

## ŞAFAK BABA PALA'NIN ÖYKÜLERİNDE İNCİTİLEN KADINLAR

### WOMEN HURT IN THE STORIES OF ŞAFAK BABA PALA

Mehmet DİNÇ\*

#### Özet

Tanzimat döneminde batı tarzı romanla birlikte Türk Edebiyatı'na giriş yapan öykü, öznesi birey olan konulara yoğunlaşır. Böylece anlatıdaki özne, yazarın bakış açısı, dünya görüşü, cinsel kimliği ve olaylara yaklaşımıyla şekillenerek bir sanat eserine dönüşür. Yazarın iç dünyasını kuşatan duygu ve düşüncelerle harmanlanan edebi metinler işledikleri konularla topluma ayna tutmayı ve farkındalık yaratmayı amaçlar. Son yıllarda kadın ve kadın sorunlarıyla ilgili belirgin kurmaca metinler yayınlanmaktadır. Bu bağlamda tüm dünyada günümüze dek artarak devam eden kadına yönelik şiddet, mobbing, aldatılma, toplumsal baskı, ötekileştirme, ekonomik, psikolojik ve cinsel şiddet vakaları kadın yazarların dikkatinden kaçmamaktadır. Kadına yönelik olumsuz tutum zaman zaman içinde edebiyata daha sıklıkla konu olmaktadır. Kurmaca metinlerde işlenen vakalar toplumsal duyarlılığın oluşmasına katkı sunar. Üstelik pek çok kadın yazar yukarıda sözü edilen sorunları farklı katmanlarda da dile getirmektedir. Şafak Baba Pala'nın *Sana da Güle Güle Nezahat* adlı kitabında geçen öyküler bu tür bir farkındalığa işaret etmektedir. Makalede, Pala'nın kitapta geçen üç öyküsünden yola çıkarak ataerkil normların kadına dayattığı ya da kadını maruz bıraktığı şiddet çeşitleri irdelenecektir. Bu çalışma son yıllarda kadına yönelik şiddet artışına dair Türk edebiyatındaki anlatım biçimlerini irdelemeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Edebiyatı, Kadına yönelik şiddet, Cinsel şiddet, Mobbing, Suç.

#### Abstract

Short story, which became a part of Turkish literature along with the western/ European novel during the Tanzimat Period, deals with topics focused on the individual. Thus, this subject in the narrative is shaped by the author's perspective, worldview, sexual identity and his or her approach to incidents, and is transformed into an artwork. Literary texts blended together with the feelings and thoughts surrounding the author's inner world, aim to mirror the society and raise awareness with the subjects they study. In recent years, several prominent fictional texts on women and women's issues have been published. In this context, cases of violence against women, mobbing, deception, social pressure, marginalization, economic, psychological and sexual violence against women, which continue to increase until today in the world, do not escape women writers' attention. Thus, negative attitudes towards women are becoming more frequently

\* Öğr. Gör., Mardin Artuklu Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu, Mardin, E-Mail: mehmetdnc@hotmail.com, ORCID:0000-0002-2001-2936.

the focus of the contemporary literature. Cases covered in the fictional texts contribute to the formation of social sensitivity. Moreover, many women writers express the above-mentioned problems in different layers. Short stories in Şafak Baba Pala's book titled *Sana da Güle Güle Nezahat* refer to such awareness. In the article, based on Pala's three stories from her book, different types of violence, patriarchal norms impose on women or the ones women are exposed to, will be examined. This study aims to examine the forms of expression in the Turkish literature regarding the increase in violence against women in recent years.

**Keywords:** Turkish Literature, Violence Against Women, Sexual Harassment, Mobbing, Crime.

## Giriş

Avrupa'da, yaşanan sanayi devrimi ile birlikte kamusal alanda kadınların varlığının hissedilmesi kıtanın dışındaki toplumları da etkiledi. Türk toplumunda kadının kamusal alandaki yeri "Tanzimat dönemi ile başlayan ilk modernleşme çabalarıyla, yani Batı'ya yönelişle birlikte ivme kazanmıştır" (Göle, 2016: 49). Bu durum aynı zamanda edebiyat eserlerinde kadınların görünürlüğünün artmasına olanak sağlamıştır. İçinde üretildiği toplum koşullarının ifadesi olan edebiyat, yaşanan dönemlerin ve o dönemlerdeki sosyal yaşantıların önemli bir tanığıdır. Bu nedenle sosyal olguların ve süreçlerin incelenmesinde ve anlaşılmasında edebî eserlerin dikkate alınması önemli bir gerekliliktir" (Ortaylı, 2001: 123). Gerek idari, gerekse toplumsal-siyasal yönlü İslami esasları gözeten Osmanlı Devleti, çağın gereği olarak Batı'ya yönelince asırlardır süren toplumsal dinamiklerin bazılarını terk etmek zorunda kalmıştır. Buna paralel olarak, bireysel çabaların sonucunda ivme kazanan modernleşme hareketi, bir süreden sonra devlet politikası haline gelmiştir. Bu değişimin yaşandığı alanlardan biri de edebiyattır. "Yaklaşık altı yüz yıllık bir zaman diliminde, manzum ve mensur birçok ürün ortaya koyan Divan Edebiyatının batı tarzı edebiyata yönelmesi Tanzimat dönemiyle başlar" (Üstüner, 2008: 278). Böylece "XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar varlığını sürdüren divan edebiyatının" (Macit, 2006: 20) yerini modern edebiyata bırakması, şekil, içerik, konu ve üslup açısından yeni uygulama ve farklı duyularını beraberinde getirmiştir. Bunun yanında farklı tiplerdeki kadın karakterlerin edebî eserlerdeki varlıkları çoğalmaya başlamıştır. Örneğin Tanzimat dönemi aydınlarının eleştirdiği görücü usulü evlilikler Şinasi'nin, "Şair Evlenmesi" adlı tiyatro oyununda ataerkil bir bakış açısını yansıtsa da aynı zamanda geleneğin eleştirisini de gündeme taşımıştır. Yine Namık Kemal'in "Vatan Yahut Silistre" adlı tiyatro oyununda, Zekiye karakterinin cesaret yönünden bir erkekte geri kalır yanı olmadığını vurgulaması önemlidir. Yazarın, bu olguyu ön plana çıkardığı vurgulardan biri de erkek kılığına giren Zekiye'nin "Vatan için öleceğim!" (Kemal, 1988: 46) demesidir. Bunun yanında Tanzimat hareketiyle birlikte yeni aydın tipi, çiftlerin evlenmeden önce birbirini tanımasına ve ebeveynlerinin etkisi altında kalmadan hayatlarını birleştirebileceklerini topluma benimsetme uğraşına

girmişlerdir. “Daha baştan bir işlevle kendini öne süren roman, Batı değerlerini aşilayarak halkı eğitmek, halkın eğitilmesinde bir hizmet aracı olmak amacını gütmüştür.” (Moran, 1991: 9). Böylece çağın içinde yaşayan kadın tiplerinin edebiyat eserlerinde görünürlüğü artmaya başlar.

### **1. Sosyal Hayatın İçindeki Kadının Türk Edebiyatında Görünürlük Biçimleri**

Kadının edebiyat eserlerinde görünürlüğü konusu, batılılaşmanın önemini vurgulayan Tanzimat edebiyatçılarının topluma benimsetmeye çalıştıkları amaçlardan birine dönüşmüştür. Gelineen noktada “Türk kadınları için iffetli, görgülü, kültürlü, sadık, ailesine düşkün, fedakâr bir imaj çizilirken, olumsuz yönleriyle ön plana çıkan kadınların gayrimüslim olduğu görülmektedir (Eraslan ve Sarı, 2018: 60-61). Anlatılardaki kadınlar eş, anne, sevgili ya da farklı etnik kökene sahip “kötü kadın” tiplmeleri olsa da kadının edebiyatta var olma mücadelesi düşünüldüğünde önemli bir mesafenin kat edildiği söylenebilir. Yine Tanzimat dönemi, edebiyat sosyolojisi açısından düşüldüğünde yukarıda dile getirdiğimiz kadın imajı İnci Enginün’ün tespitleriyle örtüşmektedir. “Kadının eğitilmesi ve tekrar toplumsal yaşama dâhil edilmesi konusu, genel ev içi yaşantı ve çocuğun yetiştirilmesi açısından değerlendirilmiştir” (Enginün, 2002: 288). Bu nedenle roman karakteri Türk kadını, eğitilmiş, nezaket kurallarını bilen, çevresine örnek olan kadın tipidir. Bunların arasında Fatma Aliye gibi kadın yazarların idealize etmeye çalıştığı aydın, konaklarda yaşayan kadın tipleri bulunsa da gerek kadın yazarların gerekse de kadın karakterlerin varoluşsal kadın tiplmeleri, kadınların yaşadıkları sorunları anlamak adına yetersiz kalmaktadır.

Böylece Cumhuriyet’in ilanına değin Türk edebiyatında var olan kadın tipi genelde ataerkil kültürün bakış açısıyla şekillenir. Süreç içinde erkek tipinin modern yaşam sınırları içinde sağladığı haklarla yetinir. Cumhuriyet dönemi romanıyla birlikte, mücadele eden, toplumu dönüştürmeye çalışan, ataerkil bakış açısının lütfundan ziyade, kendi bakış açısını ortaya koyan bir döneme evrilir. Milli mücadele döneminde de eserler veren Halide Edip’in Cumhuriyet dönemi romanlarında bu tema görülmektedir. “Halide Edib Adıvar, Cumhuriyet Türkiye’sinde yaşanan sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik değişim ve dönüşümleri ‘Döner Ayna, Hayat Parçaları, Sonsuz Panayır’ gibi eserlerinde realist bir şekilde işler ve bireyden yola çıkarak toplumun kolektif bilincini harekete geçirmeye çalışır” (Şahin, 2018: 4). Bu döneme kadar kadın yazarlar, kadınların yaşadıkları sorunlardan ziyade toplumsal meselelere eğilmişlerdir.

Türk kadınının 1926 yılında oy kullanma hakkı ile birlikte resmi nikâh ve mirastan eşit pay alma gibi haklara kavuşması yeni bir döneme girişi sağlarken, bunların devlet eliyle yapılması, hala ataerkil bakış açısının

etkisinden kurtulmadığını göstermektedir.

“Kemalizm hep Türk kadının eşit haklara sahip olduğunu vurgulamıştır. Devlet tarafından desteklenen bu feminizm, geleneksel değer yargılarında ve cinsiyet rollerinde gerçek ve köklü bir değişimi getirememiştir. Kadının kısmen eşitliğini sağlayan reformlar bilindiği gibi Batıcılık ve Laisizm taslakları ve düzenlemeleri içerisinde yer almaktadırlar” (Göbenli, 2013: 16).

Cumhuriyet projesiyle birlikte kadınlar yeni haklar elde etse de kendilerine biçilen rollerin erkek egemen düşünce dünyasının bakış açısıyla tasarlanması ironik bir durumu ortaya koymuştur. Bundan kurtulmak için farklı uygulama ve düşüncelere yönelmeleri kimi zaman “kötü kadın” söylemine maruz kalmalarına neden olmuştur.

1950’li yıllara gelindiğinde ise kamusal alanda çeşitli dernekler altında birleşmeye başlayan kadınlar, varoluşsal sorunlara eğilmeye başlarlar. Dernekler aracılığıyla giriştikleri mücadeleler ve verdikleri bedeller özgün bir alana kavuşmalarını sağlar. “Herhangi bir edebî ürünün toplumsal olaylardan ve ilişkiler ağından hiç etkilenilmeden ortaya konmuş olması düşünülemez” (Baydar, 2002: 62). Böylece 1950’li yıllardan başlayarak kendi arzuları, tutkuları, özgür düşünceleriyle edebiyat eserlerinde varlık gösteren kadınlar son dönemlerde toplumsal cinsiyet rolleri ve cinsiyet eşitliği kavramlarını merkeze alarak bedenlerine yönelen saldırılara karşı cesur tavırlar edinirler. Yazarlar edebiyat eserleri aracılığıyla cinsiyetçi, sapkın ya da ötekileştirici davranışları işleyerek toplumda gizlenmiş eril zihniyeti ifşa etmeye çalışırlar; böylece sanat aracılığıyla eril aklın kendilerine yönelttiği taşkınlığa, ya da ataerkil zihniyetin baskısına itiraz ederler.

## **2. Kadın Yazar Olarak Pala’nın Öykülerinde Kadına Yönelik Şiddet**

Cinsiyetçi şiddet konularını ele alan eserlerin kadın yazarlar tarafından kaleme alınması, kadın bakış açısını ortaya koymaktadır. Erkek yazarların sadece kurgulamakla yetindikleri kadına yönelik şiddet olaylarını kadın yazarların eserlerinden okumak, şiddete maruz kalan kadınlarla empati kurmak, toplumsal bilinci yenilemek ve geliştirmek bakımından etkili olmaktadır. Böylece “Kadınların ortak duyularını, sezislerini, bakış açılarını paylaşmaları beraberinde alternatif bir dünya yaratacaktır” (Gündoğan, 2008: 27).

Kadına yönelik şiddet eylemlerini bir edebî tür olan öykülerde inceleyeceğimiz bu çalışmada, Şafak Baba Pala’nın *Sana da Güle Güle Nezahat* adlı öykü kitabında yer alan “Keçi Bacağı”, “Sana da Güle Güle Nezahat” ve “Endemik Türler” adlı öykülerinde geçen kadın karakterlerin

yaşadıkları kırılmalar irdelenecektir.

Şafak Baba Pala, halen Nilüfer Belediye'sinde Kütüphane Müdür'ü olarak çalışmaktadır. Resmî görevinin yanında Nilüfer kırsalında yaşayan kadınlarla birlikte üretim amaçlı bazı projelere imza atması kadın duyarlılığını gözler önüne sermektedir. Pala, adını kitaptaki bir öyküden alan *Sana da Güle Güle Nezahat* isimli öykü kitabı için bir gazeteye verdiği röportajda bakış açısını şu şekilde ifade etmektedir.

Kitaptaki kadınların çoğu zor zamanlardan geçiyor ve zorunlu seçimler yapmaları gerekiyor ama her durumda sorguluyorlar yaşadıkları olayları, başlarına gelen sıkıntıları ve daha üstte hayatın tümünü. Yani kabullenmiyorlar onlara sunulan yaşamı. Her zaman yolları iyiye güzele varmasa da direniyorlar güzellikler için. Direngen kadınlar, zaman zaman uzlaşmaz ama hayatın içinde görünür olmaya direnen kadınlar. Umuyorum hayatta da çok olurlar, çoğalırlar. İyiye gidişin, güzele dönüşümün ana karakteri olurlar böyle kadınlar. (Pala, 2020).

Pala'nın *Sana da Güle Güle Nezahat* isimli eserindeki öykülerin kahramanları kadınlardır; başlarından geçen olayları anlatırlar. Öykülerde karşılaşılan sorunları, aile içi şiddet-baskı, ötekileştirme ve cinsel saldırı olmak üzere üç başlık altında topladığımızda öne çıkan “Keçi Bacağı”, “Sana da Güle Güle Nezahat” ve “Endemik Türler” isimli üç öykü incelenecektir. Bu öykülerin incelenmesi aynı zamanda diğer öykülerin tematik panoramalarına ışık tutacaktır.

Kadınların, maruz kaldıkları cinsiyet eşitsizliği ya da negatif ayrımcılık, ergenlik ve evlilik dönemlerinde de baskı altında yaşamalarına neden olur. Bu konuda mümbit eserler üreten Leyla Erbil'in “Tarihi doğru olarak yeniden yazmak ve geleceği tek taraflı yalanın, yanlışın üzerine değil, içinde kadının da gerçek yerini aldığı bir zemine oturtmaktır” (Sezer, 1998: 2) tespiti yerindedir. Kadının cinsiyetinden dolayı maruz kaldığı baskılar ve erkek egemen toplumda bir nesneden öteye geçememe durumu yaşamını alt üst eder. Yüzyıllardır gündemden düşmeyen bu konu zayıf ve edilgen kadın imgesine karşın ataerkil değerlerin sorgulanmasını sağlamıştır.

### **3. Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Kadın Üzerindeki Olumsuz Etkileri**

Çalışmamızın üç öyküsünden ilki olan “Keçi Bacağı” isimli öyküde toplumsal cinsiyet rolleri, evlilik kurumu ve babanın tutumunu sorgulayan Nazik'in hikâyesi anlatılır. Arka fonda mutfakta bir tür hamur işi olan keçi bacağı pişiren Nazik, başından geçenleri, geriye dönüş ve bilinç akışı tekniğiyle anlatır. Öykünün geçtiği mekân, Nazik için mutluluğun geride kalmış bir hayal olduğunun ipuçlarını verir. Ona göre yaşam sıradanlıklarla, acımasızlıklarla

ve tuhafliklarla doludur. Aile saadeti için katlandığı fedakârlıklar bir süreden sonra saçma gelmeye başlar. Öykü geriye dönüş tekniği kullanılarak Nazik'in lise yıllarından başlar. O zamanlarda bile babasının ataerkil dayatmaları onu bunaltmıştır. Baba baskısından kurtulmak için tek seçeneği evliliğidir; zaten babasının beklentisi de bu yönlüdür. Üstelik beklediği eş adayı fazla uzakta değildir. Karşı evin penceresinde görünen delikanlı ile bakışmaları, Nazik'in yüreğindeki duygunun bir süre sonra aşka dönüşmesini sağlar. Liseyi bitirmesiyle komşu evin oğlu Kadir'in onu istemesi aynı zamanlara denk gelir. "Kadir'in ailesi gelip istedi Nazik'i. Babasının canına minnetti tabi bu durum. Namusu kirlenmeden yerine yerleşmeliydi" (Pala, 2020: 10). Babasının, onu bir an önce evlendirmek istemesi üniversite okuma hakkının elinden alınmasına neden olur. "Kadınların birtakım hakları namus etrafında örgütlenen cinsel ahlaka ilişkin değerler çerçevesinde ya gasp edilmekte ya da sınırlandırılmaktadır," (Tahincioğlu, 2009: 1). Nazik, baba evinde bıraktığı hayallerini, koca evinde gerçekleştirmeyi umar. Bu konuda eşinin sevgisine güvenir. Okuma isteğini kocasına açtığında "Kadir olmaz, dedi, ben sana bakarım. Elinin hamuruyla, dedi, çalışmak okumak erkek işiydi işte" (Pala, 2020: 10). Erkek egemen dünyanın kadına biçtiği rol, Kadir'de de tecelli eder, "Ataerkil toplumlarda bu roller kadına daha çok ev içinde görev biçerken erkeğe güç ve otorite ile ilişkili görevler vermektedir" (Çavdar ve Boyacıoğlu, 2019: 284). Nazik, kocasının tutumuna karşın bir yerde ona hak verir. Evliliği kader birliği olarak görür. Bu birliktelikte kendine düşen payın annelik, evi derleyip toplamak ve yemek pişirmek olduğuna inanır. İlk başlarda Kadir'in sergilediği tavırları cinsiyet ayırımına yoracak yetide değildir. Ona göre eşinin tutumu gayet insanidir. Oysa kocasının, Nazik'in okumak istemesini reddederken takındığı düşünce sistemi kadını tahakkümü altına alma tutumudur. "Kadınlar, her an erkeklerin kontrolü altındadırlar; her kadın genelde en azından bir erkeğin koruması ve kontrolü altındadır. Tüm hareketleri o erkek ve onun üstünde olarak da tüm ataerkil sistem tarafından denetlenmekte ve sınırlandırılmaktadır" (Akkoç, 2007: 42). Böylece evlilik kurumu içindeki rol paylaşımında dışarıda çalışacak olan erkek cinsidir.

Kadir babasının perdecisi dükkânında işe başlar. Maddi olarak eve yeterince katkı sağlayamasa da, Kadir'in perde dikiminden kazandıklarıyla kıt kanaat geçinirler. Zaman içinde pekişen erkek ve kadın rolüyle birlikte her geçen gün tonu belirginleşen tatsız tuzsuz yaşamları çocukların doğmasıyla bir miktar renklenir. "Dinlenen hamuru tezgâha aldı. Dört parçaya böldü. Onların hamurları da böyle bölünmüştü. İkiyken dört olmuşlardı. İyi ki de olmuşlardı. Hayatın onlara kattığı tek anlam çocuklarıydı ikisi için de" (Pala, 2020: 11). Nazik, kocasının akşama kadar perdecide çalışıp, eve yorgun argın dönmesine fedakâr anlamlar yükler. Bu sebeple kocasının evde rahat etmesi için elinden geleni yapar; en başta da Kadir'in istediği ev hanımı rolünü üstlenir. Zaman geçtikçe kocasının artan suskunluğunu geçim derdiyle açıklamaya çalışırken,

bir yerden sonra şüphe duymaya başlar. Böylece Nazik'in bilinç akışından metne yansıyanlara dikkat edildiğinde aile saadetinin giderek yıprandığı anlaşılır.

Bacaklarını ayırmalıydım. Elinin Hamuruymuş! Elinde benim hamurumla, bacaklarını popona vura vura çıktın evden. Ne safmışım, inanıyordum hala sana. Acıyordum, seni de kader avucunun içine alıp yoğurmuş sanıyordum. Ee yani sen de ister miydin babanın perdecisinde gençliğini üç kuruş parayla tüketmeyi? Hem sen de isterdin beni prensesler gibi yaşatmayı (s. 12).

Bu durum bir şeylerin değiştiğini gösterir. Anlatıcı yazar, Nazik'in eşinden şüphelenmesine karşın bir süre daha evliliğine dört elle sarıldığını şu duygularla verir. “O gün de keçi bacağı yapıyordu. Kocasını çok seviyordu onun yaptığı hamur işlerini, onun yaptığı yemekleri. Bir arada yaşıyorsan emek verecektin ilişkine” (s. 12). Nazik'in üzüldüğü durumlardan biri de yoksulluğun sıkıntılarına göğüs gerdiğine inanmışken kocasının ihanetine uğramasıdır.

Modern kadınlar, kokusu her yere sınıyor diye evde yağ kokutmazlardı. O ise emeğe inanırdı, emeğin illa ki karşılığı vardı. O gün de sıcaklığın altında pişirdiği keçi bacağıyla birbirlerine daha çok bağlanacağını sanıyordu. Kadir kıpır kıpırdı, ayakta alelacele yemişti bir iki bacağı. Bir arkadaşımın buluşacağını, ona da birkaç tane sarsan hamurdan sevap olur. Kimi kimsesi yok, demişti (s. 13).

Pişirdiği keçi bacaklarını peçeteye sararak bir kaba yerleştirir. Kadir, arkadaşına mahcup olmasın diye özenerek yapar bunu.

Ondan sonra evliliğin temelini sarsan olaylar birkaç saat içinde gelişir. Kocasını evden ayrıldıktan sonra tek başına kalan Nazik'in aklına kızına ve öğretmenine keçi bacaklarından götürmek gelir. Üstünü başını düzeltmeye gerek duymaz. Ne de olsa evlidir, çocukları vardır, sonuç itibarıyla bir annedir. Sokağa çıkar. Çarşının hareketliliği eve kapanan ruhuna iyi gelir. Etrafı izleyerek yürürken, bir süre sonra müphemlikten, sarsıntıya doğru akan bir duyguya kapılır.

Şen bir kahkaha atan orta yaşlı bir kadına takılmıştı gözü. Ne güzel demişti kendi kendine. Kocasını kızmıyor demek ki böyle rahat kahkaha atmasına. Belki daha da mutlu oluyordu karısının gülen yüzünü görünce. Ve tam o sırada kadının önündeki keçi bacaklarına takılmıştı gözü. Kendi elleriyle dilimlediği domatesler, kendi kırmızı kabının içinde biraz pörsümüş gözüküyordu gözüne. Göz göze gelmişlerdi Kadir'le. Bir eli kadının elinin üzerinde. Keçi bacakları bile utanmıştı düştükleri bu durumdan (s. 14).

Her şey olup bittikten sonra cereyan eden öyküde, mutfakta yemek pişirirken yaşananları anımsayan Nazik, içi sıkılınca salona geçer. Televizyon açıktır ve öykü boyunca arka fon olarak verilen “Evlilik Programı” devam etmektedir. Koltuğa yerleşerek programı izlemeye başlar. Programın yeni konuğu stüdyoya girer. Bu adam Nazik’in eski eşi Kadir’den başkası değildir. Sunucu “Eşinizden neden boşandınız,” (s. 15) diye sorduğunda Kadir kendinden emin şekilde cevap verir. “Anlaşamadık. Ayrı dünyaların insanıydık. Beni hiç anlamıyordu. Ev düzeni falan hiç bana göre değil... Bir öğrenmiş yemek, temizlik, düzen, hayat bu değil ki hanımefendi. Evden bile çıkmazdı.” (s. 15).

Böylece yazar “Keçi Bacağı” öyküsünde, kadını kendi yaşam tarzı için evirip çeviren, onu iradesinden yoksun bırakan erkek egemen kültürün, şekil verdiği eseri beğenmemesini ve onu aldatmayı kendinde hak görmesini anlatmaktadır. Kadir’in stüdyoda anlattıklarında Nazik’i aşağılayıcı bir üslup vardır. Kolcu’nun söylemiyle “Ataerkil dil yapısının kökenlerinde kadın, bir eşya bir nesneden farksızdır” (Kolcu, 2008: 404).

#### **4. Toplumun Kendi İnanç Dairesine Ait Olmayan Kadını Dışlaması**

Şafak Baba Pala’nın kitabından inceleyeceğimiz “Sana da Güle Güle Nezahat” adlı ikinci öykü ise aynı inanca mensup olmalarına rağmen toplumun evliliklerini bir türlü kabul etmediği Nezahat ve Hacı Sabri Bey’in trajik aşkını konu alır. Bu defa karşımıza inanç farklılıkları çıkar. Bu öyküde toplum evliliğin bedelini kadına ödetmektedir. Sabri Sünni inanca mensupken, Nezahat Alevi’dir. Hacı Sabri Bey gençlik yıllarında komşu köyde yaşayan Nezahat’e âşık olur. Bunu bize ölü yatağında bedeni soğumaya yüz tutmuş Nezahat’in gaipten gelen sesi söyler.

Biz Sabri’yle birbirimizi çok sevdik demek isterdim. Beni kaçırmıştı köyümden. Bizim köyümüz Alevi köyüydü. Sünni köylerin arasında tek Alevi köyü. Görüşmezdik diğer köylerle. Onlar da bizimle görüşmezdi. Yaratık görmüş gibi bakarlardı bize. Biz bayramlarda kızlı erkekli gezinirken sanki dünya tersine dönmüş sanırlardı onlar. Sabri öyle bakmadı. Gözümün içine baktı. O gözlerimin içine bakınca dünya dönmekten vaz geçti, yıldızlar üzerimizden aktı. Sonra işte kaçırdı beni (s. 33).

Sabri, evliliklerinin ilk zamanlarında Nezahat’in üstüne titrer. Toplumsal baskılara kulaklarını tıkar. Zaman geçtikçe baskının azalacağını umarlarken, aksine giderek şiddetlenmeye başlar. Baskıya en fazla maruz kalan Sabri’dir. Alevi bir kadınla evliliğini içlerine sindiremeyen akrabaları ortada büyük bir günah varmış gibi konuyu sürekli gündeme getirirler. Buna



rağmen adam baskılara göğüs germeye devam eder. Nezahat'e duyduğu sevgiyi bütün değerlerin üstünde tutar. Sabri, ayrılığın üzerinden altmış yıl geçmesine rağmen Nezahat'e olan sevgisini gözünün önüne getirmeye çalışır.

Elleri inceikti, biraz sıkı tutsam kırılıverecek gibi. Upuzundu parmakları. İçime işleyen yalnızca ellerinin güzelliği değildi. Güzeldi evet, narindi evet, incediydi ve bembeyazdı elleri. Diyebilseydim keşke, ellerini tutunca dünya başka bir dünya oluyordu. Dağları devirebilirdim bu güçle diye (s. 23).

Türk ve Rum ilişkilerini anlatan romanlar üzerine inceleme yapan Levent Bilgi, bir birinden hoşlanan farklı etnik köken ve inanca mensup insanların mutlu olamamalarının tek sebebinin “dini ve milli duygular” (Bilgi, 2007: 143) olduğunu söyler. İçinde yaşadıkları toplumun inancını ya da etnik yapısını yansıtan insanlar, bir birini seven iki kişiden kendine benzeyeni ayıplarken, kendinden olmayanı huzursuz etmeye çalışırlar. Böylece Sabri'nin üzerindeki baskı acımasız bir hal alır. Mensup olduğu topluluk Nezahat'in şahsında alevi toplumuna yönelik incitici söylemlere devam ederler. “Gustül abdesti almaz o. Bilmez öyle şeyleri. Cünüp geziyorsunuz. İki yakanız bir araya gelmeyecek. O sana yar olmaz. Yazık günah sülalemize. Bu kızdan mı çocuk yapacaksınız?” (s. 28).

İnsani değerlerden yoksun, ötekinin yaşamını hedef almaktan çekinmeyen, onları aşağılamayı kendinde hak gören bu tarz insanlar için Freud, “ aykırı davranışlar sergilemelerinin temelinde bir topluluğa veya toplumun bütününe yönelik nefretin, başkaldırının ve lanet okumanın söz konusu olduğunu söyler” (Alper, Bayraktar ve Karaçam 2000).

Ulu orta yerde söylenenlere Nezahat'in kulağı kapalı değildir. İnsanların söylemlerini ters yüz etmenin, algıları kırmanın mücadelesini verir. Böylece Sabri'ye duyduğu sevgi için olumsuzlukların üstesinden geleceğine inanmaktadır. Aralarında yaşadığı topluluğun sosyo-inanç dairesi içinde, algısının kavradığı kadarıyla onlara ayak uydurduğunu göstermeye çalışır.

Güneşin karanlıktan sökülmesi gibiydi birleşmemiz. O kadar mucizevi bir olaydı, sonra kalkardı yataktan usulca. Usulca çekilirdi karanlık geceler gibi yanımdan. Sular dökerdi bütün vücuduna. Bahar dallı bakraçtan bütün buz gibi sular. Nasıl yani derdim nasıl yani bu kadar narinken bu kadar güçlü olabiliyorsun? (s. 28).

Buna rağmen toplumsal baskıların saplantılı algıları Nezahat'in çabasına, Sabri'nin göğüs germesine rağmen her defasında baskın gelir. Toplum kendisine bağlı olanın gücünü zayıflatırken, kendine bağlı olmayanın alanını daraltmış olur. Böylece bir zaman sonra Sabri'nin düşünceleri

değişmeye başlar. Baskının cihetine kapılması uzun sürmez. Akralarının serzenişlerinin tetiklediği şüphelerle Nezahat'a ikircikli yaklaşıma başlar. Sabri'nin duygularındaki yenilgiler, telafisi mümkün olmayan hataları beraberinde getirir. Böylece Nezahat'ın varlığı giderek, Sabri için rahatsızlık unsuruna dönüşür.

Bir sabah bütün evi tertemiz yapmışım, yine evin girişini yıkayacaktım. Emaye bakraçlara su doldurmuştum. Sabri kalkmış giyinmiş, kapı ağzında durdu. Bana döndü, gözümün içine bakardı her sabah. Bana baktı ama beni görmedi. Bitti bu iş, dedi, bitti! Sen yoluna ben yoluma. Tekrar etti ardı ardına, bitti bu iş, bitti bu iş diye döndü ardına bakmadı bir daha (s. 34).

Nezahat'a "Bitti bu iş!... Bitti bu iş... Bitti bu iş," demesi İslami şartlara göre üç kez söylenen "Boş ol, boş ol, boş ol," söylemine eşdeğer tutulur. Bir anlık sarf ettiği bu sözler karşısında akraları sevinir. Onlara göre boşanma gerçekleşmiştir. Söylediklerinin bu kadar büyütüleceğini hesaplayamayan Sabri pişmanlık duymaya başlar. Nezahat'a olan sevgisi ile ailesine olan düşkünlüğü arasındaki düşünce yoğunluğu bir kez daha yer değiştirir. Sevgisi bir kez daha öfkesine galip gelir. Nezahat'ı düşürdüğü durumdan utanç duyar. Düşüncelerini ailesine açtığında bir engel ile karşılaşır. Boşandığı eşini tekrar alabilmesi için hülle yoluna gitmesi gerektiğini söylerler. Sabri'nin, bir daha evlenebilmesi için hülle yoluna gitmeyi kabul etmesi Nezahat'ı çileden çıkarır. Birlikte yaşadığı insanları sorgulamaya başlar. Namustan, gusülden, delikanlılıktan bahseden insanların, bu yolu seçmelerini riyakârlık olarak görür. Üstelik Sabri'nin bu durum karşısında ezik davranmasına isyan eder. Böylece sevgisi uğruna verdiği mücadelede yenildiğini anlar. Sabri ile birlikte var ettiği bütün değerler yok olur. Alevi köyüne, baba evine geri döner.

Hülle ki yıktı bütün inandıklarımı. Sen cünüplükten bahsedeceksin, namus diyeceksin, din iman diyeceksin. Sonra da hülle olmadan namus temizlenmez diyeceksin. Dünya kararmıştı gözümde artık. Benim kara gözlerim de iyice kararmıştı. Gittim Sabri'nin yanına, ufak kalmıştı o heybetli delikanlı. Sevgi, aşk, aynı yola baş koymak, karanlığın içinde yok olup gitmişti. Acıdım ona yalnızca. İçim, yüreğimin bütün sırları dökülüp gitti gecenin ayazında... Çıktım evden onlar daha odadaydılar. Çıktım evden ardıma bakmadan. Karanlık beni çağırıyordu içine (s.36).

Aradan altmış yıl geçmesine rağmen Sabri, vicdan azabından kurtulamamıştır. O zamandan sonra Nezahat'ı bir daha görecektir cesareti bulamasa da onunla ilgili haberlere kulağını açık tutmuştur. Nezahat'ın öldüğünü haber aldığı anda son kez gidip onu görmeye karar verir. Yolda giderken vicdan muhasebesi gelir, yakasına yapışır.

En zoru insanın kendisiyle hesaplaşması. Öyle kolay olmuyor. Altmış yıl, dile kolay. Hesap gördün mü peki? Peh, ne hesap görmek ama, geçmiş olsun. Şimdi bile gidip o adamın üzerine mermileri boşaltmak istiyorum. Sanki suç ondaymış gibi. Yaa! Hesap öyle görülmez hacı efendi. Hesabı gören gördü altmış yıl önce. Aşk olsun sana Nezahat! (s. 28).

Böylece Sabri'nin, Nezahat'a olan sevgisi aradan altmış yıl geçmesine rağmen diri kalmıştır. Üstelik bu aşktan vazgeçmenin bedeli olarak yıllar içinde edindiği gayri menkullere rağmen Nezahat'ı yüz üstü bırakmanın vicdan azabı yakasını bırakmamıştır.

### 5. Kamusal Alanda Çalışan Kadının Uğradığı Cinsel Şiddet

İnceleyeceğimiz üçüncü öykü olan “Endemik Türler” de kadının kamusal alanda yaşadığı cinsel şiddet anlatılmaktadır. Erkeğin bilinçaltında yer alan kadına tahakküm kurabileceği algısının en çok ortaya çıktığı yerlerden biri ortak çalışma alanlarıdır. Bu alanlar, eril zihniyete sahip cins erkek türlerinin kadına yönelik taciz, mobbing, psikolojik bazen de cinsel şiddeti kendilerinde hak gördükleri yerlerdir. Bu kişiler işveren, patron, müdür, şef, alan sorumlusu gibi buldukları konumların sağladıkları avantajları da kullanırlar. “Legnick ve Hall’e göre güç yaklaşımında cinsel taciz, toplumda ve iş yerinde kadın ile erkek arasındaki güç farklılıklarının bir ürünü olarak ortaya çıkmaktadır (aktaran Mimaroglu ve Özgen, 2008: 322). Bu güç farklılıklarından faydalanmak isteyen biri de “Endemik Türler” öyküsündeki tur organizasyon şirketi müdürü Salih’tir.

Tur organizasyonu şirketinde işe başlayan Sevda, ilk günün heyecanını yaşamaktadır. Patrona vereceği rapordan sonra bir turist kafesiyle tura çıkacaktır. Güne kaotik bir rüya ile uyanmıştır.

Dün gece rüyamda bir ayıyı öptüm. Neden öptüm anımsayamıyorum ama öptüm işte. Kendimi çok garip duyumsadım. Korktum öperken, tiksindim. Bana ağır geldi bir ayıyla öpüşmek. Aklımı karıştırdı. Üstüne üstlük sabah dinlenmiş olarak da uyanmadım. O ayı yüzünden eminim. Oysa erken uyumuştum (s. 52).

Sevda, sonraki gün iş yerinde gördüğü rüyayı tekrar hatırlasa da üzerinde pek durmaz. Onun için önemli olan patronun gözüne girmektir. Patrona sunulmak üzere tur rehberliği ile ilgili bazı raporlar hazırlamıştır. Beklediği an gelir. “Çalıyor telefon. Haydi, bakalım göster kendini, kır şu şeytanın bacağı. Bir yudum daha iç kahveden. Düzelt üstünü başını. Dosyalar da tamam. Haydi, kızım Sevda gazan mübarek olsun. Yürü şu dar koridor boyunca, kim tutar artık seni!” (s. 56).

Böylece işinin ehli, saygın kadın kimliğiyle, kamusal alandaki varlığını patrona kabul ettirmek isteyen bir eda takınır. Bu yüzden pervasızlığını konumunun avantajından alan patronunun cüretinden habersizdir.

Güvenli, tutarlı, ne istediğini bilen bir kadınsın sen. Hah, işte böyle, bir de bacak bacak üstüne attın mı her şey tamam olacak. Patron sekreter kıزدan iki limonlu ıhlamur istiyor. Onun da sakinleşmeye ihtiyacı var demek ki. Sanki rüyasında o da ayıyı öpmüştü (s. 56).

Sevda ile baş başa kalmak isteyen Salih, sekreter kızın bankaya gitmesini salık verir. Sekreterin yüz ifadesi patronuyla Sevda'nın baş başa kalmasını eğlenceli bulmuş gibi yılışık bir hal alır. Odadan çıkacağı sırada Sevda'ya esrarlı bir ifadeyle bakması olacakların habercisi gibidir. "Hanımefendinin de neşesi yerine geliyor. Sanki bıyık altından gülüyor bana. Gözlerini süzerek çıkıyor odadan. Hayır olsun!" (s. 57).

Sekreterin odayı terk ettikten sonra havada asılı duran sessizlik, kadınların binlerce yıldır birbirlerine aktardıkları bazı hislerin bilince çıkmasına neden olur. Sevda nedenini tam olarak kavrayamadığı bir tedirginlik yaşar.

Dosyalar, ıhlamurum sanki bir şeyler devrilecek. Bir eğrelti otu kadar rahat hissetmiyorum kendimi. Eğreltiyim ben bu odada. Aşkmerdiveni fazla güneş istemeyen bir salon bitkisidir. Neden aşkmerdiveni acaba? İşte bunu bilmiyorum. Ihlamurdan bir yudum içiyorum. Nasıl bir ekşilik bu? Sanki limon suyu istedim. Bir komplo mu hazırlandı acaba bana? Aferin kızım Sevda. Ihlamur sıcaklığıyla dilini yakmayı, limonun ekşiliğiyle boğazını gıcıklandırmayı başardın aynı anda. Ha tamam, patron da sorusunu sorunca tam olacak her şey (s. 57).

Limonlu ıhlamuru içtikten sonra bedeninde bir uyuşma belirtisi başlasa da dikkatini toplamaya çalışır. O an için düşündüğü tek şey işin ehli bir tur rehberi olduğunu patrona ispatlamaktır. Öte yandan Sevda'nın giderek şiddetlenen baş dönmesi Salih'in kirli emellerine yeltenmesi için fırsata dönüşür.

Dosyaların birini patrona vermeliyim. Tam üstteki dosyayı alacakken sanki Nephrolepisexaltata, yani nam-ı değer akşam merdiveni bir dalıyla itiveriyor ikisini de aşağı doğru. Kendimden emin, tutarlı, ne istediğini bilen Sevda. Bir yandan gıcık devam ediyor bir yandan bacaklarım dolanıyor, bir yandan da göğsüm sıkışıyor. Hayır, aslında göğüslerim sıkılıyor. İki kocaman el görüyorum. Tırnakları ayı tırnaklarına benziyor. Ve bir şey tenime değişiyor. Çok kirli bir kravat, uy! Ayı Yogi'nin kravatı gibi kısa değil bu kravat (s. 57).

Patronun yaklaşımındaki tutarsızlığı başta kendi kuruntusuna yormaya çalışır. O anda cinsel saldırıya uğrayacağı düşüncesi aklına gelen son şeydir. Böylece patronun tuhaflaşan davranışlarını kötü niyetle açıklamamaya çalışır. Buradan çıktıktan sonra onu bekleyen tur otobüsünü düşünür. Buna rağmen patronun fiilinde ısrar etmesi, biraz önce düşündüğü bütün iyimser havanın altüst olmasına neden olur.

Sevda, bu tür cinsel saldırılara ilk kez maruz kalmamıştır. Belleğinin alt katmanları onu geçmişe, üniversite okuduğu zamanlara götürür. Öğrencilik yıllarında hastalığından dolayı kaçırdığı sınavın, mazeretini olmak için hocasının odasında yaşadıklarını tekrar anımsar.

Ayaktayız ikimiz de. Hoş geldin Sevda, diyor bana. Ben de gülüşüyorum. Kravatını düzeltiyor, şöyle bir dikleşiyor olduğu yerde. Sonra sağ elini bana uzatıyor, tokalaşacağız doğal olarak. Yüzünü yüzüme yaklaştırıyor. Bir bayramlaşalım, diyor. Beklediğim bir durum değil, koca profesörün benimle bayramlaşması. Susağımda bir ıslaklık. Eliyle çenemi tutuyor. Tırnakları etimde. Silkeleniyorum. Benim bir yanlışım var, bir yanlış yaptım muhakkak ya da yanlış anlıyorum. Kurtarmaya çalışıyorum başımı. Silkeleniyorum, o da silkeleniyor. Tiksiniyorum. Hiçbir şey yokmuş gibi bakıyoruz birbirimize... Adam soru kâğıdını veriyor (s. 58).

Yıllar önce profesörün tacizine maruz kaldığında, bunda kendi payı olup olmadığını sorgular. Hocasının, farkında olmadan, yaptığı bir davranıştan cesaret almış olabileceğini düşünür. “Genellikle insanlar güvendikleri üst pozisyonda olan bir kişiden böyle bir davranışı beklememektedir. Hatta kişi en başta kendisinin yanılmış olabileceğini, olayın yanlışlıkla gerçekleştiğine kendini inandırmaya çalışmaktadır.” (Akgeyik, 1998: 219). Sevda'nın kendi içindeki muhasebesi en sonunda profesörün sapkın kişiliğinden dolayı böyle bir davranışa kalkıştığına kanaat getirmiştir. Böylece erkek kabilesinin acımasız dünyasında, tacizin, sarkıntılığın tanımını düşünsel ve duygusal olarak kavramıştır.

Üniversite yıllarında yaşadığı bu kötü deneyimi anımsatan atmosferden sonra Salih'in emellerini anlaması uzun sürmez. Adamın duracağı yoktur. Bu tür kişilerin “İçgüdüsel dengesizliklerinin temelinde bazen çocukluk dönemine ait kötü cinsiyet ve moral gelişmelerin veya komplekslerin negatif yansımaları da söz konusu olabilir” (Adasal, 1979: 217-218). Adamın bedenini sıkıştırmasına bir yere kadar dayanır. Geçmişte hocasına karşı göstermediği tepki Salih'in saldırganlığıyla birlikte katlanarak açığa çıkar.

Dilimin, boğazımın, tenimin sızısı... Canım sıkılıyor, gözlerim yaşıyor. Hayır ağlamıyorum. İhlamurun dumanı gözlerimi yaşartan.

Aşk merdiveninin yanındaki ihlamuru kavriyorum. Sıcaklık çamuru temizler bence. Hem temizler hem çürükleri kopartır hem insanı yani her homo Sapiens'i de kendine getirir. Hareketleniyorum olduğum yerde. Bu sefer kararlıyım, kendime inanıyorum. “haydi, Bobo,” diyerek tutuyorum leş gibi kravatın ucundan (s. 59).

Böylece işini kaybetme pahasına cinsel şiddete boyun eğmez. Salih'in kravatından tuttuğu gibi onu öte yana fırlatır. Bir tür şantajla bedeni üzerinde tahakküm kurmak isteyen cins erkek zihniyetine meydan okur.

### Sonuç

Kadına yönelik şiddeti, eserlerinde işleyen yazarlardan biri de Şafak Baba Pala'dır. Yazar, öykülerinde kadınların maruz kaldığı fiziki ve psikolojik şiddet türlerini kadın anlatıcıların bakış açısıyla anlatır. Pala, ataerkil toplum yapısı içinde dar alana hapsolan kadınları eserlerinde işleyerek erkek egemen zihniyetin baskılarını göstermeye çalışır. Öykülerde geçen kadınlara, uygulanan şiddet çeşitleri üzerinde düşünüldüğünde ailedeki erkelerden başlayarak toplumun en uzak bireyine kadar fikir birliği yapmış ataerkil baskı su yüzüne çıkar. Bu nedenle aile içinde değersizleştirilen kadınlar, dış mekânlarda ya da kamusal alanlarda da güven içinde değiller. Öykü kadınları bazen aldatılan eş konumuna düşer, bazen inanç farklılıklarından dolayı toplumun dışladığı bireye dönüşür bazen de patron, üniversite hocası gibi buldukları konumları kullanan sapkın zihniyete sahip erkeklerin cinsel şiddetine maruz kalırlar. Buna rağmen yaşadıkları şiddetin her türlüüne karşın bir çıkış yolu bulurlar. Örneğin aldatan erkeği terk ederler; cinsel şiddete kalkışan erkeğe direnç gösterirler; geleneksel ritüellere boyun eğmeyerek koca evini terk ederler. Dolayısıyla Pala'nın kadın kahramanları maruz kaldıkları şiddete boyun eğmezler. Aksine erkek egemen zihniyetin dayattığı yaşam biçimlerini ret ederek öykülerin birinden ötekine bir savunma hattı örerler. Üstelik savunma hattını örmekle yetinmeyip eril zihniyetin kendisine yaşattıklarını edebiyat aracılığıyla anlatma cesaretini gösterirler. Böylece tacizcilerini, tecavüzcülerini ya da kendilerini ötekileştirenleri, varolan anlatım kalıplarını aşarak daha açık bir dil ile ifşa etme yolunu seçerler. Bunun yanında kadın yazarların, kadınların varoluşsal sorunlarına eğilmesi güçlü bir empati duygusunu beraberinde getirir. Bu nedenle kadına yaşatılan cinsiyetçi ayrımcılığın toplumun bilincine çıkması daha samimi duygularla ifade edilmiş olur. Kadına yönelik şiddetin önüne geçmek için yüksek hassasiyetli bu tür eserlerin toplumu eğitici yönleri de sahip olduğu gözden kaçırılmaması gereken başka bir olgudur.

## Kaynakça

- Akgeyik, T. (1998). İşyerinde Cinsel Taciz, *İstanbul Üniversitesi Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, (41-42), 215-224.
- Akkoç, F. (2007). Töre ve Namus Cinayetlerinin Sebep Sonuç ilişkisinin Değerlendirilmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Polis Akademisi Güvenlik Bilimleri Enstitüsü Güvenlik Stratejileri ve Yönetimi Anabilim Dalı, Ankara.
- Alper, Y., Bayraktar E. ve Karaçam Ö. (2000). *Herkes İçin Psikiyatri*, İstanbul: Gendaş Yayınları.
- Aybike, Ç. ve Boyacıoğlu, İ. (2019), Sosyal Psikolojik Açından Feminist Kimlik: Türkiye İncelemesi, *Nesne Psikoloji Dergisi*, 7 (15), 282-300.
- Bayar, O. (2002). Roman Toplumsal Zaman İçinde İnsanı Anlatır, *Toplumsal Tarih Dergisi*, (108), 61-69.
- Bilgi, L. (2007). Ahmet Yorulmaz'ın Romanlarında Öteki Olarak Türk-Rum İlişkileri, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (17), 123-144
- Enginün, İ. (2002). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 3. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Eraslan, H. ve Sarı, A. (2018). Tanzimat Dönemi Edebiyatında Kadının Sunum Biçimlerine Sosyolojik Bir Bakış: İntibah, Zehra ve Sergüzeşt Örneği, *Journal Of Social Sciences and Humanities*, 2 (2), 60-65.
- Göbenli, M. (2003). Modernite ile Geleneksellik Arasında Kadın, *Varlık Dergisi*, (1146), 16-22.
- Gündoğan, D. (2008). Kurmaca Yazın ve Kadın. *Hece Edebiyat Dergisi*, (136), 27-34.
- Kemal, N. (1988). *Vatan Yahut Silistre*, (hz. Kenan Akyüz), Ankara: K.T.B.Y.
- Kılıoğlu, İ. (1988). *Edebiyat ve Suç*, İstanbul: Akabe Yayınları.
- Kolcu, A.İ. (2008). *Edebiyat Kuramları*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Macit, M. (2006). Divan Edebiyatı Tartışmaları ve Gelenekten Yararlanma Sorunu, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*, (77-78), 20-32.
- Mimaroglu, H. ve Özgen, H. (2008). Örgütlerde Güç Eşitsizliği ve Cinsel Taciz. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17 (1), 321-334.
- Moran, B. (1991). *Türk Romanına Eleştirel Bakış I*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nilüfer, G. (2016). *Modern Mahrem Medeniyet ve Örtünme*, 13. baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

- Ortaylı, İ. (2001). *Gelenekten Geleceğe*, İstanbul: Ufuk Yayınları,
- Pala, Ş. B. (09.04.2020). Seçimler hayatı dönüştürür, Cumhuriyet Gazetesi. <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/safak-baba-pala-secimler-hayati-donusturur-1732166>.
- Pala, Ş. B. ( 2020). *Sana da Güle Güle Nezahat*, İstanbul: Eksik Parça Yayınları.
- Sezer, S. (1998). Leyla Erbil'in Eleştirici ve Alaycı Bakış Açısı, *Varlık Kitap Eki*, (1090), 2-3.
- Şahin, E. (2009). *Leylâ Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Şahin, V. (2018). Romanla Kimlikleşen Bir Yüz: Halide Edib Adıvar ve Edebi Yaratımları. *Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(1), 1-8.
- Üstüner, K. (2008). XIV. ve XV. Yüzyıl Divanlarında Tasavvuf, *Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR)*, (24), 271-294.
- Yıldız, A. N. (2009). *Kadın Cinselliğinin Söylemsel İnşası ve Namus Cinayetleri: Şanlıurfa Örneği*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.