır ve o zamana kadar taşınmamış gösterişli unsurlar yine bir hatıra olarak eserde zikredilir. Maddi unsurları da barındıran pek çok gelenek gibi bu da toplumsal statünün göstergelerini barındırır.

Romanda hamam mekân olarak tasvir edildikten sonra bu kültüre bağlı bütün eşya ve uygulama yansıtılır. Eski görkemini kaybetmiş Çifte Hamam mekân olarak seçilir; hamam, acemi halk ressamı’nın elinden çıkma tablolarla süslü; duvarında cümbüş, tef ve darbuka asılıdır. Meydancı, peştemalcı, yanaşma “artık kaybolmuş”tur. Hamamda gülistânî ya da zerdunî hamam peştemalları kullanılır. Köşesi sırma ile hançer yaprağı

işli, kadife, canfes, atlas bohçalar yerini çoktan popline, basmaya, hasseye bırakmıştır (111).

Hamam anlatımında tef eşliğinde oyunlar oynanırken “gelin havası”yla gümüş tel işlemeli peştemalı, telkâri işi gümüş nalınları, fildişi tarağıyla gelin adayı (Filiz) ortaya gelir. Bu vesileyle kadınlar eğlenirken diğer yandan taraflar birbirini farklı yönleriyle tanımış olur.

Eserde bütün bu eğlencenin ardından hamamcının ücretinin nasıl ödendiği de anlatılır. Neyyire Hanım maddi durumu gereği hamamcının bahşişini gelenekteki gibi havlu, tülbent cinsinden takdim eder (114-117).

Kıyafet ve takı konusu romanda birkaç yerde gündeme gelir; bir tür varlık ve statü aracı olarak irdelenir. İlkinde Filiz’e yüzcürlüğü olarak takılan birkaç parça takının aslında bir başkasından emaneten alınmalarından söz edilir (117); bunlar döneme dair bir tespit olarak kaydedilebilir. Eserde Mücellâ’nın veya akrabalarının söz, nişan törenlerindeki kıyafetleri, “asaleti yansıtmaya” aracı olarak yansıtılır.

Romanda evlilikten sonra sıra müstakbel torun hazırlıklarına gelir; bu başlıkta da artık hiçbiri kullanılmayan eşyalar konu edilir: Esere göre bebeklerin çeyizi de anne tarafından hazırlanması gerekirken bu işi de Mücellâ üstlenir: Üçgen kol bezleri, uğur böcekli kundaklar, uğur böcekli battaniyeler, toz pembe hırkalar hazırlar (125).

Ölüm, her seviyede hayatı sarsan bir gerçektir; bundan dolayıdır ki bireysel veya toplumsal olarak ölüm karşısındaki duruş hayat algısının önemli bir parçasıdır. *Mücellâ*’da ölüm birkaç defa kapıyı çalar. Ona karşı alınan tavır bireyselden çok toplumsal uygulamalar belirler. Ölü arkasından söylenenler bile çoğunlukla kalıp ifadeler olarak sözlü kültürde bellidir; bunlar romanda farklı cümlelerin arasında ifade edilir: *Öyle bir deve ki evin önüne çöker. Kimse kalmayacak kızım, hepimiz gideceğiz* (256). *Cümle sırlar şimdi ona âğah oldu. Her şeyi biliyor artık. Ah onun bildiklerini bilsek., Uyuyordu, uyandı* (257).

Ölüme dair kabuller de romanda yansıtılır: Ölmek üzere olanın ağzına su verilmesi, zemzem damlatmanın iyi ölümün habercisi olması (256), kadınların ancak erkekler çekildikten sonra mezarlığa gitmesi (257), ölünün arkasından *Komşuluk hatırına radyolar açılma(ması)*. (*Değil*) *sokakta evlerde bile yüksek sesle gülünme(mesi)*. (262) ölünün (Neyyire Hanım’ın) dolabındaki yelek, hırka, başörtü ve terliklerin (çoktan) fakir fukaraya dağıtıl(ması)... gibi (268).

Bu süreçte cinsiyet ayrımı özünde olmamasına rağmen kadın kültürünün içerisinde özel kimlik kazanan uygulamalardan biri de **mevlittir** (Akarpinar, 2006: 48-58). Romanda Neyyire Hanım’ın ölümü vesilesiyle

Mücellâ'nın okuttuğu mevlit, hazırlıklarından ikramlarına kadar bütün boyutlarıyla ayrıntılı bir şekilde aktarılır:

Mevlidin temizlik hazırlığı, törenden bir hafta önceden başlar. Hafız hanımların oturacağı köşe için camiden ödünç rahle alınır. Misafirlere ikramda kullanmak üzere gümüş gülabdan ve gülsuyu hazır edilir. Şeker külâhlarının dizileceği “Alman gümüşü” tepsi parlatılır. Ovulup rengi açılmış bakır mangal, bakır sinide misafir odasının ortasına konur; içine günlük ve karanfil taneleri atılır, tazelenecek tohumlar kenarda hazır edilir. Şekerin gül suyunun ne zaman dağıtılacağı Mücellâ'nın eğitimiyle yardımcı gelen gençlere öğretilir. Bütün bunlar bir kabule dayanır: *Ve Mücellâ bilirdi, tecrübeyle sabit, bu huzur, tıpkı perdelere sinmiş karanfil ve günlük kokusu gibi bu evi birkaç gün terk etmeyecekti.* (252)

İkram kadın kültürünün törenleştirdiği âdetlerden biridir. Mevlitlerin de ikramları bellidir. Ölüye saygı kadar kadının sorumluluklarını sahiplenme biçiminin de bir göstergesi olarak görülür. Onun için romanda şekerler, külâhların üzerine koyulacak gül lokumları ve çikolata drajelerinin tazeleri seçilir. Rahle üzerine tuz, kesme şeker, pirinç ve bir sürahi su da konunca hazırlıklar tamam olur. Mevlit gününe sadece un helvası bırakılır.

Ev sahibi ihtiyaç hâlinde kullanmak üzere başörtüleri hazır eder: *Mücellâ*'da bütün başörtüler konsolun alt gözünde “mum gibi düzgün bohçalarda” sarılı durur (259).

Mevlitler de kadın dünyasında sosyalleşme zeminidir; “hanımların oylarını gösterme yeri”dir. Kur'an okuyanlar için “o zaman henüz para almadığı için” hediye başörtüler hazırlanır. Bu günlerde hanım köşkü, saray süpürgesi gibi özel isimleri olan oyalı başörtüler örtülür (247). (Dokuma kültürü de Nazan Bekiroğlu'nun ilgi alanlarına dâhildir.) Başörtüsü yapılacak kumaşlar eserde ismen (şifon, krep, markizet) listelenir. Sadece başörtü değil takılar da “bu vesileyle” görücüye çıkar: Kadınlar broşlarını, elmaslı dal iğnelerini, gül küpelerini, gül yüzüklerini takar (248). Eserde bu ayrıntıları anlatışta bir “keyif” hissedilir.

Kadın kültüründe önemli yeri olan ve ritüel boyutu da olan uygulamalardan biri de **fal bakmadır** ve Mücellâ'da ona da yer verilir. Falın bakırana kendini iyi hissettirmek, gelecek merakını gidermek gibi işlevleri vardır; bu uygulama da çoğunlukla kadın dünyasında yaşatılmaktadır.

Eserde Nadire, Filiz'in falına bakar. *At murattır katır saltanattır*’lar “bak işte görüyor musun’lar, hasta gördüm tabut gördüm ben bu fala bakmam’lar gibi fal bakmada kullanılan klasik kalıplar karakter tarafından zikredilir (87).

Romanda kadınların sosyal hayatta sorumluluk üstlendiği bu ritüellerin hepsi Neyyire ve onun ölümünden sonra kızı Mücellâ tarafından sahiplenilir. Buna dair bilgi ve uygulama toplumsal düzlemde var oluşlarının aracıdır. Neyyire Hanım'ın ve Mücellâ'nın çevresinde saygı görmelerinin sebebi bu değerleri sahiplenmeleridir.

Eşya: *Eşya, insanın dış dünyaya uzantısı, dışa açılımı ve genişlemeyi sağlayan bir araç (...)* İnsan ile insan, bizim ile diğerleri arasında bir köprü, bir vasıta(dır) (Bilgin, 1991: 13). Bilgin, eşyanın iki anlamı olduğunu söyler; biri ne için yapıldığını yani işlevini (denodatif anlam), diğeri bireyin zihninde uyandırdığı, estetik, moral ve subjektif değerleri (konotatif) yansıtır (248). Estetik değerler ve anlamlandırmaların toplumların ilerlemesi ve refahıyla geliştiği algısının aksine; subjektif değer, modernleşmeyle ortaya çıkmış değildir. “Önceki toplumlarda” özellikle sosyoekonomik düzeyi gelişmiş gruplarda da bu anlama dair bulgulara rastlanır. *(E)şyalar yapılarıyla, algılanan biçim ve hatlarıyla kısaca bir 'geştalt taşıyıcı' olarak belirli bir toplumdaki sosyokültürel değerleri, dünya görüşünü, estetik anlayışları vs yansıtma rolünü oynamaktadır* (Bilgin, 1991: 13). Aynı etkiyi sanat eserlerinde de yansıttıklarını düşünmek doğaldır.

Mücellâ'da artık esamisi okunmayan eşyaların unutulması, bir tür incelik kaybı gibi sunulmakta her biri tek tek listeye eklenerek envantere kaydedilmek istenmektedir (129).

Eşyalar hayatın uzunluğuyla orantılı olarak toplumun belleği işlevini görür; zaman çevremizdeki eşyalarda değişim yaratır; algılanan eşyalardaki değişiklikler zamanın akışına da işaret eder. *Tüm bu eşyalar belirli bir toplum veya grubun geçmiş hayat tarzlarının üretim ve tüketim biçimlerinin canlı örnekleri olarak sosyokültürel bir arşiv meydana getirmektedirler* (Bilgin, 1991: 246). *Mücellâ*'da değişim arzusu ve ona direniş, eşyalar üzerinden de okunabilir: Sürekli değişen, yenilenen, başkalaşan eşyalar, toplumda yerleşmiş kültürel dokuyla bağın zayıflamasına sebep olur. Gaz lambası bu örneklerden biridir (22); onunla başlayan hayat giderek yeni araçlarla tanışır:

Gazyacıyla işleyen bir hayata sahiplerdi neredeyse. Mutfakta üçayaklı, pompalı, pirinç gazocağı; sobayı, kuzineyi tutuşturmak için gazyacı; odalarda sofada, merdiven başında, pencere içinde gaz lambası, misafir odasında karpuz lamba; gece vakti bahçeye çıkmak ya da bir yere gitmek gerekirse hepsi de birbirine benzeyen Zonguldak feneri, deveci feneri, gemici feneri. (63)

Eserde kıt kanaat denkleştirilen parayla eve getirilmeye çalışılan, aylarca yolları gözlenen elektriğin hayata dâhil olması hiç de kolay olmaz.

Teknik yetersizlikler dolayısıyla gelip giden elektrik, eski lambaların saklandıkları yerlerden çıkarılması ve bir süre sonra tekrar kaldırılmasına sebep olur. Günlük hayat içerisinde artık kullanılmayacağı düşünülen pek çok eşya arasında bazı lambalar ve fenerler itinayla temizlenip kaldırılır: Aynalı aynasız gaz lambaları, deveci feneri, gemici feneri, Zonguldak feneri, kandilleri, kulplu kulpsuz şamdanlar, kuş nakışlı fanus, porselen gövdesiyle lacivert karpuz lamba (189). Bu tekrarlar, romanda hem bir liste tekrarı hem de iş rutinini aktarmaya hizmet eder.

Radyo da farklı işlevlerle romanda zikredilen eşyalar arasındadır. Ona verilen değer anlatımına yansır:

Ayaklı mobilyasının içinde dört başı mamur, saltanatlı ve ancak iki kişinin taşıyabileceği sihirli kutu misafir odasından oturma odasına alınmıştı nicedir fakat üzerindeki dantel örtüsüyle yeri yine baş köşeydi. Paşazade bir süre radyonun ısınmasını bekledi. Lamba tam olarak yanınca kocaman beyaz dişlere benzeyen tuşlardan birine bastı. Yan taraftaki kulakçığı yavaş yavaş çevirmeye başlayınca akıl ermez ihtimallere gebe bir istasyon arama faslı başladı (...) Derken iki istasyon arasındaki tuhaf cızırtılı uzun boşluklar, bir gidip bir gelen sesler arasından tanıdık bir şarkı yükseldi. (79) (...) Ana kız ne zaman Paşazade yalısına gitseler Yusuf Ziya'yı plak dinlerken Paşazade'yi ise radyoya kulak verirken buluyorlardı. (179) (...) Radyonun hükümünü kaybetmesi, gözden tümüyle düşmesi televizyonun gelmesiyle başladı (217).

Birkaç cümleyle televizyona geçiş de eserde yerini alır.

Günlük hayatın icabı olan eşyalara özellikle evlenme kültürüne dair ayrıntılar eklendiğinde oldukça geniş bir liste oluşur. Elbette romanda bunlar dışında da kadınların özene bezene seçip kullandığı vazolardan fincanlara pek çok eşya titizlikle tasvir edilir. Kültürel dokudaki ağırlıklarını nispetinde değerlendirildikleri için bu objelerin hepsi çalışmada ele alınmamıştır.

Şehre dair sosyolojik yapıyı tasvir ederken esnafın tasviri önemlidir; bu, şehir insanının taleplerini ve bunların karşılanma biçimlerine dair önemli veriler sunar. *Mücellâ*'da Trabzon'un seyyar esnafı da uzun bir listeye romana taşınır¹: *Macuncu, sucu, süpürgeci, yoğurtçu, karpuzcu, bohçacı (...) lehimci, demirci, bileyici, eskici, sobacı, kunduracı, dişçi, seyyar sinemacı* şehrin seyyar esnafıdır (46).

Sözlü kültüre mâl olmuş pek çok inanç gibi folklorun alanı içerisinde kabul edilen tabiat bilgisine dair öngörüler de eserde Neyyire Hanım,

¹ *Nar Ağacı* da bu anlamda önemli bir envanter sunar.

bazen Mutavves Hanım ağzından ifade edilir: *Eskiler bu zamansız sıcakları, fırın ağız gibi esen vakitsiz rüzgarları hayra yormazdı* (132), *Kasım günleri bitti. Hızır günleri girdi. Tut ki yaz başladı (...)* bundan sonra büyük soğuklar olmaz. (333)

Geleneksel anlatımları aktarmayı seven karakterler, Nazan Bekiroğlu romanlarında sıkça görülür. *Mücellâ*'da Neyyire Hanım da hikâyelerle çocukları büyüttüğü hâlde (243) Mutavves Hanım, sözlü kültüre dair malzemeyi aktarmak üzere esere yerleştirilmiş gibidir: O, uzun kış geçlerinde mevlit okuma, bayram vesileleriyle toplanan çocuklara masal anlatan, anlattıkça ağzına baktıran biridir. *Geyik Hikâyesi*, *Temimdar*, *Yüklükteki Canavar*'ı (134) ve *Altın Tartmaz Kızın Masalı*'nı anlatır; bunların bir kısmı iç metin olarak esere dâhil edilir (141).

Yazar kültürel dokuda unutulmuş başka bir figürü hatırlatmak için hayatın ritmi içerisine bir de destancı sıkıştırır. Bu “sıkıştırmalar” da dokuda hissedilir bir kırılma yaratırken müze roman tezini destekler. Eserde kahramanlar destancıyla sokakta karşılaşır. O, “Kesik Baş” hikâyesini anlatırken sözlü kültürün “güncelleme” işlevine göre hikâyeye arasında günlük siyasete dair cümlelere yer verir (174).

Halk hekimliği de kadın kültürünün ayrılmaz parçasıdır. Roman-daki hamile kadının bebeğinin cinsiyetine dair tahminler bu bağlamda alınabilir:

Tecrübeli kadınlar(...) sırlarını sadece kendilerinin bildiği emareler’e bakarak yapar: “Başlarını salladılar. Alametler belirmişti. Pervin’in canı tatlı, reçel değil, yeşil erik, turşu istemişti. Karnı düşük değil göğsü hizasında, yüzünden yukarıydı ve alnını, yanaklarını çiller, lekeler basmıştı.” “Kızı olacak anne çirkinleşir. (134)

Tartışma ve Sonuç

“Geleneğin inşası”nı ideolojik bir mühendislik olarak okuyanlar (Hobsbawm-Ranger) yanında geleneğin taşıdığı değerler manzumesine dikkat çekerek modernleştiğçe bireyselleği ön plana çıkarmak için gelecekte uzaklaşan toplumlara “uyandırmayı” hedefleyenler de kendi tezlerini dayandırdıkları sosyolojik bir zemin bulabilir. Halk bilimi çalışmalarını yanında modern sanat eserleri de ortak belleği diri tutacak bir duyarlılığa yönelmiş görünmektedir. Bekiroğlu Özyazıcı,

Eşya üzerinden toplumun değişimini izlemek mümkün. Benim için en önemlisi şehrin çehresi değişiyor. Mahalle ve sokak bozuluyor, bahçe dağılıyor. Buna bağlı olarak değerler sarsılıyor. Yerine yenileri konuluyor ya da konulamıyor. Kahramanlar bu değişimlerin tanığı, öznesi, mağduru ya da mağruru. Mücellâ bir yanıyla eskiye özlem. Yok

olan bahçeye, mahalleye ağıt. Betonarmeci müteahhit zihniyetine bir eleştiri (2015: 20).

dese de ağıt içe dönük, pasif bir eylemdir. “Sonu baştan belli olan bu mutsuz roman”ın hedefleri farklıdır, bunlardan en önemlisi: Trabzon kadın kültürünü yaşatma çabasıdır. Şehir adı romanda verildiği için cümlede geçmiştir; genel anlamıyla *Mücellâ* için “bir kadın kültürü müze romanı” da denebilir.

Mücellâ bütün bu ayrıntılara rağmen roman özelliklerinden taviz verilmemiş bir eserdir. İnsana dair duyarlılık, duygu değişimi eserde etkili bir şekilde aktarılır. Bu anlatım bize Tanpınar’ın söylediği şekliyle insanı tanıma, anlama imkânı sunar. Hatta birden çok insana dair hassasiyetler eserde bir örüntü içerisinde yansıtılır; güçlü hikâyeler birbirini besleyecek şekilde eklenir. Bunlar roman türünü ayakta tutan ölçütlerdir.

Nar Ağacı’nı geniş bir coğrafi planda yapılandıran yazar, bu romanda evin içine odaklanır. Bu ayrıntılar *Mücellâ*’nın hayatını renklendiren, nitelikli bir dönüştürmeyi yansıtması açısından anlaşılabilir. Öte yandan anlatılmak istenen yansıtabilecek teferruatın bu kadar ayrıntıyla listelenmesinde özel bir niyet aramamak mümkün değildir. Okurlar, eserde bir ilişkiler yumağına tanıklık ederken diğer yandan bir yığın eşyanın, ritüelin de içinde dolaşır.

Mücellâ’yı okurken Orhan Pamuk’un *Masumiyet Müzesi* fikrinin nasıl doğduğunu anlatırken kurduğu cümleleri hatırlamamak mümkün değildir:

Dünya, romanıma ve müzeme konacak eşyalarla kaynaşıyordu. Ama heyecanım bir koleksiyoncunun, bir dizi yapan bir biriktiricinin heyecanı değil, bu eşyayı bir romanın ve bir müzenin parçası yapmayı tasarlayan, bu hayalle başı dönen birinin heyecanıydı (Pamuk, 2010: 411).

Pamuk’unki fetişist bir tavra yakındır. Eşyaya yüklenen anlamın ürettiği bir kavram olarak fetişizm, bireysel ve toplumsal bağlamda göz ardı edilemeyecek bir kavramdır. Kullanım değeri olduğu sürece bir eşyanın bir mekânda bulunmasında anlaşılmaz bir şey yoktur, ancak o ürün meta olarak üretildiği an, ona yapışan şeye “fetişizm” denir. Dolayısıyla, “meta” fetişizminin kaynağı, değişim değerindedir ve fetişizm, metayı “metafizik inceliklerle ve teolojik süslerle dolu” garip bir şey hâline getirir (Bilgin, 1991: 81).

Bekiroğlu’nun anlatıcısı ve kahramanı da fetişist midir? Bütün bu listelemeler ve anlatımlar işlevsel midir, derken bu kastedilmektedir? Cevap, Bekiroğlu romancılığı bütün olarak düşünüldüğünde hem evet hem

hayırdır. Bu eserde eşyaya kullanım değeri dışında anlam atfedilir. Yazar, kahraman seçimiyle kendi fetişizmini kahramanına aktarmış görünür. Burada farklı olan ayrıntı eşya ile birlikte ritüellerin de öncelenmesidir. Fetişizm bireysel bir tercihten *Mücellâ*'da bu kültürel bir uygulama, alışkanlık, geçmişten geleni yaşatma arzusu olarak yansıtılır. Müze işlevi burada akla gelir.

Müzeler başlangıçta somut mirasla ilgiliyken modern müzecilikte giderek bu tercih değişir: *Somut kültürel mirasla birlikte somut olmayan kültürel mirasın da müze tanımında yer alması, müzelerin koleksiyon ve koruma yaklaşımlarında köklü değişimlerin yaşanmasını sağlamıştır* (Baki Nalcioğlu, 2018: 138).

2007 yılında ICOM müze tanımını günceller. Bu yeni tanıma göre müze *Toplumun ve toplumun gelişiminin hizmetinde, halka açık, eğitim, inceleme ve eğlence amacı için çevresini ve insanlığın somut ve somut olmayan kültür mirasını toplayan, koruyan, araştıran, paylaşan ve sergileyen, kâr amacı gütmeyen, sürekli kurumlardır.* (Baki Nalcioğlu, 2018: 133). Geleneksel müzeciliğin temel üç fonksiyonu; koleksiyonların edimi, korunması ve yönetimidir. Bugünse müzeler bir öğrenme ortamı olarak da düşünülmekte geçmişle bugün arasında anlamlı ilişkiler kurma aracı olarak yapılandırılmaktadır.

Araştırma, *Mücellâ*'da Trabzon'da kadın eliyle/diliyle taşınan kültürel mirasın bir tür müze gibi sözlerle inşa edildiğini ortaya koymaktadır. Eserde ritüellerin bir hayat pratiği içerisinde anlatımı, ritüel eşya ilişkisinin karakter etrafında anlamlandırılması; eşyaların kullanım ve değişimlerini romanda bir vesileyle anlatma; müzenin derleme, biriktirme, anlamlandırma, sergileme işlevleriyle örtüşür. Bu malzemenin bir kadına değil, bir kültüre ait oluşu da folklorik anlamda önemlidir. *Mücellâ*'da dökümü yapılan eşya, pekâlâ bir müzede toplanabilir.

Romanın ironisini *Mücellâ*'nın özene bezene hazırladığı görkemli çeyizini hiç böyle bir dikkati/hassasiyeti olmayanların kullanması; ne kullandığını bilmeden heba etmesidir. Bu şehir kültürü adına metaforik bir temsil olarak da kabul edilebilir; esere göre heba edilen, unutulan; Trabzon kadın kültürüdür.

KAYNAKLAR

AKARPINAR, Bahar (2006), “Mevlid Törenlerinin Yapısı”, *Türkbilig*, 12, s. 38-63.

BAKİ NALCIOĞLU, Zeynep Safiye (2018), “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve Müze: Yaklaşımlar, Uygulama Örnekleri, Risk Alanları”, *Millî Folklor*, Y. 30, S. 120, s. 131-139.

- BEKİROĞLU, Nazan (2015), *Mücellâ*, Timaş Yay: İstanbul.
- BEKİROĞLU ÖZYAZICI, Leyla Didar (2015), “Yazının Hayata Borcu Vardır”, *Yedirenk*, Kasım, S. 23, s. 18-27.
- BİLGİN, Nuri (1991), *Eşya ve İnsan*, Gündoğan Yay., Ankara.
- DAĞCI, Cengiz (1998), *Hatıralarda*, Ötüken Neş., İstanbul.
- MURTEZAOĞLU, Serpil (2012), “Kültürel Belleğin Ritüel Yoluyla Kuruluşu”, *Motif Akademi Halkbilim Dergisi (Balkan Özel Sayısı)*, -2 (Temmuz Aralık), s. 344-350.
- ÖZGEN, Özlen (2016), “Kültürel Miras Kapsamında ‘Türk Hamamı’ Üzerine Bir İnceleme”, *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, S. 42. (<https://iletisimdergisi.hacibayram.edu.tr/index.php/IKAD/article/view/7>)
- PAMUK, Orhan (2010), “Masumiyet Müzesi’nin İlham Kaynakları”, *Manzardan Parçalar*, İletişim Yay., İstanbul.
- TÜRKYILMAZ, Dilek (2013), “Kültürün Koruyucu Kadınları ve Somut Olmayan Kültürel Miras”, *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği Türkiye Dene-yimi*, Grafiker Yay., Ankara, s. 91-96.