

FEMİNİST TARİH AÇISINDAN ÖTOBİYOGRAFİLER: HALİDE EDİB

Yrd. Doç. Dr. Ayşe DURAKBAŞA*

Kadın tarihi ya da tarihin kadınlar açısından yeniden yazımı, kadın çalışmaları alanını çok zenginleştirdi: Kadınların tarihsel aktörler olarak vurgulanması, yalnızca feminist bilinç için önemli değildi; aynı zamanda akademik olarak da daha önce çoğunluk erkekler tarafından yazılmış bütün 'genel tarih'lerin sorgulanması sonucunu doğurdu. Kadın çalışmaları marjinalleşme, akademisyenler arasında küçümsenme, dışlanma gibi tehlikelerle karşı karşıya iken feminist tarih çalışmaları, tarih disiplininin kavramlarını, çerçevelerini, tarihsel dönemleştirmeleri zorladı. Tarih disiplini içinde özellikle son on yılda meşruiyetini pekiştiren tarih çalışmaları 'cins' dinamiklerini, 'cins rejimi' ya da 'cins kimlikleri' kavramlarını, 'sosyal sınıf', 'politik güç ilişkileri' gibi tarihin temel süreçlerinin analizine kattılar. Tabii bütün bu gelişmelerde genelde sosyal tarih çalışmalarında daha önce sosyal kategoriler olarak tarihe konu olmamış işçiler, köylüler, yerel topluluklar, zenciler, göçmenler, öğrenciler gibi grupların kolektif kimliklerinin konu edilmesinin etkisi var. Kadınların kolektif kimliğinin tarihi yazılırken bir yandan da kadınlar için kolektif bir kimlik yaratılıyordu, tabii. Demek ki feminist tarihin feminist politika ile her zaman böyle bir ilintisi var. Bir bakıma kadınları bir sosyal kategori olarak kurmuş oluyoruz. Onları perde arkasından tarih sahnesine çıkarıyoruz.

Feminist tarih, sosyal tarihten de yararlanarak daha önce tarihsel veri olarak kabul görmeyen bir çok kaynağı yeniden keşfetti: Mektuplar, anılar, günceler, objeler, fotoğraflar, kartpostallar ve yazılı olmayan kaynaklar, örneğin sözlü tarih. Otobiyografi, bir yazın türü olarak daha çok erkeklere ait ve kuralları oldukça belirgin olduğundan kadınların yaşam öykülerini dile getirişte farklı özellikler, gerek yazılı anılarda, gerekse sözlü anlatılarda ortaya çıktı.

Otobiyografinin bir diğer özelliği, Batı kültürünün ürünü olması: Kendisini evrenin merkezine koyan, doğanın hakimi, kendi doğasına hükmede-

(*) Mimar Sinan Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Öğretim Üyesi.

bilen Batılı erkek bireyin öyküsünü belirli bir formda dile getiriyor çoğunlukla. Batılı olmayan kişilerin otobiyografileri ise genellikle Batılı olmayan bu kültürlerin Batı etkisine maruz kaldıkları dönemlerde yazılmış. Gusdorf, otobiyografi yazmanın hiç de evrensel olmadığını ve geçmişi pek eskilere gitmeyen modern bir uğraş olduğunu söylüyor. Otobiyografisini yazmaya yeltenen kişinin kendisini önemsemesi gerekir, bu nedenle 'en doğru' kendi imajını, kendi tanıklığıyla dünyaya bırakmak ister. Bireysel yaşamların biricikliğine olan inanç da 'otobiyografik proje'nin gerçekleşmesini olanaklı kılan belirgin bir kültürel öğedir. Otobiyografi yazarı kendi yaşam öyküsünü seçtiği kendi imajına göre tutarlı, birbirini izleyen ve tamamlayan bir kurgu çerçevesinde kurar. Kendi kendisinin tarihini yazarken otobiyografi yazarı, kendi portresini çizmek ister ama ressamdan farklı olarak anlık dış görüntüleri yakalamak değil tüm kaderini ifade edebilecek bütünlüklü ve tutarlı bir imge yaratmak ister. Resim şimdi'yi temsil eder oysa otobiyografi, bir dönemi, zaman içinde bir gelişmeyi izlediğini iddia eder ve anlık imajların yanyana gelmesinden farklı birşeydir; önceden belirlenmiş bir senaryoya göre oluşturulmuş film gibidir, otobiyografi⁽¹⁾.

Otobiyografinin anılar ya da günlükten farkı kişinin kendi kendisine belli bir mesafeden bakarak bir bütünlük, süreklilik ve tutarlılık içinde adeta kimliğini yeniden kurmasıdır. Otobiyografik projenin amacı bu seçilmiş olan tek 'kendi imajını' başarıyla yansıtmaktır; dolayısıyla gündelik ruh halleri ve imajlar, süreksiz, anlık anlatılar otobiyografik forma uymaz. Ancak Estelle Jelinek'in dediği gibi otobiyografik form bu ölçütlere göre tanımlandığında kadın otobiyografilerinin bir çoğunu dışlamış oluyoruz⁽²⁾. Genellikle erkekler otobiyografik öyküyü yaşamlarının belli bir dönemi, kişiliklerinin belli bir özelliği, ya da genellikle mesleki başarılarıyla ilgili bir tema etrafında kronolojik, lineer bir anlatı olarak kurgularken, kadınların yazdıkları otobiyografiler böyle doğrusal bir gelişme izleseler de genellikle daha parça-bölük anlatılardan oluşuyorlar, anekdotlarla, mektuplarla, çevredeki kişilere ilişkin portre denemeleri ya da anılarla bölünüyorlar. Jelinek kadın otobiyografilerinin episodik özelliğini vurguluyor. Bu otobiyografiler, genellikle kendi içinde bütünlüğü olan otobiyografik anlatılardan oluşuyor. Bunun kadınların farklı rollerde değişen ve çelişen kimlikleri ve tutarlı bir modele uyamayacak olan organize olmamış yaşantılarıyla ilintili olduğunu söyleyebiliriz. Elbette 20. yüzyılın sonunda otobiyografik formda çok çeşitlenmeler var. Hem erkekler hem de kadınlar yaşam öykülerini uyumlu, erekli, bir bütün olarak anlatmakta güçlük çektiklerinden olsa gerek, bölük-pörçük ve çok çeşitli kendi-imajları etrafında kurulan ya da birinci şahıs üçüncü şahısların gözüyle anlatan otobiyografik anlatılar formun klasik çerçevesini kırmakta.

(1) Georges Gusdorf, 'Conditions and Limits of Autobiography' içinde J. Olney (der.) *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton: Princeton University Press, 1980, s. 35.

(2) Estelle Jelinek, *Women's Autobiography*, London: Indiana University Press, 1980.

Otobiyografi yukarıda sayılan klasik ölçütlere göre sanatsal yazın türü olarak değerlendirilirken bir başka yanığı da otobiyografi yazarının kendi duyularını, düşüncelerini en içtenlikli ve kendi dilinden en doğru biçimde yansıtaacağı düşüncesiydi. Oysa otobiyografi yazarları, erkek olsun kadın olsun ulaşmak istedikleri okuyucu kitlesine göre otosansür uyguluyorlar ya da o kitlenin ilgileceği özelliklerini ön plana çıkarıyorlar; öyle ki özel hayatın tarihine ilişkin bilgi bulmak için başvurduğumuz otobiyografilerde çoğu kez kardeşler, çocuklar, eşler, aşk ya da evlilik ilişkisine dair çok az bilgi bulabiliyoruz. Demek ki bugün otobiyografi yazmanın yaratıcı biçimlerini bulmak zorunda olduğumuz gibi, otobiyografileri okumanın da yaratıcı yollarını bulmalıyız. Bir otobiyografiyi okuyunca belki öncelikle o kişinin kendi hakkındaki yargılarını anlayabiliriz ve bu yargıların biçimlendiği tarihsel ortamı irdeleyebilir, otobiyografik projeyi ateşleyen kültürel, tarihsel anı çözebilir, birey teorilerini ya da yaşam öyküsü anlatım örüntülerini ortaya çıkarmaya çalışabiliriz. Otobiyografiler sosyal tarihin yazımında hala çok değerli veri kaynaklarımız olma özelliklerini koruyorlar. Bunun yanı sıra çok katmanlı bir okuma ile bize görünürdekenden daha çok veri verebilir, en çok da klasik otobiyografik formun kırılma noktalarında. Örneğin, bir otobiyografiyi önce 'ne söylüyor' diye okuduktan sonra 'peki, neyi söylemiyor' diye okuyun, yani suskunlukları anlatı içinde belirleyin; çok anlamlı bir örüntü bulabilirsiniz, sözle suskunluklar arasında.

Şimdi kadınların otobiyografilerinin genelde bu egemen erkek otobiyografik formundan sapmış olması bizim için bir avantaj, tabii; çünkü bölük-pörçük anlatılar kadınların yaşantılarını daha doğrudan ve içtenlikle anlatıyor. Halide Edib'in otobiyografisine baktığımızda, özellikle İngilizce yazılan ilk yapıtta (1926; 1928)⁽³⁾ her iki eğilimi de gözlemek mümkün; yazar bir yandan otobiyografik formun kurallarına uyum göstermeye çalışıyor, kronolojik bir anlatıyı sürdürmeye çalışıyor. Fakat geri dönüşler, üçüncü şahıs'ın kullanımı, bilinç akımı gibi öyküleme tekniklerini de kullanıyor. Otobiyografinin bazı bölümleri kesinlikle bu ilerleyen lineer anlatının dışında kendi başına kısa öyküler gibi okunabiliyor. Doğrusu benim için en ilgi çekici bölümler bunlardı, ben bunları öne çıkararak ilk bakışta görünen kurgunun altındaki kurguları keşfetmeye çalıştım.

Patricia Spacks, kadınların otobiyografilerinde bireyin saklandığını ya da kendisini çekingen bir tavırla dile getirdiğini söylüyor: 'selves in hiding'⁽⁴⁾ çünkü kadınlar tarihsel olarak genellikle gruptan ya da topluluktan ayrı bi-

(3) Halide Edib'in anıları önce İngilizce olarak yayımlandı. Bkz. *Memoirs of Halide Edib* (anılarının birinci cildi), New York, London: The Century Co., 1926. *The Turkish Ordeal* (anılarının ikinci cildi), New York, London: John Murray. Anıların ilk bölümü 1951 ve 1955 yıllarında *Yeni İstanbul*'da yayımlanmış; 1963'te *Mor Salkımlı Ev* adıyla kitap olarak yayımlanmıştır. Türkçe kitap olarak yayımlanması ise *Türkün Ateşle İmtihanı* adı ile 1962'de gerçekleşmiştir.

(4) Bkz. Patricia Spacks, 'Selves in Hiding' içinde E. Jelinek (1980), a.g.e., P. Spacks, 'Female Rhetorics' içinde S. Benstock (der.) *The Private Self*, London: Routledge, 1988.

reysel bir alana sahip değillerdi, dolayısıyla kimlikleri hep bir toplulukla ilintiliydi ve birilerine göre belirleniyordu. Spacks, çok başarılı olmuş kadınlarda bile kaygılı bir retorik baskın olduğuna dikkati çekiyor. Halide Edib gibi kendini dayatan bir kadının yaşam öyküsünde dahi bu özelliği görebiliyoruz; başarı öyküsünün yanısıra kendini azımsayan, kendi değerini küçümseyen, kendinden vazgeçen bir retorik de etkisini sürdürüyor. Başarı öyküsü 20. yüzyılın başında, Türkiye'de önemli sosyal ve politik değişmelerin merkezinde yer alan ve kendi tarihini Türk milletinin tarihi ile özdeş hissederek seçkin kadın modelini anlatırken; gizli metin, Halide'nin bir yolculuk ya da kamu alanına çıkış gibi durumlarda kendisini ne denli önemsiz ve şans eseri başarı kazanan biri olarak hissettiğini öyküler⁽⁵⁾.

Halide Edib'in Kurtuluş Savaşı'ndaki anıları bize bir kadının savaşın hem epik hem de üzücü sonuçlarına olan yaklaşımını yansıtır. Halide Edib, **Türkün Ateşle İmtihanı** ya da **Turkish Ordeal**'da dile getirdiği bir yandan askeri hareket'in içinde yer almaktan, kendini bu kitlesel organizasyon içinde önemsiz hissetmekten heyecan ve serüvenci bir özgürlük duygusu duymaktadır⁽⁶⁾. Tylee'nin kadınların 1. Dünya Savaşı ile ilgili anılarında da görüldüğü gibi coğrafyanın tasviri, geniş bir coğrafyada hareket etme olanağı, kadını geleneksel alanının ve kısıtların dışına çıkardığından müthiş bir özgürlük duygusu vermektedir⁽⁷⁾. Ancak Halide Edib, kadın olarak kendisini bu ruh haline kaptırmamakta, savaşta yıkımı dışardan değerlendirebilmektedir. Kendisini zafer tutkusundan çekerek, bilge-ana kimliğiyle savaşta aynı zamanda bir erkek oyunu olarak değerlendirmektedir. Zaman zaman savaşın havasına girmeyerek savaşa dışardan bakabilen Halide Edib, savaşın tamamıyla erkeklerin düzenlediği bir faaliyet olduğunun farkındadır ve ne kadar kadınlara yer verilse de erkeklerin kadınları bu erkek alanına gerçek anlamda kabul etmediklerini vurgular.

Halide Edib hem savaşın tam içinde yer alan ve Mustafa Kemal'in en yakın arkadaş çevresi içine girebilen birisidir. Hem de sanki bütün otobiyografik öykünün ateşi, bir yere kadar katılımına izin verildikten sonra sür-

(5) Bu bölümlerde Halide Edib kendinden üçüncü şahıs olarak söz etmeyi yeğler; 'o sıkılgan Halide, o küçük kadın nasıl olup da meydanlarda, mitinglerde konuşmakta, yalnız yolculuk etmekte, ya da orduya katılmaktadır? Bu yaşantıları Halide Edib adeta şaşarak ve gerçek değil de öyküymüş gibi anlatır. 'Nihayet, siyahlar giyinmiş bir küçük insan sahanlığa çıkan merdivenlere yavaş yavaş tırmanırken, herkes ona bakıyordu. O bendim' (Adivar, 1962: 24) 'İnanıyorum ki, Sultanahmet'teki Halide hergünkü Halide değildi. Bazan en mütevazı ve tanınmamış bir insanın büyük bir milletin büyük idealini temsil edebileceğine inanıyordum... Halide'nin sesinin belli bir noktadan öteye gitmediğine eminim. Bu yüzbinlerce halk için o, sadece kara bir noktadan ibaret kalmıştır. Belki herkes kendi içinden gelen sesi dinliyordu. Halide ise, o günün kelimesiz gelen bir mesajının bir medyumundan ibaretti.' (Adivar, **Türk'ün Ateşle İmtihanı**, 1962, s. 24).

(6) 'İstiklal Mücadelesi hissi bende bir çeşit mukaddes cinnet halini almıştı. Artık şahıs olarak yaşamıyordum. Bu milli mukaddes cinnetin bir parçasından ibarettim' (Adivar, a.g.e., s. 24).

(7) C.M. Tylee, *The Great War and Women's Consciousness*, London: Mcmillan, 1990.

güne gönderilmiş, dolayısıyla dışlanmış olmasından geliyor. Otopiyografik projenin amacı, sürgünde o epik öyküyü yeniden kendi diliyle anlatmak, bir bakıma kendi yurtseverliğini kanıtlamak, sürgündeyken bile sürgün gerçeğini reddederek kendisini yalnızca o dönemdeki kendi ile tanımlamak, seçtiği 'Onbaşı Halide' imajı ile tarihe yazmak.

Bu otopiyografinin Mustafa Kemal'in Kurtuluş Savaşı ve genç Cumhuriyet'in kuruluşu ile kendi anlatısını söylev şeklinde Meclis'te okuduğu (15-20 Ekim, 1927) tarihsel döneme denk düşmesi de enterasan. Halide Edib bir bakıma Mustafa Kemal'e cevap yazıyordu, kendi kendisini aklayacak bir anlatıyı tarihe maletmek istiyordu. Bir biyografi yazarının izleğinde gidersek onun hayatındaki önemli düğümlerden biri Mustafa Kemal'le olan çatışması. Bu yalnızca politik bir mücadele mi idi? Yoksa Falih Rıfkı'nın dediği gibi kadınca bir çekim ve karşı koyuş mu idi? (Halide Edib'le Atatürk arasındaki duygusal tansiyon otopiyografisinde birkaç episodda çok belirgin: Atatürk'ün pelerini hediye ettiği veda sahnesi, Kurtuluş Savaşı sırasında tren istasyonlarında karşılaşma ve karşılaşmalar, vb.)

Halide Edib'in otopiyografisini biyografisini yazmak üzere okuduğumuzda birkaç başka düğüm de dikkati çekmektedir. Bu da birinci ve ikinci kocası ile evlilik ilişkisinin karşılaştırılmasıdır. Salih Zeki Bey'le aşk ilişkisi, tutkusu, ve öfkesi onu yakından tanıyanlar tarafından dile getirilmiştir. Adnan Adıvar'la sürdürdüğü evlilikte ise entellektüel arkadaşlık ağır basar. Bir başka deşilmesi gereken konu, Halide Edib'in çocuklarıyla ilişkisidir. Halide Edib, otopiyografisinde çocuklarından çok az söz etmektedir, ama otopiyografisini onlar için yazdığını da belirtmektedir⁽⁸⁾. Bir bakıma çocuklarına anelik yapamadığını düşündüğü için kendini aklama gayretidir, bu. Peki, ya çocukları, torunları ne düşünmektedir onun hakkında?

Bir diğeri araştırılması gereken konu yakın akrabalarıyla ilişkilerinin sonraki dönemidir. Türkiye'ye döndükten sonra kimlerle görüşmüştür, ne tür dostluklar kurmuştur? Kadınlarla dostluğu nasıldır? Mektupları ve elyazı notlarının nerede olduğu bu arada araştırılmalıdır. Onlar kurgu dışı birinci elden kaynaklar olarak çok değerlidir.

Otopiyografisini okurken dikkatimi çeken bir diğeri konu, Halide Edib'in hastalıklarıydı. Bana öyle geldi ki kadınlık rolleri ve duyguları ile politik kimliği çatıştığında, ya da kadınlığın kısıtlarının kendini çok dayattığı durumlarda hep yatağa düşüyor ve yazma eyleminin verdiği güçle ayaklanıyordu. Ben bunu modern femininitenin çelişkileri diye nitelendiriyorum.

Halide Edib'in otopiyografisi diğeri kadınlar hakkında ne söylüyor? Merkezinde yer aldığı bir sürecin dışına itilmek Halide Edib'e bu değişim sürecinin kıyısındaki, marjinal kadınlara da yaklaşma, onları anlatısına katma olanağını veriyor. Ayrıca bu süreçteki tüm lider erkek kahramanları, ku-

(8) Bkz. Adıvar, 1928, s. 190-91.

mandanları, politikacıları, Atatürk'ü bazı özel yönleriyle tanıttırıyor bize, ders kitaplarındaki kilişeleri kıran bir bakış sağlıyor.

Gül Hanım Kurtuluş Savaşı'nın belki de aykırı kadın kahramanı sayılabilir. Erzincanlı olan bu kadın yüzü beyaz bandajlarla sarılı olarak geziyor ve kendisine Hazreti Ali tarafından orduya katılması çağrısı geldiğini söylüyor⁽⁹⁾. Bu Jan Dark imajındaki 'öteki'yi simgeliyor belki de: Halide Edib olumlu Jan Dark imajını yansıtıyorsa bu da Jan Dark'ın öteki yüzü; öteki -dünyalı, neredeyse büyücü özellikleri olan 'kadın savaşı' imajını yansıtıyor.

Gilbert ve Gubar, *Madwoman in the Attic* (1979)⁽¹⁰⁾ adlı kitaplarında kadın yazarın genellikle birden fazla sesi olduğundan söz ediyorlar. Örneğin, Jane Eyre'deki Bertha Mason'ın boğuk sesi, artikülasyonu olmayan ama anlatıyı bölen sesi, patriyarkal kuralların egemen olduğu bir dil ortamında sese dönüşemeyen bir ses.

"Bu 'çılgin-kadın' genellikle yazarın ikinci kişiliği, kendi endişelerini, korkularını, ve öfkelerini yansıttığı imajdır. Kadınlar tarafından yazılan şiir ve nesirde genellikle bu 'kadın canavar' ya da 'çılgin' bir şekilde kendine ifade yolu bulur ve yazarın kadınca parçalanmışlık duygusunu dile getirebilmesini ve bu duyguyla baştmesini sağlar."⁽¹¹⁾ Edebiyatta egemen kadın imgeleri erkek yazarlar ve erkek fantezilerine göre kurulmuş olduğuna göre kadın yazarlar kendi kadın imgelerini nasıl yaratacaklar? Böyle bir problemle karşı karşıya gelindiğinde erkeklerin tahayyül ettiği angel/monster imgelerini kadınlar nasıl kıracaklar? Burada 'boğuk ses' işe yarıyor işte, akan bir anlatıyı sarsan 'dışardan bir ses'.

Halide Edib'in otobiyografisini, otobiyografik öykülerini ve romanlarını değerlendirirken de bu 'ikinci kadın sesi'ni aramaya yönelebiliriz sanıyorum. Halide Edib'in kendisi Kurtuluş Savaşı'nda merkezi bir öneme sahip olduğu halde erkek komutanlarla özdeşleşmiyordu; savaşı yaşarken 'Onbaşı Halide'den başka bir Halide de bu epik öyküde varlıkları erkekler tarafından tanınmayacak başka kadınlarla, örneğin Fikriye Hanım'la, Gül Hanım'la ve Kalaba'nın Cadısı'yla⁽¹²⁾ özdeşleşiyor, onların öyküsünü yazıyordu.

(9) 'Erzincan'dan garip bir rüya tesiriyle gelmişti. Hazreti Ali'yi rüyasında görmüş, orduya katılmasını söylemiş. Evini barkını, kocasını bırakarak onbeş yaşında oğlu ile orada kumandana gitmiş, o da Gül Hanımı Garp Cephesi'ne yollamıştı... Gül hanımı ortaçağdan ve isterik ruhundan ayırmak için pek hususi bir muamele yapmak gerekiyordu' (Adivar, 1962: 258-59).

(10) Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven, 1979.

(11) Toril Moi, *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*, London and New York: Routledge, 1988; s. 60.

(12) Halide Edib Kurtuluş Savaşı'nda Kalaba köyünün kadınlarına, özellikle de 'köyün yosması'na ilişkin otobiyografik malzemeyi daha sonra bir öyküsünde kullandı. Bkz. 'Kalaba'nın Cadısı' *Vakit*, n. 1911, cilt II, 6 Nisan 1339/1923.

Burada Halide Edib'in erkek yazarlar, aydınlar, askerler, komutanlar arasında büyük ölçüde kabul görmesine rağmen, Tatkiki Mesalim şubesinin başında bulunduğu sırada çalışma arkadaşlarından Yusuf Akçura tarafından 'büyücü' olarak nitelendiğini de anımsatmam gerek⁽¹³⁾. Halide Edib'in otobiyografisini 'örnek-kadın' öyküsü gibi okuyabileceğimiz gibi 'aykırı-kadın' öyküsü, anlatıları gibi de parçalayarak okuyabiliriz.

KAYNAKÇA

- Adivar Edip, Halide, *Türk'ün Ateşle İmtihanı*, 1962.
- Adivar Edip, Halide, *Mor Salkamlı Ev*, 1963.
- Edib, Halide, *Memoirs of Halide Edip*, The Century Co, New York, London, 1923.
- Edib, Halide, *The Turkish Ordeal*, John Murray, New York, London, 1951.
- Edib, Halide, *Mor Salkamlı Ev*, 1963.
- Edib, Halide, *Türk'ün Ateşle İmtihanı*, 1962.
- Edib, Adivar, "Bir Kasabanın Cadısı", *Vakit*, no. 1911, Cilt 2, 6 Nisan 1923.
- Gilbert, Sandra - Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, Yale University Press, 1979.
- Gusdorf, Georges, "Conditions and Limits of Autobiography" J. Olney (der), *Autobiography Essays Theoretical and Critical*, Princeton University Press, Princeton, 1980.
- Jelinek Estelle, *Women's Autobiography*, India University Press, London, 1980.
- Moi, Toril, *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*, Routledge, London and New York, 1979.
- Spaacks, P., "Female Rhetories", J. Bensteck (ed); *The Private Self*, Routledge, London, 1988.
- Tylee, C.M., *The Great War and Women's Consciousness*, McMillan, London, 1990.

(13) 'Akçura sabahleyin gözlerini açınca, bana söğüp sayarmış, 'O kadın büyücü' dermiş. İşin garip tarafı, sahiden de benim büyü yaptığuma inanyormuş." (Adivar, 1962: 236).