




AYLA KUTLU'NUN "MEKRUH KADINLAR MEZARLIĞI"
ADLI ÖYKÜSÜ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME
A ANALYSIS ON THE AYLA KUTLU'S STORY TITLED
"MAKRUH WOMEN CEMETERY"

SEMA ÖZHER KOÇ


Doç. Dr., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Assoc. Prof., Osmaniye Korkut Ata University, Faculty of Science and Letters, Dep. of Turkish Language and Letters
sozherkoc@osmaniye.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0001-8428-7763>

Atıf / Citation

Özher Koç, S. 2020. "Ayla Kutlu'nun "Mekruh Kadınlar Mezarlığı" Adlı Öyküsü Üzerine Bir Değerlendirme". *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi - Journal of Turkish Researches Institute*. 68, (Mayıs-May 2020). 73-84

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-*Received Date* : 11.06.2019
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 09.05.2020
Yayın Tarihi- *Date Published* : 31.05.2020
 : <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat4209>

İntihal / Plagiarism

This article was checked by  *iThenticate* programında bu makale taranmıştır.



Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi - *Journal of Turkish Researches Institute*

TAED-68, Mayıs - May 2020 Erzurum. ISSN 1300-9052 e-ISSN 2717-6851

www.turkiyatjournal.com

<http://dergipark.gov.tr/ataunited>

AYLA KUTLU'NUN "MEKRUH KADINLAR MEZARLIĞI" ADLI
ÖYKÜSÜ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME
A ANALYSIS ON THE AYL KUTLU'S STORY TITLED "MAKRUH
WOMEN CEMETERY"

SEMA ÖZHER KOÇ

Öz

Ayla Kutlu, 1970 sonrası Türk romancılığında kadın ve kadının toplumdaki yerini irdeleyen isimlerden birisidir. Sanatçı kendi söylemiyle tarih, mekân ve sosyolojik yapının eridiği bir potanın atmosferinde "Türk insanının sergüzeştini zaman, mekân ve değerler yönünden" ortaya koymayı hedefler. Resmî tarihin dışına çıkarak oluşturduğu bakış açısıyla aydın, yarı aydın, taşralı/okumamış kadın gibi farklı statülerde toplumsal düzene yerleştirdiği kadın kahramanlarını mitik özelliklerle donatan Ayla Kutlu, böylece evrensel anlamda kadını bir "değer"e dönüştürmeyi başarır.

Romancılığının yanı sıra aynı zamanda hikâyeciliği ile de kendisini kabul ettiren Ayla Kutlu, hikâye yazmak için özel bir zaman ayırmadığını, roman yazdığı sırada hikâyenin kendiliğinden doğduğunu söyler. Sanatçının doğduğu topraklardan ilhamını alarak kurguladığı hikâyelerinde, daha çok Anadolu insanının, kadınların ve çocukların yaşamlarına dair izler görülür.

Bu çalışmanın konusunu oluşturan ve aynı zamanda yedi hikâyeden oluşan kitaba adını veren "Mekruh Kadınlar Mezarlığı", kitabın içerisindeki diğer hikâyelerle birlikte düşünüldüğünde kadının varoluş yolculuğunda doğa ile arasına güçlü bir bağ kurduğu, bu bağı mitik göndermelerle desteklediği dikkati çeker. Ayrıca sanatın birincil görevini insanları yüceltmek, iç yapılarını zenginleştirmek ve çeşitlendirmek olarak gören Ayla Kutlu'nun "Mekruh Kadınlar Mezarlığı" adlı öyküsünde de aynı amaca hizmet ettiğini söyleyebiliriz.

Anahtar Kelimeler: Ayla Kutlu, hikâye, kadın ve mitoloji.

Abstract

Ayla Kutlu is one of people who review woman and woman's place in the society in being A Turkish novelist after 1970. The artist targets to reveal "Turkish people's adventure in terms of time, place and values" in a backboard's atmosphere that the date, place and sociological structures dissolve in the artist's own expression. The artist achieves to transform a woman into a "value" in a universal sense as she provides woman heroes with the mythic properties that she put those women in a social order in the different status such as a highbrow, semi-highbrow, provincial/ illiterate with a view point that she provided as going out of the formal date.

Ayla Kutlu made herself accepted as being a novelist and storyteller says that she doesn't spare specific time to write a story and the story occurs instinctively while writing a novel. The indications mostly related to the Anatolian people, women and children are seen on her stories that she fictionalizes by taking her inspiration from the lands where the artist was born.

When "Mekruh Kadınlar Mezarlığı" which gives the name of book that comprises the subject of this study and consists of seven stories is considered with the other stories in the book, it attracts attention that the woman creates a strong connection between herself and nature in her existence journey and she supports this connection with mythic consignments. Moreover, we can say that Ayla Kutlu who thinks the art's first duty is to aggrandize the human, to enrich their inner world and to vary them services for the same purpose in her story in the name of "Mekruh Kadınlar Mezarlığı".

Key Words: Ayla Kutlu, story, woman and mythology.

Structured Abstract

When explaining the method, she used to write her books, Ayla Kutlu states that nostalgia is not enough for her and she finds the current one too much political and complex; and that she needs a broader perspective than these. The writer explains the main principle of her work as “turning the essence of the past facts; the experiences that have not been perceived or told before, the accumulation creating today into fluent and living stories and ensuring them to be alive”. We are of the opinion that the cited statement points to the mythical discourse. Because, myths take people out of the present time, and enable them to open up to sacred time. In Ayla Kutlu’s stories, the time of the myths gives a new dimension to women who are objectified by the patriarchal order, in order for them to continue their lives as a “value”. The epigraph of “They are the women who are disconnected from Kaf Mountain... And they departed from this life.” which was added to the beginning of her first story called “Bir varmış (Once upon a time) in the book of "Mekruh Kadınlar Mezarlığı (Revolting Women Grave) " consisting of seven stories in total, points to the mythical discourse that will be seen in other stories of the book. This discourse is represented by the story characters of Bahubike in "Bir Varmış (Once upon a time)", Aysad Bahu in "Mekruh Kadınlar Mezarlığı (Revolting Women Grave)", Süsen in “ Süsen Gitti (Süsen is Gone), and Mercan in "Mercan’a Güzelleme (Folk Lyric for Mercan". Considering the woman characters of all the stories in the book, it is noteworthy that Ayla Kutlu puts forward the change and experience of the woman in time. Women rebelled against the structure of male dominant society, got tested by death; sustained the human generation with her fertility; and contributed to maintaining a peaceful order in the society with her wisdom and mercy. We can say that these behavior development types give women an existential improvement.

Each woman forming the subject of this study and taking place in the story of "Mekruh Kadınlar Mezarlığı (Revolting Women Grave)" serves to the existence adventure of women with their personal lives in a universal sense. Based on this, we can examine the attitudes and behaviors of the woman characters in the story in the face of events by placing them in a social environment.

The events described in the story take place in a village and within two different time zone: the first one is in the real plane (in the present time) Aysad Bahu's last moments of her life and her will to get buried in the revolting women grave; the second one turns back to seventy years ago, and the event that caused the emergence of the revolting women grave is described.

Hamit is married to the grandson of Aysad Bahu and is waiting for his death by Aysad Bahu. In the cited text below, the thoughts of Hamit are presented to readers as follows:

“You, the crabby person of the village... You have come to the end. I dug and prepared your grave. I set to work like a child who feel the **impatience of feast morning**. (...) Now, I digged **a huge hole** that will take you and everything about you. The place I digged got dry. We will place you nicely, so that you can **turn comfortably**. We will enjoy throwing dirt on your grave. We will pour water, the soil will drink it. **My heart will be relieved**, and we will pour water as the soil drinks it.”(P. 23)

The rituals of death, gravestones, and construction of graveyards reveal that reality of death has had a very important place in human life since primitive societies. Grave is an expected threshold to pass to eternal life, and sometimes it is the last residence. In the above

cited text, Hamit's simplifying the grave to a "hole" (since hole is digged for animals); his expression of "**so that you can turn comfortably ...**" points to his shallow thoughts for death; his sentence of "My heart will be relieved, as we pour water ..." points to Hamit's selfishness and his blind conscience.

In the story, the reasons why Hamit hates Ayşad Bahu are shown as her such behaviors of not being silent in the face of injustice, leading a job to be done, and telling the truth. Because, according to Hamit, a woman has no right to do these things. These thoughts are related to the attitude of patriarchal order built on hegemonic masculinity, keeping women under the control of men and thereby objectifying women. Patriarchal order does not honor the discourse on women and femininity. In this story, Hamit, like other men in the village, represents hegemonic masculinity.

Patriarchy leaves women out of the human species, and it is allowable to use violence to protect this order. In the story, this is told by going back to seventy years ago. The event to cause emergence of revolting women grave that gives the story its name is related to this. Hediye is a very beautiful woman who was "given" to the man her father wanted - just like an object that is bought and sold - and who became widow at an early age. As a young and beautiful widow, Hediye attracts all anger by not responding to men's sexual demands. This conscious attitude is perceived as a threat to the existence of patriarchal order. For this reason, Hediye gets shot and killed by his brother Şahid, due to the slander of displaying immorality at a dinner – attended by theatre artists as well- she attends as a guest of the wife of Governor of District, with the permission of her mother. In the story, while the village represents the spatial expansion of the patriarchal order, the men in the village, called the "hyena army", refer to the selfish and cruel side of the patriarchal order, and this persecution is legitimized using religious discourse. Thus, tradition preserves itself. In the story, the use of religious discourse by tradition is first presented to the reader by showing the reason for murder of Şahid's sister as "honor". The second emerges when the village's imam refuses to perform Hediye's funeral prayer and she is not buried in the village graveyard. The funeral of Hediye is buried under a cypress far away from the village by her mother, sister Nazlı and childhood friend Ayşad Bahu. Hediye's mother wills to get buried in this grave and disinherits her son Şahid. Şahid is punished by depriving of motherhood's compassion and mercy.

We can show the events in the story at the level of individuals, concepts and symbols as follows:

	<i>Universal Truths</i>	<i>Universal Contradictions/ Universal Rejections</i>
<i>Persons</i>	Hediye Ayşad Bahu Hediye's mother Hediye's sister Nazlı Theatre Players Wife of Former Governor of District	Şahid Hodja Men in Town

Concepts	Existence Woman Creativity (uterus) Returning to Self Rebellion Equality Right Art (theatre)	Patriarchal Social Order Violence Other/Being Marginalized Bigotry Religious discourse abused by tradition revolting Town
Symbol-Values	Garden House Body Cypress Revolting Women Grave	Gun Ax Rifle Knife Ninety-nine rosary

Seventeen-year-old Şahit believes that he would save his "honor" if he kills his sister, while having been provoked by the men in town to kill her sister. However, Hediye knows that the real reason for the anger of the men in the town is that she does not respond to sexual demands of the men town. Therefore, Hediye tries to raise awareness in him by asking questions to Şahid. This behavior of Hediye is the attitude of a conscious person who tries to keep her life under his control and makes her own decisions. Patriarchal order uses Hodja to destroy this.

The method used by the patriarchal order at the level of concepts is violence; the discourse it uses to guide the people is religious; point of view is bigotry; its goal for women is to alienate women. Town and town coffeehouse are the places where the order is located. The woman struggles for existence by bravely reacting to violence. Women's attitude is a search for a right against the order established by men. Woman is creative by her uterus. She will eliminate "annihilation" death with her fertility.

Patriarchal society is represented with violence and bigotry at the level of concepts; with gun, ax, rifle and knife at the level of symbols.

The idea of religion that will improve human in the way of being good and moral is evolved into bigotry that will serve to the continuity of this system in the patriarchal order. In this story, the religious rules that exist to ensure divine justice have been applied in the interest of the male gender. This attitude in the plot has been represented by the ninety-nine rosary of hodja at the level of symbols.

The word "revolting", which we come across from the name of the story, is also a religious expression. It refers to things that are not banned to be done, but desired not to be done. The murder of the Hediye due to a crime she did not commit and her grave being pushed out of the village arises from the desire of the patriarchal order to punish the ones like Hediye forever. However, this single grave, which first digged under a cypress, will turn into "revolting women grave" in time. This graveyard will be the symbol of the courage of clean and moral women, like Hediye. The participation of a large crowd of women and children in Aşad Bahu's funeral indicates that there are many women like Hediye.

Giriş

Ayla Kutlu roman, hikâye ve çocuk kitapları gibi farklı sahalarda eser yazmış Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı sahasında yer verilen sanatçılardan birisidir. Toplumunu derinden etkileyen olayları romanlarında fon olarak seçen Sayın Kutlu, kendine özgü tarih anlayışıyla Türk insanının anatomisine ışık tutar. Sanatçı eserlerini yazmak için benimsediği yolu kendisi şöyle ifade eder:

"Nostaljinin tadını, güncelin karmaşık heyecanını metinlerimde yeniden üretmekle edebiyatın tadını insanlara yaşatamayacağıma inanırım. Nostalji bana yetmiyordu; çünkü içinde anıların tozlanmasıyla oluşan bir romantiklik taşıyordu. Güncel fazla politik ve fazla karmaşıktı. Benim dünyam için daha geniş bir bakış açısı gereksiniyordum. Geçmişin gerçeklerinin özünü; toz olup savrulmamış, kaynağında kalmış polenlerinin tadını, tohumların taşıdığı umudu, daha önce algılanmamış yahut anlatılmamış yaşanmışlıkları, bu günü oluşturan birikimi, akışkan ve canlı öykülere çevirerek yaşarlık kazanmasını sağlamak ana ilkem olmalıydı. (Kutlu, 2012: 26)

Alıntı metinde geçen "geçmişin gerçeklerinin özü", "toz olup savrulmamış, kaynağında kalmış polenlerinin tadı", "daha önce algılanmamış yahut anlatılmamış yaşanmışlıkları, bu günü oluşturan birikimi" biçimindeki ifadeler ile sanatçı, mitlerin edebî eserlere kazandırdığı geniş zaman açılımını vurgular. Çünkü mitleri bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl **varolmaya** başladığını anlatan "yaratılış"ın öyküsü olarak kabul eden Mircea Eliade, insanın mitleri "yaşarken", kutsal olmayan, kronolojik özellikteki zamanın dışına çıktığını, nitelik açısından farklı bir zamana, hem en eski hem de sonsuza dek yakalanabilecek olan "kutsal" bir zamana açıldığını belirtir.(Eliade, 2001: 28) Sanatçıya nostaljiyi aşarak, kronolojik zamana bağlı ve tutuklu kalmadan varolmayı başarmış "bu günü oluşturan birikimi" anlatma olanağı sağlayan şey, anlatılarda yoğun biçimde karışımıza çıkan bu mitik söylemdir ki Günseli Sönmez İşçi'ye göre sanatçının bu tutumu, okuyucunun imgelem potansiyelini harekete geçirirken aynı zamanda okuyucuyu uyarma işlevi de taşır. (Sönmez İşçi, 2012: 19)

Ayla Kutlu'nun hikâyelerini ataerkillik kavramı açısından değerlendiren Sezgi Balcı, hikâyelerdeki kadın kahramanların eş, anne, gelin, kaynana, evde kalmış, çocuk, genç kız, yaşlı, eğitilmiş, eğitimsiz, şehirli, taşralı, muhafazakâr, feminist eğilimli, düşmüş/düşürülmüş, aldatan, aldatılan, yalnız, dışlanmış, mutsuz, sevgisiz, içe dönük olan kadınlar... (Balcı, 2012: 253) gibi toplumda karşımıza çıkabilecek her kimlik ve sosyal rolden seçildiğini belirtir. Erendiz Atasü'nün ifadesiyle Ayla Kutlu'nun kadın kahramanları, "... hemen her yerde rastlayabileceğimiz kadınlardır. Özyaşamsal bir esinle değil tümüyle düş gücüyle çizilmiş olmalarına karşın şiddetle sahibidirler. Sıra dışılıkları gündelik hayatın izin verdiği ya da bastırıp saklayabildiği ölçüdedir. Karakterleri hem alışılmışlık hem özgünlükle örülmüş, unutulmaz kadınlardır bunlar. Sahibidirler, çünkü yazar onların tüm kişilik özelliklerini coğrafyanın ve tarihin içine sağlamca köklendirebilmiştir." (Atasü, 2000: 78)

Ayla Kutlu hikâyelerinde ataerkill düzenden etkilenen kadınların durumuna pek çok örnek vermek mümkün. Örneğin *Matmazel Dimitra'nın Bitmemiş Hikayesi*'nde Nadya Hanım yaşamı boyunca adeta kendisine kan kusturan kocası Dimitri'nin ölümünden sonra; *Hüsniyusuf Güzellemesi*'nde ise Emine, kocası Ökkeş'in ölümünden sonra ne yapacaklarını bilemezler ve sanki eşleri hayattaymış gibi eski hayatlarını sürdürmeye devam ederler.

Hikâyelerinde kadınlarla birlikte çocuklara da sıklıkla yer veren sanatçı, çocuk ile masumiyet kavramlarını birlikte değerlendirir. Böylece toplumsal yapıda masumiyetin çözümlüşüne, masumiyetin insanlığın vicdanındaki zedelenişine okuyucunun dikkatini çekmeyi başarır. Ayla Kutlu'nun *Kara Kayalar* adlı öyküsünde Papatya, teyzesinin yanında kalan küçük bir kız çocuğudur. Eniştesi ve teyzesinin oğlu tarafından tecavüze uğrayan çocuk; E-5 karayolunda çalıştırılmaya başladığında –yaşadıklarının adını dahi koyamayıp-kazandığı parayla çeyiz almayı planlar. Öykünün devamında kendisini istismar eden adama “Emmi!..” diyen Papatya'nın zayıf bedeni bu kötülüğe dayanamaz ve Papatya ölür. *Hüsniyusuf Güzellemesi*'nde çocuk yaşta öğretmeni tarafından tacize uğramış Emine'nin; *İzinli*'de mahkum bir annenin oğlu olarak çocukluğunu hapiste geçirmek zorunda kalan Cevo'nun hikâyesi ile karşı karşıya kalırız. Bunlar gibi pek çok örnekle Ayla Kutlu, insanlık onurunun korunması adına çocuk masumiyetinin muhafaza edilmişinin elzem olduğunu vurgular.

Var Olma Yolculuğunda “Mekruh Kadınlar” Aşad Bahu, Hediye, Nazlı ve Anneleri

1995 yılında yayımlanan ve 1996 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü kazanan “*Mekruh Kadınlar Mezarlığı*”^{**}, toplam yedi hikâyeden oluşur. Bu kitap, sanatçının hem roman hem de hikâyelerinde karşımıza çıkan kadın söylemi konusundaki duyarlılığıyla da örtüşür. “*Bir Varmış*” adını taşıyan kitabın ilk öyküsünün başına eklenen “*Kafdağı'ndan kopmuş kadınlardır onlar... Ve toprak olmuşlardır.*” epigramı manidardır. Bu masallara ve mitlere özgü zamansallığı vurgulayan söylem “*Bir Varmış*”ta Bahubike, “*Mekruh Kadınlar Mezarlığı*”nda Aşad Bahu, “*Süsen Gitti*”de Süsen ve “*Mercan'a Güzelleme*”de Mercan'la kişisel görüntü seviyesi kazanır ki bu kadın kahramanlarla Ayla Kutlu, kadının zaman içerisinde “*değerleriyle beraber var olma*” yolculuğu sırasında geçirdiği değişimi ve edindiği deneyimi ortaya koyar. Bu kadın kahramanlarla bilgelik, erkek egemen toplum yapısına başkaldırı ve ölüme sığınış; “*Ormanda Bir Deniz Kabuğu Gibi*”, “*Yılanlar ve Yıldızlar*” ve “*Solgun Bir Sarı Gül*” adlarını taşıyan kitaptaki son üç hikâyede ise dişil imgelerin yaratıcılığı, zamana direnme ve sabır gibi kavramların irdelendiği; bu şekilde kitabın ortak ruhunun tamamlandığı dikkati çeker.

Bu çalışmanın konusunu oluşturan ve aynı zamanda kitaba adını veren öyküdeki olayların kurgulanışı göz önünde tutulduğunda olayların iki ayrı eksenle ilerlediği görülür. Birincisi reel düzlemde yaşanan Aşad Bahu'nun ölüm döşeğinde geçirdiği son anları ve mekruh kadınlar mezarlığına defnedilme vasiyeti; ikincisi art zamanlı aktarımla öğrendiğimiz yetmiş yıl öncesinde mekruh kadınlar mezarlığının ortaya çıkışına neden olan olayın anlatımıdır.

Öykü, ataerkil toplum yapısının uzamsal açılımı addedebileceğimiz bir kasabada yine bu sistemin kişisel görüntü seviyesi -ki aynı zamanda Aşad Bahu'nun torununun kocası-Hamit'in ölüm döşeğinde yatan Aşad Bahu hakkındaki izlenimleriyle başlar. Aşağıdaki alıntıda iç monolog tekniği ile Hamit'in düşünceleri okuyucuya sunulur:

“*Sen, köyün huysuzu... Sonuna geldin. Mezarını kazdım, hazırladım.*”

^{**} Çalışmada, Ayla Kutlu, *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2000 adlı baskı kullanılmıştır.

Bayram sabahının sabırsızlığını içinde duyan bir çocuk gibi işe başladım.(...) Şimdiyse, seni değil, bütün soyunu sopunu içine alacak **koca bir çukur** açtım. Kurudu kazdığım yerler. Seni güzelce, **ferah fahur dönesin diye** yerleştireceğiz. Üstünün toprağını ata ata bitiremeyeceğiz. Sular dökeceğiz, toprak içecek. **Benim bağrım soğuyacak** o içtikçe dökeceğiz, dökeceğiz.”(s. 23)

Hamit geçimsiz, kavgacı ve huysuz bir ihtiyar addettiği Ayšad'ın mezarını kazarken bayram sabahına hazırlanan bir çocuk kadar heyecanlı ve mutludur. İlkel toplumlardan itibaren insanın yeni bir yaşama başlama eşiği olarak görülen ölüm düşüncesinin biçim kazandırdığı mezar/mezarlığın Hamit'te çok boyutlu bir açılım kazanmadığı aşikârdır. Zira insanı sonsuz yaşamına ulaşıncaya kadar barındıracak olan mezar, Hamit için “koca bir çukur”dan ibarettir. Hiçbir tinsel değer taşımayan “çukur” sözcüğü, yeryüzünde değerleriyle birlikte varolan insanın çeşitli ritüellerle kutsiyet kazandırılan ölümünü, bir hayvanın ölümüne indirger. Nitekim leş için sadece bir çukur kazılır. Ayrıca “ferah fahur döne(bil)sin diye” cesedin mezara güzelce yerleştirilme arzusu Hamit'teki öte dünya inancının sığılığını; toprağa su döktükçe “bağrının soğuması” ise Hamit'teki bencil ve körleşmiş vicdanı gösteren açık ve net ifadelerdir. Hastanın yattığı oda ile ilgili olarak “*Ölüm başının üstünde. Kanadımı bir vuruyor sonra gidiyor. Hoş geldi, hoşça geldi. ... Ezrail'in odaya girmiş olduğunu o saat bildim. Minderimden kopup üstüne eğildim. Ezrail'in apak kanadı savkıyıp duruyordu fersiz gözünün içinde.*”(s. 24) yapılan tasvirler, Hamit ve Hamit gibilerin ölüm konusunda derin ve felsefi bir yaklaşım geliştiremediğine dair düşüncelerimizi destekleyici ifadelerdir. Bu anlamda Hamit'in Ayšad Bahu ile ilgili yorumları da dikkate değerdir:

“Dilinin kemiği olmayan, haksızlığa dayanamayan, en son sözü en önce deyiveren, herkesten önce yola düşen; erkektir, büyüktür bilmeyen, hep burnunun dikine gidip doksan yıl belki de daha fazla yaşayan Ayšad Bahu, şurada iki sigaralık yolun bitiminde, köy mezarlığında üstünün kapanmasına az kalmış çukuruna giderken ne duyarsın acaba?”(s. 25)

Ayšad Bahu'nun taşıdığı “haksızlığa dayanamama”, “herkesten önce yola düşme”, “erkektir, büyüktür bilmeme” gibi özellikleri kadın olgusuyla bağdaştıramayan Hamit, öyküde hegemonik erkeklik üzerine inşa edilen ataerkil düzeni temsil eder. Biyolojik erkeklikten ziyade ataerkil düzenin devamını sağlayan üreme, koruma ve besleme gibi ihtiyaçları karşılayan erkek olgusuyla bağdaştırılan hegemonik erkeklikler, kadın ve kadınlığa dair söyleme itibar etmez. Ataerkil ağ içerisinde kadınlar her an erkeklerin kontrolü ve koruması altındadır. (http://www.huksam.hacettepe.edu.tr/Turkce/SayfaDosya/erkeklik_ataerklik.pdf) Bu nedenle öyküde haksızlık karşısında susmama, bir işin gerçekleşmesi için önderlik etme, bildiği doğruların ardından gitme hasletleri Ayšad Bahu'ya yakıştırılmaz. Ayšad sözcüğü üzerine kendince semantik bir yorum getiren Hamit, “*Kime şadlık getirmiş olabilir ki? Bu kocakarı, hayatı kendisine zindan eden; geveze, terbiyesiz, saygısız, kendini erkeklerle aynı ayarda gören huysuz. ...*”(s. 25) kadının topluma ve insanlığa ‘şad’lık getiremeyeceği konusunda kendinden emindir. Hamit bu düşünceler içerisindeki dünyadaki zamani hızla azalan Ayšad, torununa mekruh kadınlar mezarlığına gömülme isteğini vasiyet eder. Bu andan itibaren öykünün olaylar dizgesi ortalama yetmiş yıl geriye taşınır ve genç bir dul olan Hediye'nin iftira sonucu on yedi yaşındaki kardeşi Şahid tarafından öldürülmesi anlatılır.

Hediye, “*Babasının seçtiği adamı koca bildi. Bir gün gelin oldu, ertesi gün köle.*”(s. 32) Güzelliği, yaşam enerjisi ve doğurganlığıyla hayata sunulmuş bir armağan olan Hediye'nin babasının seçtiği bir adamı koca bilmesi, temelde birine “verilmesi”dir. Bu

eylem, Hediye'nin özne olmaktan nesne statüsüne indirgenmesine işaret eder. Karar verme yetisinin elinden alınmasıyla genç kız, eşi ve çocuklarıyla kuracağı yeni ailesinde henüz en baştan itibaren değersizleştirilmiştir. Hediye, "gencecik yaşında dul kalmış, çocuksuz, güzel, örselenmemiş bir kadın" olarak baba evine döndüğünde evliliği süresince kendisini şeyleştirilen zihniyetin bu kez de kendisini salt cinsel bir nesneye dönüştürme girişimine maruz kalır. Öyküde "sırtlan ordusu" olarak nitelendirilen hegemonik erkek ağ, Hediye'nin bedeni üzerinde hak iddia eder. Bu nedenle kendini korumaya çalışan özne, tüm dünyaya kendisini kapayarak bir varoluş mücadelesi verir. Hediye'nin içinde bulunduğu durumun zorluğu, öyküde "Dulluk yakar yıkar.... Baba evinde duramaz, kaynata evine sığamaz."(s. 32) biçiminde ifade edilir. Öyküde Hediye kişisi ile anlatılan bu durumun temelde aynı toplumsal düzendeki pek çok kadının yazgısı kabul edildiğini belirtmek isteriz.

Öyküde olayların kırılmasına sebep olacak şey, eski nahiye müdürünün karısının kasabaya atanan yeni müdür ve kasabaya gelen tiyatrocular için evinde verdiği yemeğe, annesinin izniyle Hediye'yi de davet etmesidir. Anne, evden dışarı çıkmayan ve kimseyle görüşmeyen Hediye'ye bu sohbet ortamının iyi geleceği düşüncesindedir. Kasabanın kahvesinde toplanan "sırtlan ordusu", bu olayı fırsat bilerek Hediye'nin ahlaksızlık yaptığına dair dedikodularla Hediye'nin on yedi yaşındaki kardeşi Şahid'i "fıstaklar". Kalabalık tarafından eline tutuşturulan silahla Şahid, ablasını tek kurşunla öldürür. "Şahid silahını ateşledikten sonra bir kez bakmadı bacısına. Öbürleri, durmadılar bile."(s. 33) "Hediye durduğu yerde güneşin inmesi gibi yavaş yavaş iniyor..."(s. 39) "Köyün namusuna göz dikmiş bir uçkuru gevşek"(?!) olan nahiye müdürü ise kalabalık tarafından tartaklanır. "Fır fır döndürüp, parmak atıyorlar."(s. 34) Zira O, artık devleti temsil etmiyordur. Nahiye müdürünün canını bağışlayan eli sopalı ve baltalı kalabalık, tiyatrocunun kızı da öldürerek kasabanın namusunu temizler(!). Şahid'i cinayet işlemeye sevk ve teşvik eden saik, hegemonik erkek söylemin ahlâk kuralları ile ilgili yaptırımıdır. Görünüşte erkeğin namusuna zarar verdiği iddia edilen kadının cezalandırılması olan bu cinayet; gerçekte erkeğin cinsel talebini reddederek nesne olmaya karşı duran kadının yok edilmesi eylemidir.

Anlatıda gerilimin yükselişi, Hediye'nin cenazesinin yıkanması ve kasabanın mezarlığına gömülmesi için hoca efendinin icazet vermemesi ile devam eder. Bunun üzerine Hediye'nin çocukluk arkadaşı Aysad Bahu cenazeyi yıkar. Cenazenin yerleştirildiği kağının üzerine Hediye'nin annesi, kağının sağına ve soluna Aysad ile Nazlı geçerek cenazeyi kasabadan epeyce uzağa taşırlar. Sular ve tepeler aşarak geldikleri yerde yalnız bir selvinin altına Hediye'nin cenazesini defnedirler. Dönüş yolunda erkekler bu üç kadının yolunu keserek onların da mekruh olduğunu, köy mezarlığına gömülemeyeceklerini söylerler. Hediye'nin annesi: "Zül sayarım sizlerle aynı yerde yatmayı. Bu önemli değil. Hepinizi şahit tutuyorum: Şahid'i evlattıktan attım. Bugün iki evladımı kaybettim. Tanrım emanetini aldığına, ben de mekruh kadınlar mezarlığında yatmak isterim. Vasiyetim sizedir."(s. 46) diyerek kadının kendi olma yolculuğunda kurban verdiği Hediye'nin bedeniyle ataerkil düzen karşısındaki isyanını simgesel düzleme taşır. Annenin oğlu Şahid'i evlattıktan reddetme eylemi, kardeş katili olanların ebediyen analığın merhamet ve şefkatinden mahrum bırakılacağına göndermedir.

Öyküdeki kişiler ve dramatik kurguya yön veren çatışma değerleri KORA şeması biçiminde şu şekilde gösterilebilir:

	Tematik Güç	Karşı Güç
Kişiler	Hediye Aşad Bahu Hediye'nin annesi Hediye'nin ablası Nazlı Tiyatrocular Nahiye Müdürü Eski Nahiye Müdürünün karısı	Şahid Hoca efendi Kasabadaki erkek ahali
Kavramlar	Varolma Kadın Yaratıcılık (rahim) Öze dönüş Baş kaldırı Eşitlik Hak Sanat (tiyatro)	Ataerkil toplumsal düzen Şiddet Öteki/ötekileşme Bağnazlık Aslından uzaklaştırılan dinî söylem: mekruh Kasaba Kasaba kahvehanesi
Simge-Değerler	Bahçe Ev Beden Selvi Mekruh kadınlar mezarlığı	Silah Balta Tüfek Bıçak Doksan dokuzluk tespih

Hediye, ataerkil düzenin şeyleştirmeye/nesneleştirmeye çalıştığı pek çok genç kız ve gelinden birisidir. Öyküde dul kalmış bir kadının ne kaynata ne de baba evine sığacağı konusunda kadınlar ve kızların "Ne etseler, yazgı hepsinin başında. ... Kadınlar, Hediye ve kendi özleri için ıslanan gözlerini damarlı elleriyle sildiler." (s. 32) cümleleri bu durumu imler. Ancak Hediye olayların ilerleyişi sırasında erkek otoritesine boyun eğmeyecek ve diğer kadınlardan ayrılacaktır. İhtiyar ve genç erkeklerden oluşan kalabalık eski nahiye müdürünün avlusunu doldurduğunda ev sahibesi, bu evde herhangi bir kötülük yaşanmadığı konusunda Şahid'i ikna etmiştir. Ancak o sırada "içerden hışımla çık(an)" Hediye, yüzünde beliren tiksinti, horgörü ve alayla "Seni fişaklayan şu itlerin derdinin ne olduğunu anlamıyor musun? Onların senin namusuna aldıkları yok." diyecektir. "Şahid on yedi yaşında. Nereden bilecek bu hesapları, kim söyler on yedisindeki bir delikanlıya, 'Bacın gönümün şenliği, sonra da elimin kırı olsun, ' diye?'" (s. 31) Şahid'e sorular sorar. Hediye'nin bu tepkisi bir varoluş refleksidir. Hediye bunu yaparken "kendine öyle inanıyor." (s. 39) Burada vurgulanan kendine inanmak, var olma yolculuğunda "insanın kendisini bilmesini sağlayan şeydir. İnsanın kendisini bilmesi, kendisinin dışında olan başka varlıkları da bilmesi ve sevmesi, yani ahlâk seviyesinde var olması demektir." (Kantarcıoğlu, 1987: 17) Hediye, Şahid'e karşı gelmekle bütün ataerkil düzenin kurallarını ihlal etmiş; kadının "değerleriyle birlikte bir insan" olduğunu anlatmak istemiştir. Bu eylemiyle "Hediye kaderini yazıyor..." (s. 39) ve onu annesi, Aşad Bahu ve ablası Nazlı takip edecektir.

Hediye'nin cesedi ahıra taşınırken "Aşad, dirseklerinden damlayan kana, ayaklarına, fistanına bulaşanlara bakıyor. Bunca kan akıtacak nedeni kim çözebilir?" (s. 40) diye düşünür. Aşad'ın Hediye'nin ölümünü sorgulaması, gerçekte bütün bir toplumun kadınlara ve kadınlığa karşı geliştirdiği zihniyetin gözden geçirilmesidir. Yüzlerce yılda çok defa tekrarlanan ölümlerden biri olan Hediye için "Ölü yıkayacak kadını arıyor gözler. Herkes

her gözü görüyor, tümünün gözleri ıslanarak aşağı iniyor. ... Bugün buna kalkışmak, yarın köydeki her erkeğe verilecek hesaba dönüşüyor. Kızlar, gelinler birbirlerine korkuyla bakıyorlar. Ölü böyle ortada kalınca, büyük bir suç işlendiğini kabullenmiş olmuyorlar mı?”(s. 32) Hediye'nin çocukluk arkadaşı Aysad Bahu, bu sessizliği bozan ilk kişi olacak, arkadaşını yıkayıp son yolculuğuna hazırlayacaktır. Genç kızlar ve kadınlar ancak Aysad Bahu'nun sesini işittikten sonra Hediye'nin ölümünü *“yeniden haksız buluyorlar.”*(s. 33) Bu öyküde Hediye ve Aysad Bahu'nun ataerkil otorite karşısındaki davranışı temelde bir öze dönüş hareketidir ki hemen her zaman başkaldırı ile ilintilendirilebilir.(Paz, 1990: 136) Başka bir söylemle kadın, kendi olma yolculuğunda hegemonik erkeklığe başkaldırmıştır.

Kavramlar düzeyinde şiddet ve bağınazlıkla temsil edilen ataerkil toplum yapısı silah, balta, tüfek ve bıçakla simgesel boyuta taşınır. Kasaba kahvehanesindeki kalabalık, bu şiddet aleti silahı, Şahid'in eline tutuşturduğunda onun düşünmesine izin vermemek için sürekli konuşur ve onu kendisi gibi olmaya mecbur eder. Aksi halde hegemonik erkeklik, kendisine benzemeyen erkekleri içerisinde barındırmaz. *“Artık zamanın, sözlerin ve yapılması istenen işin sonuçlarının önemi yok. Artık kendisi değil. Başkalarıyla birlikte ama en önde sürükleniyor. ... Bacısının ölümü hak ettiğine kail olamıyor, öte yandan onu öldürmekten hiç korkmuyor.”*(s. 38) Kalabalığın önüne katılan Şahid, bu andan sonra düşünen bir insan değil, kendisinden istenenleri yerine getirmeye hazır bir nesnedir. Böylece Şahid, içinde bulunduğu toplumsal düzenin bir parçası olmayı sürdürmüştür.

İnsanı iyi ve ahlâklı olma yolunda geliştirecek din düşüncesi ataerkil düzende bu sistemin sürekliliğine hizmet edecek bağınazlığa evrilebilir. Çalışmamızın konusunu oluşturan bu öyküde, Tanrısal adaletle yürütülmesi gereken kurallar, erkek cinsiyetinin menfaati yönünde uygulanmıştır. Söz konusu bu değişim, olay örgüsünde hoca efendinin doksan dokuzluk tespihi ile simgesel bir anlatıma ulaşmıştır. Hediye'nin cenazesinin konduğu kağının üzerinde Hediye'nin annesi, kağının bir yanında Aysad, diğer yanında Hediye'nin ablası Nazlı ilerlerken cenazenin mezarlığa defnedilmesini engellemek için yaşlı ve orta yaşlı erkekler mezarlığın önünde toplanırlar. *“Hoca en önde. Elindeki doksandokuzluk zeytin tesbihini çekiyor. Hepsinin başı yerde. Hepsi kararlı.”*(s. 43) Tanelerinin sayısını Allah'ın adlarının sayısından alan ve sabırla birlikte anılan tespih, bu öyküde –gerçek amacından saptırılmış- erkek iktidarına dayanan sistemi yaşatmak için insanlar üzerinde tahakküm kuracak bir sistemin simge-değerine dönüşmüştür. Hediye'nin kasaba mezarlığına gömülmesine izin vermemek, ölüm karşısında gösterilmesi gereken saygı ve merhameti göstermemek; ölüden ziyade ölümün kendisini değersizleştirmektir.

Öykünün adından itibaren karşımıza çıkan “mekruh” kavramı, İslâmî literatürde dince yasaklanmamış olmakla birlikte yapılmaması istenen şeyleri ifade eder. “Sırtlan ordusu”nun cinsel nesnesi olmayı kabul etmediği için öldürülen Hediye'nin cesedinin köy mezarlığına defnedilmesine izin verilmez. Bu nedenle Hediye'nin cenazesi –bu, mekruh kadınlar mezarlığının ortaya çıkışıdır- kasabanın uzağında bir yalnız selvinin altına gömülür. Olaylar düzleminde bir ceza olarak gösterilen mekruh kadınlar mezarlığına defnedilme, hatırlama figürleriyle ilintilendirildiğinde kadının verdiği varoluş mücadelesinin uzamsal görüntüsüne dönüşür. Çünkü *“belleğin mekâna ihtiyacı vardır, (bellek) mekansallaştırma eğilimi içindedir.”*(Assmann, 2001:43) Yetmiş yıl sonra Aysad Bahu'nun mekruh kadınlar mezarlığına defnedilmesiyle insanların unuttuğu bu zulüm hatırlanacak ve geçmişteki acı deneyimleri hatırlayan kadın, dünyadaki var oluş yolculuğuna daha bilinçlenmiş olarak devam

edecektir. Nitekim Ayşad öldüğünde "Kadın, çocuk... Herkes birbirini çiğneyerek içeri koştı. Hocanın torunu, müezzinin gelini, Ayşad Bahu'nun torun çocukları, kocaları, karıları, çocuklar, kızlar, yaşlılar, uzak akrabalar, küs oldukları... Sonra her biri bir hizmetini yapmaya koyuldular. Hamit dışarı çıkınca kadınların tümünün, etekleri çocuklu, karınları yüklü olanların, eline er eli değmemişlerin akan akan geldiğini gördü." (s. 47) Simgesel bir anlatım olduğunu düşündüğümüz bu toplanma eylemi, hegemonik erkek söylem karşısında bir saf tutma, farkındalık yaratma olarak yorumlanabilir. Çünkü mitik zamandan itibaren kadın –genel olarak- doğurganlık, merhamet, fedakârlık, güzellik, çalışma ve cesaret gibi niteliklerle anılır. Öyküde bu, "Hepsi ayakta, sessiz yutkunuyorlar. Yaşadıkları için, Hediye'nin kadınlığına uygulanan gelenekler için, katillğin ağırlığını belki de hiç bilmeyecek, yüreği sızlamayacak on yedi yaşındaki Şahid için ağlamak istiyorlar. Çünkü onların rahimleri var ve rahim yaratıcıdır. Yaşamı oluşturur, sürdürür." (s. 35) biçiminde vurgulanır.

Varlığın dünyaya açılımında ev, bütün içtenlik düşlerinin kaynağını oluşturur. İnsan varlık alanını inşa ederken evin sözü geçen bu özelliğinden yararlanır. Öyküde eski nahiye müdürünün evi, ilk olarak hoş sohbetlerin edildiği, sevilen konukların ağırlandığı ve sanatsal faaliyetlerin sürdürüldüğü bir içtenlik mekânı olarak kurgulanır. Eski nahiye müdürünün eşinin kendi evine tiyatrocuları, nahiye müdürünü ve Hediye'yi davet etmesi ev'in yukarıda sıraladığımız nitelikleriyle ilgilidir. Bahçe ise yabancıları bu kutlu mekâna hazırlamada bir geçiş bölgesi olarak düşünülebilir. Bahçe, yabancıların ev'den önce geçmeleri gereken bir eşiktir. Öyküde yaşlı ve gençlerden oluşan erkek kalabalık bahçeyi doldurmakla insanı var edecek değerler dizgesinin uzamsal açılımı kabul edebileceğimiz ev'in sınırlarını ihlal eder. Bu ihlal, insana dünyada bulunma olanağı kazandıran beden'in yok edilmesi ile en üst noktaya ulaşır. Devleti temsil eden nahiye müdürünün küçük düşürülerek kasabadan kovulması, hiçbir ahlâksızlık yapmamasına rağmen genç ve güzel bir kadın olan Hediye'nin öldürülmesi, öyküde kutsalın çiğnenmesi olarak yorumlanabilir.

Öyküde kadın sorunsalına açıklık getiren başka bir şey de simge-değer seviyesine yükselen yalnız selvidir. Yalnız selvi, Hediye'nin cenazesinin kasaba mezarlığına gömülmesine izin verilmemesi üzerine cenazenin defnedilmesi için yeni bir yer aranmasıyla olay örgüsüne girer. Cenaze kasabaya epeyce uzakta bulunan yalnız bir selvinin altına defnedilir. Osmanlı kültüründe her daim yeşil kalması, havaya hoş bir reçine kokusu yayması ve uzun ömürlü olması gibi sebeplerle mezarlıklara selvi ağacı dikilmesi yaygın bir gelenektir. (Bozkurt, 2004: 520) Mekruh kadınlar mezarlığının ilk mezarı için bir selvi ağacının altına seçilmesi gelenekle örtüşür. Ayrıca şehir ve hafıza açısından düşünüldüğünde "mezarlıklar, şehirlerde neredeyse hiç müdahaleye, dolayısıyla değişime uğramayan veya en son ve zor değişime uğrayan yerler oldukları için... uzun süreli hafıza mekânları olma özelliği taşırlar." (Burcu Yılmaz, 2019: 319) Mekruh kadınlar mezarlığının bu ilk mezarı, gelecekte oluşacak bir "serviler şehri"nin başlangıcıdır. Öyküde Ayşad Bahu'nun cenazesine akın akın gelen kadın ve çocukların mekruh kadınlar mezarlığına gitmeleri mezar ve hatırlama kültürü arasındaki ilişkiyi destekleyici niteliktedir. Ayrıca dikey boyutların sembolizmi açısından düşündüğümüzde "selvi" ağacının, ev ve beden'in kutsiyetinin ihlal edilmesiyle dumura uğratılmaya çalışılan kadının varoluş mücadelesine çok boyutlu bir açılım kazandırdığı kanaatindeyiz. Erkek egemen söylemin hâkim olduğu toplumsal yapı karşısında kadın ve kadına ait değerler, zaman içerisinde niteliksel değişimler geçirerek varlığını sürdürmeye devam edecektir.

Çıkarım

Aynı zamanda kitaba adını veren “Mekruh Kadınlar Mezarlığı” adlı öykü hegemonik erkek söylem karşısında kadının yaşam arayışını, var olma mücadelesini anlatır. Dramatik kurguya yön veren bu çatışma Hediye, Aysad Bahu, Hediye’nin annesi ve ablası Nazlı gibi kadın ile Şahid, Hamit, Hoca efendi ve kahvehanedeki kalabalık gibi erkek öykü kahramanları arasında kişiler düzeyinde; kadınların varoluş refleksi, yaratıcılığı, eşitlik ve hak arama adına başkaldırısı ile hegemonik erkekliği merkeze alan ataerkil düzen, şiddet, dinî bir kimliğe büründürülen bağınazlık ve bunların uzamsal görüntüsü kasaba ve kasaba kahvehanesi ile kavramsal düzeyde; bahçe, ev, beden, selvi ve mekruh kadınlar mezarlığı ile silah, balta, tüfek, bıçak ve doksan dokuzluk tespih ile simgesel düzeyde temsil edilir. Öyküde bir ceza olarak düşünülen mekruh kadınlar mezarlığı, öykünün ilerleyen bölümlerinde hatırlama kültürünün bir parçası haline gelerek kadını kendisi olma yolculuğunda ayakta tutacak bir “değer”e dönüşür. İoanna Kuçuradi, ‘iyi’den ‘değerli olma’yı anlayan Kant’ın kişiye kendi eylemlerini değerlendirmesinde bugüne dek aşılmamış bir ölçü verdiğini, bu ölçünün ise **“İnsan olmanın değerini korumayı isteme olsa olsa buna iyi denebilir.”**(Kuçuradi, 2013: 94) biçiminde iynin ne olduğu üzerinde durur. Bu bağlamda Ayla Kutlu’nun sözü geçen bu öyküde insan olmanın değerini korumak adına iynin peşinde olduğunu, bunu da kadının var olma mücadelesi biçiminde sunduğunu söyleyebiliriz.

Kaynaklar

- Assmann, Jan. (2001). *Kültürel Bellek*. (Çev. Murat Varlı). İstanbul: İnkılap Kitabevi
- Atasü, Erendiz. (2000). *Benim Ya zarlarım*. Ankara: Bilgi Yayınevi
- Balcı, Sezgi. (2012). “Ayla Kutlu’nun Hikâyelerinde Ataerkilliğin Kadın Üzerinden Bir Yorumu”, Ayla Kutlu Edebiyatı 1. Kadın Yazarlar Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Yeni Yüzyıl Üniversitesi 1. Kadın Yazarlar Sempozyumu: Ayla Kutlu Edebiyatı Büyükkada, Anadolu Kulübü, İstanbul (25-26 Mayıs 2011), İstanbul: Bilgi Yayınevi
- Burcu Yılmaz, Ebru. (2019). *Edebiyat Şehir Hafıza Türk Romanında Hafıza Mekânı Olarak Şehir (1940-1960)*. İstanbul: Kesit Yayınları
- Bozkurt, Nebi. (2004). “Mezarlık”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 29, s. 519-522
- Eliade, Mircea. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. (Çev. Sema Rifat). İstanbul: Om Yayınevi
- Kantarcıoğlu, Sevim. (1987). *T.S. Eliot’un Şiirlerinde İnsanın Kendisini Gerçekleştirme Teması*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Kuçuradi, İonna. (2013). *İnsan ve Değerleri*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları
- Kutlu, Ayla. (2000). *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*. Ankara: Bilgi Yayınevi
- Kutlu, Ayla. (2012). “Fuji Dağındaki Bir Damla Yağmur Suyu”, Ayla Kutlu Edebiyatı 1. Kadın Yazarlar Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Yeni Yüzyıl Üniversitesi 1. Kadın Yazarlar Sempozyumu: Ayla Kutlu Edebiyatı Büyükkada, Anadolu Kulübü, İstanbul (25-26 Mayıs 2011), İstanbul: Bilgi Yayınevi
- Paz, Octavio. (1990). *Öteki Ses*. (Çev. Murat Varlı). İstanbul: İnkılap Kitabevi
- Sönmez İşçi, Günseli. (2012). “Ayla Kutlu’yu Okuma Uğraşı”, Ayla Kutlu Edebiyatı 1. Kadın Yazarlar Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Yeni Yüzyıl Üniversitesi 1. Kadın Yazarlar Sempozyumu: Ayla Kutlu Edebiyatı Büyükkada, Anadolu Kulübü, İstanbul (25-26 Mayıs 2011), İstanbul: Bilgi Yayınevi
- (http://www.huksam.hacettepe.edu.tr/Turkce/SayfaDosya/erkeklik_ataerklik.pdf); 31.05.2019