

## NAZAN BEKİROĞLU'NUN *MÜCELLÂ* ROMANININ FEMİNİST ELEŞTİRİ KURAMI AÇISINDAN İNCELENMESİ

Derviş ERDAL\*

### Özet

Makalede önce feminizm ve feminist eleştiri kuramı hakkında bilgi verilmiş, daha sonra Nazan Bekiroğlu'nun *Mücellâ* romanı feminist eleştiri kuramı açısından incelenmiştir. Eserde önem arz ettiğini düşündüğümüz eğitim, iktisadi bağımsızlık, aşk, evlilik, namus, toplumsal cinsiyet, toplumsal alan, şiddet gibi konular müstakil başlıklar altında feminist eleştiri kuramı açısından ele alınmıştır. Kadın yaşamında önemli bir yere sahip olduğuna inandığımız yüzük, ayna ve güzellik gibi kavramlar ise yine feminist eleştiri açısından irdelenmiştir. Ayrıca romanda geleneksel ataerkil yapının kadını ötekileştiren, ikincil konuma iten yaklaşımları ile bunların bilinçaltındaki nedenleri feminist eleştiri perspektifinden değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Mücellâ, Nazan Bekiroğlu, feminizm, feminist eleştiri kuramı, ataerkil.

## NAZAN BEKİROĞLU'S *MÜCELLÂ* NOVEL ANALYSIS OF FEMINIST CRITICISM THEORY

### Abstract

In this article, at first, information on feminism and feminist criticism has been given, and then Nazan Bekiroğlu's *Mücellâ* novel has been examined in terms of feminist criticism theory. The independent titles such as education, economic independence, love, marriage, social sphere, honor, gender and violence, which we consider important in this work, have been taken into consideration in terms of feminist criticism theory. Concepts such as ring, mirror and beauty which we believed to have an important place in women's life have been examined in terms of feminism. In addition, in the novel the approaches of traditional patriarchal structure's otherizing and pushing the women into secondary position and their subconscious reasons have been evaluated from the perspective of feminist criticism.

**Keywords:** Mücellâ, Nazan Bekiroğlu, Feminizm, the theory of feminist criticism, patriarchy.

\* Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi

## Giriş

Latince kadın anlamına gelen “*femina*” kelimesinden türetilmiş olan feminizm (Halsey 1983: 377), daha çok “*kadın-erkek arasındaki ilişkiyi aile, eğitim, iş dünyası, siyasi hayat, kùltür ve tarihe kadar geniş bir yelpaze içinde sorgulayan ve kadın-erkek arasındaki iktidar ilişkisini değiştirmeyi amaçlayan siyasi bir hareket*” (Aktaş 2013: 59) olarak tanımlanmaktadır. İngiliz yazar Mary Wollstonecraft'ın, kadınların da tıpkı erkekler gibi Tanrı tarafından yaratılan varlıklar olduğunu, onların eğitilmelerine, ahlâksal ve zihinsel açıdan kendilerini geliştirmelerine izin verilmesini anlattığı *A Vindication of the Rights of Woman (1792) (Kadın Haklarının Müdafası)* adlı eseri (Mitchel ve Oakley 1998:136) feminizmin ilk çalışmasıdır (Kolcu 2015: 358; Aktaş 2013:60). Wollstonecraft'ın, daha ziyade kadın hakları üzerine temellendirdiği bu düşüncelerin edebî metinlere yansımaları ise kadına ait farklı bir dilin, metin biçiminin var olup olmadığını sorgulayan feminist biçimbilimin önemli simalarından Virginia Woolf'un öncülüğünde olmuştur (Güzel 2007: 26). Cinslerin eşitliği anlayışına dayanan ve kadınlara eşit haklar talep eden feminizm (Arat 1991: 12), ilgi alanları ve kadın sorunlarına yönelik ürettiği çözüm önerileri açısından farklı şekilde sınıflandırılmaktadır:

*“Evdeki, geleneksel rolünde kalan kadınların çıkarlarını korumakla ilgilenen muhafazakâr feministler; önlerindeki siyasi veya yasal engelleri kaldırmak suretiyle, kadınların ev dışı dünyada erkeklerle eşit bir rol almaları için onlara fırsatlar sunmayı amaçlayan liberal feministler; bunu, ev içi ve aile sorumluluklarını devlete devretmek suretiyle yapmak isteyen sosyalist feministler; tümüyle bağımsız bir kadın hayat tarzı geliştirmekle meşgul olan bölücü feministler, çoğunlukla da lezbiyen bölücüler”* (Conway 2000: 86-87).

Feminizmin bir edebiyat kuramı olarak ortaya çıkışı ise 1960'larda sosyal ve siyasal bir mücadele sonucunda Amerika'da ve Avrupa'da yeniden filizlenen feminist düşüncenin yazın alanına kaydırılmasıyla olmuştur (Moran 2014: 249). Toplumsal ideolojilerin ve uygulamaların edebî metinleri nasıl şekillendiğiyle ilgilenen feminist edebiyat eleştirisini (Humm 1994: 11) Berna Moran, edebiyata yaklaşımları ve yöntemleri açısından “*okur olarak kadına yönelik feminist eleştiri*” ve “*yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri*” olmak üzere ikiye ayırmaktadır (Moran 2014: 250). İlk örneğini

1949'da Simone de Beauvoir'un kadın anlayışını alışılmış kalıplar dışında ele aldığı *La Deuxieme Sexe (İkinci Cins)* adlı eseriyle veren “okur olarak kadına yönelik feminist eleştiri”, dikkat çeken çıkışını ise 1969'da Kate Millet'nin gerçek yaşamda ezilen, aşağılanan kadının erkeklerin yazdığı romanlara da yansıdığını kanıtlamaya çalıştığı *Sexual Politics (Cinsel Politika)* isimli eseriyle yapmıştır (Moran 2014: 251). Okurun kadın olması durumunda metnin farklı algılanacağını ifade eden Moran, bu eleştiri yönteminin amacını “erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakarak bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmak” şeklinde izah etmektedir (Moran 2014: 250-251). Ali İhsan Kolcu'ya göre ise erkeklerin kaleme aldığı eserleri, kadın okur gözüyle okuma ve eserde kadınlara ait unsurların yansımalarını tespit etme düşüncesinin yer aldığı bu eleştiri yönteminin temelinde, erkekler tarafından kaleme alınan eserlerin erkek egemen görüşü yansıtacağı ve cinsiyet ideolojisine sahip olacağı görüşü yer almaktadır (Kolcu 2015: 360). Virginia Woolf'un 1924'te *A Room of One's Own (Kendine Ait Bir Oda)* isimli eseriyle ilk örneğini verdiği “yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri” ise daha çok kadın yazarların erkeklerden farklı, kendilerine özgü edebiyatlarının var olup olmadığıyla ilgilenmiştir (Moran 2014: 255). Ancak Moran'a göre “bu farklılık, biyolojik ayırmadan kaynaklanmaz. Kadınların toplumda uğradıkları aynı türden baskıların yarattığı bir sonuçtur. Kadınlar toplum içinde bir alt kültür oluştururlar ve bundan ötürü kadın yazarların romanlarında dile getirdikleri yaşantılar, sergiledikleri davranışlar ve savundukları değerler arasında bir birlik, en azından bir benzerlik vardır” (Moran 2014: 255).

*Mücellâ* romanını feminist eleştiri kuramı açısından incelemedeki amacımız, eserde yazar tarafından doğrudan verilen veya roman kahramanları aracılığıyla dolaylı olarak hissettirilen kadını ötekileştiren, ikincil konuma iten yaklaşımları ve bunların altında yatan nedenleri feminist eleştiri kuramı açısından incelemektir.

## ***Mücellâ* Romanının Feminist Eleştiri Kuramı Açısından İncelenmesi<sup>1</sup>**

İnsanoğlunun kurduğu medeniyetlerin birçoğunda kadının yeri eril normlara göre belirlenmiştir. Özellikle “Marksist estetikte üst yapı olarak adlandırılan din, ahlâk, kültür, sanat gibi normlar” (Kolcu 2015: 49), geleneksel anlayışta bir taraftan akıl, mantık, bağımsızlık, nesnellik gibi vasıflarla özdeşleştirilen erkeğin konumunu pekiştirirken, diğer taraftan kadının sezgi, beden, duygu, mantıksızlık, ölüm gibi kavramlarla birlikte anılmasına zemin hazırlamıştır (Erden 2011: 5). Hurafelerden ve kimi mitolojik çağrışımlardan da güç alan bu algı, ister istemez ataerkil yapının şekillendirdiği dünyamızda güç kaybetmekle birlikte halen varlığını sürdürmektedir. Bu anlayış edebî metinlerde geleneksel olarak erkek yazarların kaleminden hemcinsleri aracılığıyla verildiği gibi kadın yazarların eserlerinde de erkek kahramanlar aracılığı ile verilmektedir. Oysa Nazan Bekiroğlu, söz konusu geleneksel anlayışın dışına çıkararak kadınlığa ait sorunları *Mücellâ* romanında olduğu gibi doğrudan kadın karakterler aracılığıyla aktarmaya çalışmıştır. Bu açıdan bakıldığında incelediğimiz romanın kadın bir yazar tarafından kaleme alınmış olması, kadın bakışının ve üslubunun edebî metinlere nasıl yansıdığını görmemiz bakımından oldukça anlamlıdır. “1920'li yıllardan 1970'lere uzanan zaman diliminde”<sup>2</sup> ülke içinde yaşanan siyasi ve sosyal olayların adeta radyo haberleri eşliğinde bir fon görünümüyle verildiği *Mücellâ* romanını anlamlı kılan bir diğer husus da Cumhuriyet'in ilanından sonra kadınlara yönelik kazanımların sosyal hayata yansıyor yansımadığının görölmesidir. Hiç şüphesiz ki romanı feminist eleştiri kuramı açısından değerli kılan asıl unsur ise ataerkil anlayışın ya da onun sözcölüğünü yapan Neyyire Hanım gibi kadınların hangi argümanlar kullanarak kadınları ötekileştirdiklerini gözler önüne seriyor olmasıdır.

### **Eğitim**

Liberal feministler, kadınların haksızlığa uğrama sebebinin cinsiyetlerine bağlı olarak onları cahilliğe iten toplumsal şartlar ve ayrımcılık

<sup>1</sup> Nazan Bekiroğlu'nun incelemeye tabi tutacağımız *Mücellâ* romanı ile ilgili atıflarda sadece ilgili sayfa numarası yazılacaktır. Yazarın diğer eserleriyle ilgili atıflarda ise geçerli kaynakça yöntemi kullanılacaktır.

<sup>2</sup> <http://www.timas.com.tr/kitap/mucella/> (19 Aralık 2016)

olduğunu iddia ederler (Dikici 2016: 526). Liberal feminist felsefenin ilk temsilcisi olarak kabul edilen Mary Wollstonecraft'a göre ise cinsiyetler arasındaki bu eşitsizlik ancak eğitimle giderilebilir. Bu nedenle çocuklar cinsiyet farkı dikkate alınmaksızın eğitim imkânlarından eşit olarak yararlanabilmelidirler (Aktaş 2013: 62). Ayrıca “*kültürel feministlere göre [de] kadınların aydınlanma dönemine kadar akli çalışmalara dahil edilmemeleri ve ev işlerini idame ettirecek biçimde ve dine göre temellenen toplumsal iş bölümü çerçevesinde eğitilmeleri, [onların] 'ötekilik' konumunu pekiştirmektedir*” (Aktaş 2013: 66).

Liberal ve kültürel feministlerin dikkat çektiği kız çocuklarının eğitiminde mahrum bırakılışına dair eleştiri ise romanda babasız çocuk büyötmek zorunda kalan Neyyire Hanım ile kızı Mücellâ üzerinden verilmektedir. *Kur'ân*'ı okuyabilen ancak yeni harfleri birbirine karıştırdığı için bir türlü okumayı sökemeyen Neyyire Hanım'ın nezdinde (s. 22) iki kelimeyi dahi hecelemeden okuyamayan Mücellâ'nın başarısızlığında “ahir zaman muallimleri”nin de payı vardır:

*“Beş yıl boyunca her sınıfta aldığı üçer karnede - o zaman öyleydi - kırık not getirmemesine ve bitirme sınavlarını takıntısız vermesine rağmen 'Cim karnında bir nokta'dan öteye geçememişti! Öyle ya akli bir karış havada, hepsi de yeni yetme, birbirine benzeyen bu ahir zaman muallimleri kızlı erkekli bütün talebeleri önlerine katıp 'Bayrak salla, şarkı söyle' nizamında yürötmekten başka ne bilir ne öğretilirdi? Hepsi eski köye yeni âdetler getirmeye yeltenmekte olan bir avuç çocuk”* (s. 26).

Ev ile okul arasındaki kısa mesafenin bile kız çocuğu için oldukça tehlikeli olduğunu düşünöen Neyyire Hanım'a göre (s. 26) babasız kız çocuğunun ilkokuldan sonra okuması da gereksizdir (s. 38).

Yazarın, kız çocuklarının eğitimiyle ilgili Neyyire Hanım aracılığıyla dillendirdiği söylemler, aslında yıllardır erkek egemen toplumsal yapının ‘Kız çocuğu değil mi, okuyup da ne olacak?’, ‘Kırsın dizini evinde otursun.’, ‘Okuyacağına evinin kadını olsun.’ gibi kadının yaşam alanını sınırlandıran, kendisini geliştirmesini engelleyen kalıplaşmış yargıların birer tekrarıdır. Oysa Esra Koç ve Kaya'nın kişiliğin gelişmesi ve özgürleşmesinde oldukça önem arz ettiğini vurguladığı eğitim, yine onlarında da ifade ettiği gibi cinsiyet ayrımı dikkate alınmaksızın bütün vatandaşlar için anayasal bir haktır (Koç ve Kaya 2006: 129).

Neyyire Hanım'a göre “Kızorta'nın kızlarının namını duymayan” (s. 38) kalmamıştır. Üstelik “Neyyire Hanım'a bakılırsa hepsi de okul çıkışı daha pembe görünsün diye yanaklarını kendi elleriyle çimdikleyen, dudaklarını çikolata kâğıdı ile boyayan, eli işte gözü oynasta bir güruhtu Kızorta'nın siyah önlük üzerine beyaz yakalı, beyaz kemerli kızları” (s. 38). Akşam ezanından sonra, okuma yazması olmayanlar için açılmış olan Millet Mektebinin dört aylık kursunda okuma yazma öğrenen Neyyire Hanım'ın ölen kardeşinin eşi Mümine Hemşire'ye kalırsa Mücellâ'nın beşinci sınıftan sonra kızortaya, o da olmazsa en azından kızı Filiz gibi dikiş nakışın öğretildiği Akşam Sanat'a gönderilmesi gerekir (s. 39). Ancak Neyyire Hanım'ın nezdinde Mümine Hemşire, kızı Filiz'i bile bir türlü çekip çevirememiş, kulağını bükememiştir (s. 39).

### **İktisadi Bağımsızlık**

“Ülkemizde, ataerkil toplumsal değerler; çocuk ve yaşlı bakımı ile ev işlerinin çoğunu kadına yüklemeyi teşvik etmekte, kadının ev dışında çalışmasına yönelik olumsuz tutumu ise kuvvetlendirmektedir” (Selçuk ve Tuzlukaya 2013: 5). Bu durum, kadını iktisadi açıdan erkeğe bağımlı yaşamaya mecbur bırakmaktadır. Kadınların iş hayatına katılımını ve konumunu toplumsal cinsiyet ekseninde sorgulayan feminist anlayışa göre geleneksel ataerkil yapının cinsiyete dayalı iş bölümünde kadın daha çok evinde ve çocuğuna bakmakla yükümlüdür. Evin idaresi ve geçimi ise erkeğin işi olarak görölmektedir. Dinî, kültürel ve ideolojik yaklaşımların beslediği bu iş bölümünde erkekler üst konumdadır, kadınlar ise onlara bağımlıdır (Özçatal 2011: 22-24). Aksu Bora'ya göre “ev” ve “ev işleri” kadın öznelliğinin kuruluşundaki serüveninin anlaşılmasında ve “kadın”ın tarifinde kilit rol oynamaktadır (Bora 2005: 21).

Romanda özel bir bankada çalışan Filiz, lisede öğretmenlik yapan Yurdanur ile Almanya öncesi tütün fabrikasında işçi olarak çalışan Keriman dışında Neyyire Hanım, Mücellâ, Mümine Hemşire, Müzeyyen Hanım, Nefise Hala, Pervin, Zarife, Güzide, Rengin gibi birçok kadının ev hanımı olduğu görölmektedir. Yusuf'un Viyana'da okuduğu yıllarda tanışıp âşık olduğu, ancak daha sonra bir subayla evlenerek Çorlu'ya gelin giden Suna ile Filiz'in Akşam Sanat'tan arkadaşı olan ve Yozgat'a gelin giden Nadire'nin ise gittikleri şehirlerde çalışıp çalışmadıkları hakkında romanda herhangi bir ayrıntı verilmemektedir.

Feministlere göre kentsel yaşamla birlikte kadının kent yaşamına ve ekonomisine katılımında bir ölçüde başarı elde edilse de geleneksel, cinsiyete dayalı ev içi mekândaki iş bölümünde büyük bir değişme olmadığından üstlenilen bu yeni roller de bir nevi önkçkilerin devamı niteliğinde kalmaktadır (Alkan 1999: 20).

Romanda kadın ve mekân ilintisinin feminist eleştiri açısından dikkat çeken yönü ise “eril bakışın şekillendirdiği mekânın, geleneksel yapı tarafından mahremiyet alanı olarak görülmesidir” (Alkan 1999: 10). Yapılaşma ise bu mahremiyet alanını yok etmektedir:

*“Konak'tan apartmana, evden daireye, bahçeden balkona, topraktan saksıya, cennetten dünyaya geçilmişti işte. Daireler büyürken bahçeler küçülmüş, sonunda tümüyle yok olmuştu. Şehrin yüzü gibi kalbi de paragöz ve cingöz adamların gönlünce değişmiş, eski alışkanlıklar bir köşeye itilirken yeni âdetler edinilmişti”* (s. 292).

Romanda kadının iş hayatını sınırlandıran ataerkil yapının, beden gücüne dayanan birçok işte kadını erkeğe bağımlı hale getirme isteği ise “erkekli ev” ile “erkeksiz ev” karşılaştırmasıyla okurun dikkatine sunulmaktadır. Neyyire Hanım'ın yıllar önce bir zelzelede yıkılmasına rağmen bir türlü onaramadığı evinin yıkık duvarı “erkeksiz ev”e bağlanırken (s. 21), oğlu Fahir'in son gelişinde evin çatısını aktarması, evdeki masanın kırık bacağına onarması, soba borularını boyaması, bacayı temizlemesi gibi yaptığı işler “erkekli ev” farkıyla verilmiştir (s. 102). Bu düşüncenin temelinde Derya Şaşman Kaylı'nın *Kadın Bedeni ve Özgürleşme (2011)* adlı çalışmasında da dikkat çektiği “*Kadın taşıdığı bedeninin erkeğe nazaran daha az fiziksel güce sahip olduğu kurgusu*” yer almaktadır. Kadının korunup kollanması gerektiği fikrini de beraberinde getiren bu kurgu, kadının özgürleşmesinin önünde büyük bir engel teşkil etmektedir (Kaylı 2011: 15).

Eserde kadının maddi olarak erkeğe bağımlı oluşu ise yine feminist eleştiri açısından önem arz eden bir başka husustur. Fahir'in gerek İstanbul'da gerekse Almanya'da çalıştığı yıllarda annesi Neyyire Hanım'a para gönderdiği hatta annesinin ölümünden sonra kardeşi Mücellâ'ya buzdolabı ve tüp gazlı ocak alması için para verdiği görülmektedir (s. 184, 261). Ancak başta erkeğe bağımlı olan kadının yaşanan bütün zorluklara rağmen kendi ayakları üstünde durabileceğine yönelik mesaj ise yaşadığı maddi sıkıntılar nedeniyle gelinlik yatağının yününü Bitpazarı'nda satmak

zorunda kalan Neyyire Hanım'la verilmiştir (s. 35). Romanda kadının maddi olarak erkeğe bağımlı yaşamasının belki de en ağır bedelini gecenin bir yarısında kira istemek için kapısına dayanan ev sahibinin iğreti bakışına, “salyalı gülüşüne” maruz kalan, Erzincanlı erin aç ve susuz bıraktığı Güzide'nin ödediği görülmektedir (s. 319-320).

Erkek egemen yapının kadının tek başına çalışma hayatında başarılı olamayacağına yönelik olumsuz bakışı ise romanın bir başka kadın kahramanı Pervin ile verilmektedir. Eşini kalp krizinden kaybeden, “ekmek almayı dahi beceremeyeceği” düşünülen üç çocuk annesi Pervin'in, kocasından kalan manifatura tezgâhının başına geçme isteği, eşinin akrabaları için hayal dahi edilemez bir durumdur (s. 285). Halbuki feminizm kadınların dünyaya erkeklerin penceresinden değil, “*kendi gözleriyle bakmalarını, kendi elleriyle biçim vermelerini ve yaşam biçimlerini kendilerinin seçip özgürce belirlemelerini ister*” (Arat 1991: 21).

### Aşk

Radikal feministler, kadını köleleştirdiği gerekçesiyle aşka ve evliliğe karşı çıkmışlardır (Öztürk 2009: 120). Radikal feministlerin aşka olumsuz bakışlarının olgunlaşp gelişmesinde Shulamith Firestone, Ti-Grace Atkinson gibi feminist düşünürler önemli bir yere sahiptir. Firestone'a göre “*aşk macerası ideolojisi, kadını afyonlayan bir uyuşturucudur. (...) Bu kadınların erkekler ve aşk/seks için yaşamaları düşüncesini teşvik eder. Politik kurtuluşu seksle eşitler*” (Donovan 1992: 282). “*Eğer özgür olsaydık, aşka ihtiyacımız olur muydu?*” sorusuyla aşkın, kadınların özgür olamayışlarının bir sonucu olduğuna dikkat çeken Atkinson'a göre ise aşk “patolojik bir olgu”dur. Bu patolojik olgu, aynı zamanda “*kadınlara eziyet etmenin psikolojik eksenidir*” (Donovan 1992: 288-289).

Feministlerin, kadınları erkek karşısında edilgenliğe ittiği, onların özgürlüğünü kısıtladığı gerekçesiyle karşı çıktıkları aşk, Nazan Bekiroğlu'na göre de kalbî duyguların en üstünü olmakla birlikte ism-i ateşten bu yana kusurludur (Taştekin 2005). Aşkı yeniden var etme eylemi olarak tanımlayan ve “*Seni kendi içimde senden başka bir biçimde var ettim. Böylece senden 'sen'den de farklı bir sen çıkardım. Şimdi o 'sen'i seninle nasıl bozabilirim?*” (Bekiroğlu 2015-a: 20) diyen Bekiroğlu'na göre aşkın varmak istediği nihai nokta aklın iflasıdır ve aşkın sorumluluğu ise aklın devreye girmesini önlemektir. Çünkü seven nasıl kayıtsız şartsız teslimiyetle mükellefse sevilen



de bu teslimiyetin aklın terazisine düşmesini önlemekle sorumludur.<sup>3</sup>

Aşkın saf gerçeğini Yusuf ile Züleyha'da hissettiğini söyleyen Bekiroğlu<sup>4</sup>, “Aşkın Hâlleri” başlıklı demesinde aşkın, doğası gereği hâlden hâle giren ve makamdan makama atlayan cennet-mekân bir duygu olduğunu ifade eder. Kişinin yaşadığı aşk karşısında sırasıyla hayretler içinde kaldığı hayranlık hâlinen sevilenin yeni baştan kurguladığı yaratma hâline, oradan da içinde yarattığını sen ile gerçek sen'in aynı olmadığını fark etmeye başladığı ve aşka olan inancını kaybettiği kıyamet hâline geçtiğini söyler. Aşkın bu üç önemli hâlden sonra ise dönüşümün ve değişimin kaçınılmaz olduğunu ifade eden Bekiroğlu, buradan ya her şeyin bir gölgeye dönüştüğü ve kendisini avundurduğu sükûnete ya da düşenlerin adeta bir dağ gibi dalgaların kıyıyı dövdüğü vakitlerde ortaya çıktığı ve varlığıyla yokluğu arasında farkın olmadığı cinnet hâline geçildiğini söyler. Bekiroğlu, cinnet hâlinin devamında ise en az aşk kadar yakıcı bir o kadar da katıksız bir duygu olan nefrete veya affedilme/af dileme hâline geçildiğini ifade eder (Bekiroğlu 2013: 52-54).

Yazarın, dinî referanslı ilahî aşkları konu ettiği Âdem ile Havva'nın hikâyesinin anlatıldığı *Lâ Sonsuzluk Hecesi* (2009) ile *Yusuf ile Züleyha* (2007) romanları dışında beşerî aşkları el aldığı edebî çalışmalarında âşıkların ya kavuşmadığı ya da *Nun Masalları*(2008) kitabında yer alan “Genç Mezarlık Bekçisi ve Genç Kalfa” hikâyesinde olduğu gibi evlilikle sonuçlanan aşkların bile kısa bir süre sonra bittiği görülmektedir (Yıldız 2011: 190-197).

İncelemeye çalıştığımız *Mücellâ* romanında da aşklarından bahsedilmeyen kadın kahramanlar bir kenara bırakıldığında birçok kadının aşktan muzdarip olduğu hatta Güzide'de olduğu gibi cinnet ve nefret hâllerini yaşadığı görülmektedir. Aşka açılan her kapıdan bir felaketin gireceğine dair sarsılmaz bir inancı olan Neyyire Hanım'a bakılırsa (s. 89) dünyada yolu aşka uğrayıp da hayatı bedbaht olmamış tek bir fert bile yoktur:

*“Misal mi? O kadar çok ki. İşte Saadet Hanım'ın kızı Muallâ (...) Ama ağır olup batman gelmeli kız kısmı. Kendini o kadar cömertçe vermişti fındık tüccarının oğluna Polita'daki boş sayfiyede de ne olmuştu sonra? Terk edip gitmişti oğlan arkasına bakmadan. Hevesini almıştı nasılsa. O*

<sup>3</sup> <http://www.magaradergisi.com/roportaj/49-nazan-bekiroglu-bazilarinin-kaderisurgundu> (20 Aralık 2016)

<sup>4</sup> <http://www.izdiham.com/nazan-bekiroglu-ile-konustuk> (20 Aralık 2016)

*kadar vaat, nikâh, evlilik sözü buhar olup uçmuştu. Kız ise kuruyup verem olmuştu”* (s. 89-90).

Neyyire Hanım'a göre bu örnekleri çoğaltmak da mümkündür. Benzer kaderi nişanlısı tarafından terk edilen Şefika (s. 89) ile sevdiği delikanlının fakir oluşu nedeniyle ailesinin evlenmelerine rıza göstermediği Nefise de (s. 89) yaşamıştır. Üstelik Nefise bu aşkın bedelini Çamlık'taki sanatoryumda aylarca yatarak ödemek zorunda kalmıştır (s. 89-90). Romanda kaderine razı gelen ve ailesinin olur verdiği bir erkekle evlenen Nefise'nin aksine kızı Rengin, ailesinin itirazına rağmen fırıncının oğluna kaçmıştır. Rengin'in ailesinin ve çevresinin baskısına rağmen kararının arkasında durması, hayatını yıllarca annesinin gölgesinde geçirmiş Mücellâ'nın takdirini kazanmıştır:

*“Aferin kız sana' diyecekti. Kendi geminin dümenini kimseye bırakmadın. Annenin, zamanında yapamadığını sen yaptın. Sana aferin. Kız kaçması bu. Oğlan bekâr, kız bekâr. İki gün sonra nasılsa unutulur giderdi.”* (s. 281).

Romanda yazar, aşkın nasıl aldatıcı ve irade tanımayan bir şey olduğuna yönelik mesajını, çocuğuna rağmen eşinin emir eriyle kaçan Güzide'yle verirken, (s. 302-303) erkeğın sınır tanımayan yönünü ise tıpkı yıllar önce “hevesini aldıktan” sonra Muallâ'yı terk eden nişanlısında (s. 89) olduğu gibi Erzincanlı er üzerinden vermektedir (s. 319-320). Bekiroğlu'nun evlilik öncesi var olduğunu sandığımız aşkın gelip geçici bir duygu olduğuna yönelik iletisini ise oğlu Yusuf'un aşkına karşı çıkan Müzeyyen Hanım üzerinden vermek istediği anlaşılmaktadır. Müzeyyen Hanım'a göre “*Kimse aşktan ölmez. O işler sadece masallardadır. Bir de romanlarla filmlerde. Hangi ateş sonsuza kadar yanmış ki? Biraz tüter sonra sönersin. Birazcık acı çekeceksin. Ama bir ömür pişmanlık duymandan iyidir.*” (s.147). Romanda aşkın, Müzeyyen Hanım'ın anlattığı gibi yanıltıcı bir duygu, sermayesinin de teslimiyet olduğuna yönelik kabulleniş, aşkta hayranlık makamından af makamına geçen Yusuf Ziya'nın -adeta bir itiraf niteliğinde- kaleme aldığı mektupla gözler önüne serilmiştir:

*“Her aşk insanın kendini eşsiz hissetmesiyle başlanmış (...)  
Mahkeme-i Kübra'da aşklardan tek başıma sorumlu tutulacağımı sanırdım. Meğer aşkın sermayesi teslimiyet, ben sermayeyi atlamışım (...)  
Kederimden öleceğimi zannettiğimde bile haklıymış Müzeyyen Hanım,*

*ölmedim (...) Aşkın endazesini akıl olmasa gerek (...) Unutmak affetmektendir. Aşkın olduğu yerde açılmaz affın kapıları ” (s.162-168).*

Romanda kadın kahramanlar içinde aşkta kazançlı çıkan ve evliliklerini aşklarıyla taçlandıran Filiz ile Rengin dışında Mücellâ'nın platonik aşk yaşadığı (s. 67), Nefise ve Suna'nın aile baskısı nedeniyle aşklarından vazgeçtikleri (s. 89, 163) Muallâ ve Güzide'nin kandırıldığı (s. 89, 319), İstanbul'dan Paşazadelere gelin gelen Müzeyyen Hanım'ın ise aşkından pişman olduğu (s.149) görülmektedir.

### **Evlilik**

Liberal feministler dışında genel çerçevede feministlerin aile ve evliğe eleştirel bir gözle baktığı görülmektedir (Başak vd. 2013: 21). Varoluşçu feminizmin önemli temsilcilerinden Simone de Beauvoir'a göre *“Evlilik bir çeşit köleliktir. Eş rolü, kadının özgürlüğünü sınırlandırır. Bu sınırlandırma kadının kendisini gerçekleştirmesine ve kişisel gelişimine engel olur”* (Başak vd. 2013: 21).

Varoluşçu feministlerin kadını köleleştirdiği gerekçesiyle eleştirdikleri, radikal ve Marksist feministlerin kadının emeğinin sömürüldüğü düşüncesiyle karşı çıktıkları evlilik (Başak vd. 2013: 21) geleneksel ataerkil yapı tarafından yaş farkı dikkate alınmaksızın arzulanmış, teşvik edilmiştir. Daha çok ataerkil yapının *“kadın bedeni erkek bedeninden önce yıpranır.”* görüşünden beslenen ve erkeğe avantaj sağlayan bu anlayış, evlilikte kadının yaşça erkekten küçük olması gerektiğine dair genel bir kabulü de beraber getirmiştir.

Romanda evli çiftlerden Tefik Efendi'nin Neyyire Hanım'dan dokuz, Refik'in Filiz'den on beş, Yusuf Ziya'nın Yurdanur'dan yirmi yaş büyük olduğu görülmektedir. Bu durumun doğal kabullenışı ise Filiz'in Refik ile nişanlanması esnasında Neyyire Hanım'ın ifadelerinde şu şekilde yer bulmaktadır: *“Erkek kısmı genç kalır, kadın tez çöker. Erkek ne kadar büyük olsa o kadar iyi[dir]”* (s. 97). Eserde Filiz ile Refik arasındaki yaş farkına gösterilen tahammülün Müzeyyen Hanım tarafından Yusuf Ziya'nın yıllar önce sevdiği ve kendisinden üç yaş büyük olan Suna'ya gösterilmediği görülmektedir. Müzeyyen Hanım'a bakılırsa Suna'nın Yusuf'tan üç yaş büyük olması olur iş değildir (s. 146).

Sosyalist anlayışı benimseyen kadınların *“kadının erkeğe boyun eğişinin ve bağımlılığının simgesi”* olarak gördükleri yüzüğün (Aras 2015: 20) *“Yüzük*

*dediğin ne ki? Metal parçası! Bugün parmağından yarın çıkarıp attın. Oldu, bitti.*" (s. 107) cümleleriyle sorgulandığı romanda, geleneksel yapının evliliğe bakışında dikkati çeken bir diğer konu ise kızın soylu ve köklü bir aileye mensup olmayışının evliliğe büyük bir engel teşkil ediyor olmasıdır. Müzeyyen Hanım'a göre oğlu Yusuf ile Suna'nın evliliğinin önündeki en büyük engel Suna'nın "zadegân" olmayışıdır. Ona göre bu çok önemli bir kusurdur. Çünkü "tuz kokmaz, asil azmaz" (s. 146).

En fakir ailelerde bile nişanın kız tarafının payına düştüğu (s. 100), nişanla nikâh arasındaki sürenin uzatılmasının iyi karşılanmadığı (s. 107) gibi inanışlarının vurgulandığı romanda, feminist eleştiri açısından dikkat çeken hususlardan biri de ataerkil yapının dedikodu mekanizmasıyla nişanlı kızlara uyguladığı psikolojik baskıdır. Eserde nişanlı kaldığı süre zarfında Filiz hakkında yorulmak bilmeden dedikodu yapan mahallelinin nikâh imzasını gördükleri andan itibaren Filiz'e "iade-i itibar edip" seslerini kestikleri görülmektedir (s. 115). Ancak romanda nişanlı kızların da bekâr kızlar gibi "ağır olup batman gelmesi"nin beklendiği, nişanlılarıyla öyle uluorta yerlerde gezip tozmalarının, pastanede oturmalarının, Âşıklar Parkı'na kaçmalarının, sinemaya gitmelerinin, özellikle de "loca tutmaları"nın hoş karşılanmadığı bir ortamda benzer mahalle baskısının Filiz'in nişanlısı Refik Bey'e ise uygulanmadığı görülmektedir (s. 107).

"Herkes dile düşer, kadınlar da erkekler de." (Irzık ve Parla 2005: 7) diyen Sibel Irzık ve Parla'ya göre daha çok kadınlar için kullanılan "söz olması", "laf çıkması", "dile düşmek" gibi söylemler, erkeklere nazaran daha kolay ve yıpratıcıdır. Üstelik bu söylemler, ataerkil ideoloji tarafından "mahremiyet", "sessizlik", "doğallık", "gizemlilik" gibi kavramlarla tanımlanan kadınların kamusal alan dışında tutulması kurgusuna da zemin hazırlamıştır (Irzık ve Parla 2005: 7):

*"Bu kurgu, kadınların sesleri, kimlikleri, bedenleri üzerinde uygulanan denetimin en önemli dayanaklarından biridir. Çünkü kadınların kamusal alanda kendi varlıklarını görünür, duyulur kıldıkları her durumda, kendi doğalarına aykırı bir şey yapmakta oldukları, uygunsuz bir biçimde dikkat çekerek kendileri hakkındaki sözleri kıskırttıkları, örtülü tutularak saflığının korunması gereken bir varlığı açıp sergiledikleri için çirkinleşip rezil oldukları anlamına gelir"* (Irzık ve Parla 2005: 7).

Kadının erkekten yaşça küçük olmasını savunan, zadedân olmayan gelin adaylarına ve nişanlı kızlara psikolojik baskı uygulanan ataerkil yapının benzer baskıyı dul kadınlara da uyguladığı görülmektedir. Eserde ataerkil yapının “*Başka birinin soyadından, yatağından arda kalmış.*” (s. 146-147) olarak gördüğü dul kadına yönelik iğreti bakışını Suna üzerinden Müzeyyen Hanım'ın gözünden okura aktaran yazarın, dul erkek ile dul kadının hemcinslerine bakışlarını ise biri başından daha önce bir evlilik geçmiş olan Mahpare, diğeri ise yaşı elliye geçmesine rağmen başından nikâh geçmemiş Mücellâ'ya görücü giden Naime Hanım'ın bakışıyla vermek istediğı anlaşılmaktadır. “*İki nikâhtan arda kalmış, altı çocuklu [yaşı yetmiş bulmuş] Özbekzadelere Kantariyecî Hüseyin Efendi'[nin]*” (s. 229-230) ablası Naime Hanım'ın, Mahpare'den aldığı hayır cevabından sonra Mücellâ'yı kast ederek sarf ettiği teselli mahiyetindeki cümleler (s. 232) ile Hüseyin Efendi'nin bu cümlelere karşısında sergilediğı tavır, ataerkil yapının kadını duyguları olan bir bireyden ziyade erkek tarafından seçilmeyi bekleyen cinsel bir obje olarak gördüğünü de gözler önüne sermektedir:

*“On parmağında on marifet. Hamarat. Temiz. Akıllı. Namuslu. Hem de hiç evlenmemiş. Kız oğlan kız. El değmemiş. Hüseyin Efendi sofradan kalkıp divanın üzerine yarı uzandığında ağzına attığı elma dilimini çiğnerken kısmetinin hanesinde duran bu iki kadının da adının 'M' harfi ile başladığına dikkat etti. Gizemlere, rumuzlara, hurufata düşkün cetlerinin genlerine nakşettiğı alışkanlıkla M'nin uzayan kuyruğu üzerinde hayallere çoktan dalsa da geciktirmeye gelmezdi hayırlı işler. Kahvesinden ilk yudumu höpürdetirken kararını ablasına bildirdi. Mücellâ Hanım'ın kapsını bir çalsın öyleyse.”* (s. 232-233).

Romanda yaşı yetmiş bulan kardeşi Hüseyin Efendi'ye baş harfleri ‘M’ olan iki kadın arasında seçme hakkı veren geleneksel ataerkil yapının Mücellâ'nın yastık başlarına, havlu ağızlarına işlediğı ‘M’ harfinin yanında boş kalan diğeri merak etmesini ise hoş karşılamadığı görülmektedir:

*“Nasıl olduysa Mücellâ ‘Damat Bohçası mı bu ?’ diye soruverince öyle baktı ki ona Neyyire Hanım, bakış değil başka bir şey vardı gözlerinde, soyut bir şiddet. Bu bakışlar atlıyı atından indirebilirdi. ‘Elinin işine bak sen kızım.(...) Gerisini sual etmen münasip düşmez.’ ”* (s. 59).

### Kadına Yönelik Şiddet

Kadın ve erkek arasında eşit olmayan güç ilişkilerinin bir sonucu biçiminde ortaya çıkan ve temel insan hakları ihlali kabul edilen kadına yönelik Şiddet (Adak 2012: 189), Dünya Sağlık Örgütü tarafından “*cinsiyete dayanan, kadını inciten, ona zarar veren, fiziksel, cinsel, ruhsal hasarla sonuçlanma olasılığı bulunan, toplum içerisinde ya da özel yaşamında ona baskı uygulanması ve özgürlüklerinin keyfi olarak kısıtlanmasına neden olan her türlü davranış*” olarak tanımlanmaktadır (Subaşı ve Akın 2013: 231-249). Temelinde biyolojik, psikolojik ve sosyolojik nedenlerin yer aldığı kadına yönelik Şiddet, başta fiziksel olmak üzere psikolojik, sözel, ekonomik, cinsel gibi türlere ayrılmaktadır (Yetim ve Őahin 2008:49-50). Feryal Saygılıgil'e göre kadına yönelik Şiddet, aynı zamanda erkeklerin güçlerini ve iktidarlarını koruyabilmek için başvurdukları en önemli argümanlardan biridir (Saygılıgil 2016: 250).

Romanda kadını cinsel bir obje olarak gören Erzincanlı erin, Güzide'ye fiziki Şiddet uyguladığı görölmektedir (s. 317-318). Bu Őiddetin temelinde Saygılıgil'in dikkat çektiği erkeğin gücünü ve iktidarını koruma arzusu hissedilir.

Eserde geleneksel ataerkil düşünceenin en büyük temsilcilerinden biri olan, erkek kısmının celalli olması gerektiğini düşünen Neyyire Hanım'a göre ise oğlu Fahir bir erkekten beklenmeyecek derecede yumuşak mizaçlıdır. Üstelik bu itidal, eşi Keriman'a göre de bir erkek için gereğinden fazladır (s. 30). Burada üzerinde durulması gereken temel nokta ataerkil yapının erkeğe biçtiği cinsiyet rolleridir. Celalettin Vatandaş'a göre “*Esasen davranış, tutum ve rollerle ilgili olan kadınlık ve erkeklik, dişi veya er oluş temelinde şekillenen iki farklı boyutu ifade etmektedir. (...) Buna göre birey ya dişidir ya da erdir; dolayısıyla ya kadındır ya da erkektir. Toplum, bireyden, değişmez bir ölçüt kabul ettiği biyolojik cinsiyetine göre davranışlar sergilemesini ister; hazırladığı davranışlar örgüsünü kabullenmesi ve uygulaması için zorlar*” (Vatandaş 2007: 30-31). Romanda kendisinden beklenen davranışı sergilemeyen erkeğin ise geleneksel ataerkil yapı tarafından dışlandığı hatta “hanım köylü” olmakla suçlandığı görölmektedir. Öyle ki romanda Müzeyyen Hanım tarafından tadilat ettirilen Paşazade'nin dede yadigarı köşkü, önce halkın dilinde bir ironiyle Paşazade'nin yalısına, bir süre sonra ise

mahallelinin nezdinde “hanım köylü”lüğün simgesine dönüşmüştür (s. 75-76).

### **Toplumsal Cinsiyet**

Toplumsal cinsiyet kavramı, ilk kez 1968'de Amerikalı Psikanalist Robert Stoller'in *Sex and Gender (1968) (Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet)* isimli kitabında kadınlık ve erkeklik durumlarını birbirinden ayırmak için kullanmıştır (Ecevit 2011: 6). Bu kavram, içeriği itibariyle yere ve zamana göre değişkenlik gösterebilmekle beraber biyolojik cinsiyetin dışında daha çok toplumsal ve kültürel normlar eşliğinde belirlenmiş “*cinsiyet konumu*” ya da “*cins kimliği*” şeklinde tanımlanmaktadır (Kılıçaslan ve Işık 2016: 6). Geleneksel normların baskın olduğu toplumlarda insanların ekseriyetle biyolojik özelliklerinden hareketle tanımlanması kadın-erkek eşitsizliğini derinleştirdiği gibi, yeni bir hiyerarşik düzenin oluşmasına da katkı sağlamıştır. Bu hiyerarşik yapıda kadına ve erkeğe birtakım roller biçilmiştir. Yıldız Kuzgun ve Sevim'e göre bu roller aile, akranlar, okul ve kitle iletişimi yoluyla öğrenilmektedir. Hemen her kültürde erken yaşlardan itibaren kız ve erkek çocuklara cinsiyetlerine göre farklı davranılmaktadır. Cinsiyet rollerine ilişkin kalıplaşmış bu yargılar, çocuklara daha çok okullarda açık ya da örtülü bir şekilde aktarılmaktadır. Bu iletiler yoluyla çocukların geleneksel cinsiyet rollerine uygun davranmaları teşvik edilmektedir. Bütün bu yaklaşımlar, sosyalleşme süreci boyunca kız çocuklarının uysal, yumuşak, özverili; erkek çocukların ise yarışmacı, atak, girişken yönlerini pekiştirmektedir (Kuzgun ve Sevim 2004: 16). Hülya Argunşah'a göre ise geleneksel yapının doğuştan itibaren kız çocuklarına biçtiği kadınlık, annelik, eşlik ve gelinlik gibi roller ile onlara ne yapmamaları gerektiğini öğreten toplumsal baskılar çocukluk çağından itibaren erkekler lehine bir durum yaratmaktadır (Argunşah 2016: 62).

Geleneksel ataerkil yapının küçük yaşlardan itibaren kız ve erkek çocuklarına dayattığı cinsiyet rollerini incelemeye tabi tutuğumuz romanda da görmek mümkündür. Neyyire Hanım'ın, kızı Mücellâ'ya çocukluktan itibaren kadınlık rolü biçtiği görülmektedir. Ona göre bir kızın yarısını garantiye almanın yolu şimdiden “dizgini sıkı tutmak” ve “bugününün sınırını çizmek” ile mümkündür (s. 41). Neyyire Hanım'ın “*Okulda hademe zili salladığı anda, hadi sana beş dakika müsaade, evde olacaksın. Gözüm üstünde. Tamam mı?*” (s. 50) diyerek tembihte bulunduğu Mücellâ'nın özgürlük alanı

ise bahçelerindeki karayemiş fidaniyla sınırlıdır. Neyyire Hanım için bir şeyden korunmak, ancak onunla hiç karşılaşmamakla mümkündür. Bu nedenle araya “bir sınır taşı” koymak şarttır (s. 47). Erkek egemen toplumsal yapının yıllar önce Neyyire Hanım'a, onun da kızına dayattığı bu sınırlandırılmış yaşamın, kuşaktan kuşağa aktarılışı ise Mücellâ'nın oyuncak bebeğine yaptığı nasihatte görülmektedir:

*“Bak!’ dedi sokak tarafını gösterirken. Bak! Bu karayemiş fidanı. Oradan bir adım öteye geçemeyeceksin. Anneler daima doğru söyler... Söz dinle e mi?”* (s. 48).

Kız çocuğuna dinletilen masalarda ve ninnilerde erkeklerin yüceltildiğine dikkat çeken Kaylı'ya göre kız çocuğuna verilen oyuncak bebeklerin temelinde ona kendinden vazgeçmeyi öğretme amacı yatmaktadır (Kaylı 2011: 72).

Romanda toplumsal cinsiyet açısından önem arz eden bir diğer husus ise geleneksel ataerkil yapının biyolojik özellikler dışında farklı anlamlar atfettiği annelik rolüdür. Ahmet Yılmaz'a göre geçmişten günümüze erkek egemen toplumsal yapının kadın bedeni üzerinde söz sahibi olmak istemesinin arka planında iki önemli geleneksel zihniyet yer almaktadır. Bunlardan biri kadın bedeninin soyun devamını sağlayacak erkek evlat doğurmakla yükümlendirilmesi bir diğeri ise kadının, kocasının namusunu korumakla görevlendirilmesidir (Yılmaz 2010: 197).

Romanda geleneksel ataerkil yapının anneliği “erkek evlat” açısından yeniden tanımladığı görülmektedir. Kadına atfedilen bu rolü Filiz'in tatil dönüşü Mücellâ'ya getirdiği *Yıldız* mecmualarının sayfalarında (s. 122) ve Acem kahvehanesinin duvarına asılı fotoğraflarda (s. 174) görmek mümkündür. İran'da Şah Rıza'nın kendisine erkek evlat vermediği için dünyalar güzeli eşini boşayarak Paris'te yirmi beş kilogram ağırlığında elmas ve altın işlemeli gelinlik diktirdiği Süreyya'yla evlendiği (s. 122), ancak onun da kendisinden beklenen veliahdı verememesi üzerine Farah Diba'ya nikah kıydığı görülmektedir (s. 174).

Firestone, anneliğin kadınların sosyal olarak statülerini aşağı seviye düşürdüğünü ve ekonomik güçten mahrum bıraktığını ileri sürmektedir (Humm 1994: 96). Firestone'in dikkat çektiği bu yaklaşımı erkeğin kadına nazaran kendini çekip çevirmesinde daha başarılı olacağına yönelik yaygın inanişta da görmek mümkündür.



*“Ben nasıl büyütüp ortaya çıkaracağım bu iki çocuğu? On dördündeki Fahir bile çocuk sayılırdı. Ama erkekti nihayetinde. Kendini çekip çevirir, korur kollardı. Ama ya öteki? Daha ana karnında. Hem aşermeleri ve diğer alâmetler gibi rüyaları da Neyyire Hanım'a öyle gösteriyordu ki bu kız olacaktı. Ah keşke bu da oğlan olsaydı!”* (s. 43).

### **Ayna ve Güzellik**

Kadın bedenine cinsiyetçi bakışa yönelik “kadınların sağlıklı bir kendine güven” ve “kendini sevme biçimi” geliştirmedikleri takdirde özgürleşemeyeceğini düşünen feminist düşünürler kadının, bedenlerine dair neler hissettikleri ilgili birçok çalışmada bulunmuş, yapıcı stratejiler sunmuşlardır (Hooks 2012: 45). Boğaziçi Üniversitesi Kadın Grubu'nda yer alan Ayşe Gül Altınay ve arkadaşlarının “*Kadınlığımız Kadınlığınızı Tanıyor*” sloganıyla çıkardıkları bültende bir kadın katılımcı; “*Güzellik, çirkinlik, çekicilik hepsi erkek gözünün yaratıp içimize yerleştirdiği ve gerek kendimizle, gerekse diğer kadınlarla kurduğumuz ilişkide aramıza rekabet sokan, bizi birbirimize rakip kılan kavramlar*” (Altınay 2002: 333-336) olduğuna dikkat çekmektedir. Burada feminist eleştiri açısından önem arz eden kilit nokta ise Özge Uğurlu'nun dikkat çektiği “*kadınlık ya da dişilik tanımının, erkek tarafından düzenleniyor olup olmaması durumudur. Başka bir ifadeyle kadın ve erkek arasındaki doğal farklılıklardan ziyade, bu farklılıkların bir taraf dışarıda bırakılarak diğerinin lehine sürekli dönüştürülmesi sorunudur*” (Uğurlu 2015: 234).

Çalışmamız açısından önem arz eden bir diğer husus ise beğeni aracı olarak görülen ayna metaforudur. Lacan'ın ayna teorisine göre kişi tarafından benliğin tanınması ayna evresiyle başlamaktadır. Aynada varlığını gören kişinin kendini tanımlaması ise ancak kendisi dışındaki bir bakışla mümkündür (Lacan 1978, Uğurlu'dan 2015: 235). Uğurlu ise kusursuzlaştırma aracı olarak görülen sosyal ağların, kadının benliği üzerindeki yerini ve önemini vurguladığı çalışmasında Mulvey'in görüşlerinden hareketle ayna karşısında kendine hem kendisi hem de erkeğin gözıyla bakan kadın imgesinin, cinsel baskının alışımlı bir yansıması olduğunu ifade etmektedir (Uğurlu 2015: 234).

Bir röportajında “*Ben aynaların, içine düşen görüntüleri sakladığına inanırım ve aynaya her baktığımda oradan birini bana bakar görmekten*

*korkarım.*” diyen Bekiroğlu'na göre ise birinin aynasına bakmak aslında mahrem bir ilişkinin de kapısını aralamaktır.<sup>5</sup>

Romanda ayna iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki Mücellâ'nın Filiz ile birlikte ayna karşısına geçtiği ve güzel olmadığını kabullenmesi ve kaderine razı gelmesi sahnesi (s. 60) ikincisi ise aynalarla arası iyi olmayan Neyyire Hanım'ın, aynada kendilerini seyreden Filiz ile onun Akşam Sanat'tan arkadaşı Nadire'ye verdiği tepki anıdır (s. 85).

*“Neyyire Hanım'ın aynalarla arası iyi değildi. (...) Aynalarla arasından su sızmayanlardan da hiç hazzetmezdi. Ona göre aynalar hiç tekin şeyler sayılmazdı. İnsanı olduğu gibi gösterse de canını, ruhunu yansıtmayan bu yüzeyle önünde fazla durmaya gelmezdi ve insanın kendi şekli şemaiyle fazla uğraşması da hayra alâmet değildi”* (s. 85). Kız kısmının temiz, intizamlı olması gerektiğini düşünen ve bunda bir kusur görmeyen Neyyire Hanım'a göre ayna, yetmedi, pencere camı, mağaza vitrini gibi görüntü yansıtıcılarında kendilerine bakma fırsatını kaçırmayan Filiz gibi kızlar tehlikelidir. Çünkü onun nezdinde kendilerinin de hayran kaldıkları bu görünüşlerini başkalarına göstermek isteyen kızlar için en uygun ayna aslında erkeğin kendilerine hayran hayran bakan gözleridir. Ancak hiçbir fırsatı kaçırmayan kızların bu gidişatı Neyyire Hanım'a göre aynı zamanda belalı serüvenlerinin de habercisidir. Üstelik akıllı bir karış havada olan bu kızların davranışlarının masum kızlara sirayet etmesi kaçınılmazdır (s. 85).

Romanda Neyyire Hanım tarafından eleştirilen kadının erkeğe güzel görünme çabası feminist düşünürlerin üzerinde durdukları bir konudur. Feminist teorisyen Bell Hooks'a göre kadınların kendilerini dış görünüşlerine özellikle de erkeğin bakışına göre değerlendirmeleri cinsiyetçi düşünceyi içselleştiren kadınların özgürleşmeden önceki halidir (Hooks 2012: 45). Hooks, feministlerin mücadelesi sonucunda bugün birçok kadının rahatsız edici kıyafet ve ayakkabılardan kurtulduğunu, doğal halleriyle aşka ve sevmeye değer olduğunu öğrendiğini ve cinsiyetçi gelenek tarafından makyaj yapmaya zorlanmayan kadınlar olarak aynaya baktıklarını söyler (Hooks 2012: 45- 46). *“Erkekler kadınları seyredederler. Kadınlarsa seyredilişlerini seyredederler.”* diyen John Berger'e göre ise kadının hiç durmadan kendisini seyretmek zorunda oluşu, kadına çocukluğunun ilk

<sup>5</sup> <http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/nazlinin-kitaplari-mucellanin-dantelleri-428558>  
(1 Aralık 2016)

yıllarından başlayarak ona öğretilmiştir. Kadının kendi varlığını algılayışıyla başlayan, bir başkası tarafından beğenilme duygusuyla tamamlanan bu sürecin sonunda kadın görsel bir nesneye dönüştürülmüştür (Berger 1995: 46-47).

Romanda kıyafetin kişiyi değil, kişinin kıyafeti güzel gösterdiğine yönelik mesaj ise Filiz'in nişan merasimindeki kadınlara hemcinslerinin gözünden bakan Mücellâ ile verilmiştir:

*“Hepsi gözüne öyle güzel geldi ki. Teki bile bir kadını ömür boyu mutlu edebilecek bütün bu olağanüstü güzelliklerin hepsini olağan bir şeymiş gibi bir arada kendinde toplamışlar da eksik değildi. İşte sözü sohbeti tatlı, zihninde saklı onca masal, kıssa, fıkrâ dillere destan Mutaves Hanım'ın henüz bir aylık gelini Zarife. Saçlarından, teninden, gözlerinden, ellerinden, bileğinden, ayağından, pabucunun ökçesinden, tırnağının ucundan, cümle azasından, endamından, yetmezmiş gibi güldüğünde dişlerinden ışık yayılıyordu sanki. Kurşuni satenden dümdüz bir elbise giymişti. Ne yakasında dantel ne de etek ucunda fırfır vardı. Tek süsü sol göğsünün üzerindeki ayva pişmişi rengi yapma güldü ve elbise Zarife'yi değil Zarife elbiseyi güzel göstermişti” (s. 105).*

### **Namus**

Türk Dil Kurumunun çıkardığı sözlükte “Bir toplum içinde ahlâk kurallarına ve toplumsal değerlere bağlılık, iffet” (TDK 2015: 1455) olarak tanımlanan namus kelimesi, birçok ülkede kavramsal olarak “kadın ve erkekler için iyi ahlâklılık, bütünlük, doğruluk ve olumlu davranışlar” şeklinde ele alınmaktadır (Uğurlu ve Akbaş 2013: 77). Birçok farklı kültürde özne belirtmeksizin “ahlâk kurallarına” ve “toplumsal değerlere” uyma olarak tanımlanan namus kavramının geleneksel ataerkil yapı tarafından sadece kadına atfedildiği görülmektedir. Ayşe Kalav'a göre ataerkil yapının erkeği dışta tutarak adeta sadece kadına mal ettiği namus kavramının temelinde mülkiyet, toprak bütünlüğünün korunması ve akrabalık ilişkilerinin güçlendirilmesi yatmaktadır. Zamanla kadın bedeniyle özdeşleşen bu namus anlayışı, erkek veya onunla aynı anlayışı benimseyen gönüllü ahlâk neferleri tarafından denetlenmeyi de beraberinde getirmiştir (Kalav 2012: 154-158).

Romanda “Peçelerin bile kızların iffetsizliğine hamledildiği zamanlardan kalma, onca yıllık kocasının gündüz gözüyle diz kapağından yukarisını

*görmemişliğiyle övünen kadınlardan ” (s. 39) olan Neyyire Hanım'a bakılırsa Mücellâ'nın namusuna gelecek bir lekenin gerçekleşmesine gerek yok söylentisi bile onu öldürebilirdi (s. 39).*

*“Kız dediğin iffetinden tanınır, derdi Neyyire Hanım. Ortalıkta fazla görünmemeliydi kız kısmı. Onun için tedbiri elden bırakmamalı, dizgini en baştan sıkı tutmalı, düğümünü sıkı atmalıydı şimdiden. Bir kızın yarınını -bir yuva kurmak- garanti altına almanın yolu onun bugününün sınırlarını çizmekle mümkün olabilirdi en fazla ve o da bahçedeki karayemişin işaret ettiği sınır taşından öteye geçemezdi”(s. 41).*

Romanda kadına ve namus anlayışına en çarpıcı bakış ise anlatıcının Filiz ile Mücellâ'nın ayna karşısındaki yansımalarından sonra kurduğu *“Masumiyetin ortasına bir damla kan, durgun göle bir taş kocaman.” (s. 61)* cümlesiyle gelmektedir:

*“Şimdiyse o kaçınılmaz olan şey gerçekleştiğinde, masumiyetin kendisini terk ettiğini anlamayacak denli masum kaldı Mücellâ. Şu an adını anmaya cesaret edemediği- zaten doğru dürüst bir adı da yoktu galiba- iki damla kan bedeninden çarşafına sızdığında o bedende bütün kötülükler gibi bütün hazlara da açık bir yanın var olduğunu yarım yamalak bir bilgi olarak bildi sadece. Bedeni gibi ruhuna da üşüşmeye hazır bütün duyguları ve duyuları, bütün kötülüklerle birlikte bütün coşkuları ve hazları girmeye hazır bekledikleri kapının önünden gerisin geri itti. Bir romancı olsa, ‘Masumiyetin ortasına bir damla kan, durgun göle bir taş kocaman’ diye artistik bir cümleyle tarif edebilirdi bu büyük olayı. Ama yo, hiçbir şey olmamıştı sanki Mücellâ'ya. Dün nasılsa bugün de öyle. Her dem nurlu bakire, her yaşta çocuk gibi” (s. 61).*

“Saflık, temizlik, masumluk” anlamlarına gelen bekâret (TDK 2015: 234) ile “cinsel ilişkide bulunmamış” anlamına gelen bakire (TDK 2015: 187) sözcüklerinin cinsiyetçi yaklaşımla bedene indirgenmesi, kadına atfedilmesi feminist eleştiri açısından değerlendirilebilecek bir başka kilit noktadır. “Geleneksel ataerkil yapıya göre evlenmemiş kadınların gerdek gecesine kadar ‘el değmemiş’ olması gerekir. Gelinin bakire olması onun masumiyetinin ve ailesine bağlılığının nişanesidir” (Kılıçaslan ve Işık 2016: 119). Gelin, evlendiği günün ertesi sabahı bu nişaneyi kaynanasına ibraz etmekle mükelleftir (Kalav 2012: 158). Geleneksel ataerkil yapının ‘namusun merkezi’ olarak gördüğu bekâret anlayışı zamanla kadını erkeğin emanetçisi

yaparken, erkeği ise kadın bedeninin iktidarı ve bekçisi konumuna taşımıştır. “Kate Millet, Shullamith Firestone gibi radikal feministlerin tartışmaya açtığı cinsiyet ve iktidar ilişkisi” (Tahincioğlu 2010: 135), Altınay'a göre “*erkeğin her alanda 'iktidar' kavramıyla eş tutulduğu, kadınlığın ise zayıflık, hatta utançla eş anlama geldiği bu anlayış, aileden başlamak toplumun tüm kurumlarına yerleşmiş köklü hiyerarşik düzenin de temel taşı oluşturmaktadır*” (Altınay 2002: 329).

Hiç şüphesiz ki amacımız muhafazakâr bir ailede yetişmiş, davranışlarıyla söylemleriyle Türk kültür ve ananelerini yaşatmaya özen gösteren Bekiroğlu'nu, gerek inancımız gerekse örf ve âdetlerimiz açısından önem arz eden bekâret anlayışının karşında göstermek değildir. Maksudumuz, eserde feminist eleştiri açısından önem arz eden kadın kimliğinin ve bedeninin bekâret üzerine oturtulması, namus kavramının sadece kadına atfedilmesi, en önemlisi de geleneksel ataerkil yapının zıfat gecesinin sonrası iffetin nişanesi olarak görülen lekeli çarşafı teşhir etmesi gibi kadını psikolojik açıdan olumsuz etkileyen birtakım konulara dikkat çekmektir.

### **Toplumsal Alan**

Bireylerin cinsiyetlerinden ötürü toplumsal alanların dışına itilmesi ötekileştirici bir yaklaşımdır. ABD'li feminist yazar Catharine A. Mackinnon'a göre “*Eğer bir kural ya da uygulama bir bireyin cinsiyetinden ötürü sistematik olarak sosyal mahrumiyetine katkıda bulunuyorsa, bu kural ya da uygulama ayrımcıdır*” (Mackinnon 2003, Kale 2014'ten: 142).

Romanda kadının birey olarak görülmediğine yönelik dikkat çeken husus ise kişinin en temel özgürlüklerinden birisi kabul edilen ismiyle çağrılma hakkından sırf kadın oluşu nedeniyle mahrum bırakılmak istenmesidir. Öyle ki yolda hamama götürülen bir sefalet taburuyla karşılaştığında önünde yürüyen Mücellâ'ya abisi Fahir'in ismiyle seslenen (s. 83) Neyyire Hanım'a göre bir kadının en büyük erdemi uluorta yerde isminden az bahsedilmesidir:

*“Neyyire Hanım genç kızların, hatta parmak kadar kız çocuklarının adının, çarşıda pazarda, yolda izde öyle uluorta seslendirilmesinden oldum olası hazzetmezdi. Bir kadının en büyük erdemi isminden az bahsedilmesiydi ona göre ve ismini korumak kız kısmının en önemli vazifesiydi. Çünkü çenesi düşük erkek milleti için bir genç kızın adını*

*öğrenmek bile başlı başına bir olaydır. Ağızlarına sakız ederlerdi o ismi de kimselerin ruhu duymazdı”* (s. 83).

Romanda kadının geleneksel toplumda ismiyle var olamadığının bir diğer göstergesini ise genç kızken çeyiz hazırlamada gösterdiği marifetiyle komşuların sevgisini kazanan Mücellâ'nın, mahallelinin ve akrabalarının nezdinde -ilerleyen yaşının da etkisiyle- “*Neyyire Hanım'ın Uslu Kızı*”ndan “*Neyyire Hanım'ın Hamarat Kızı*”na (s. 57), “*Kızım'dan Kardeşim*”e , “*Abla*”ya ve “*Teyze*”ye dönüşen unvanlarında da görmek mümkündür (s. 213).

Romanda “*Onu Mücellâ kılacak, bir başka ismin gölgesinden kurtaracak ne bir varlığı ne de öyle bir arzusu vardı.*” (s. 51) diyerek durum tespiti yapan Bekiroğlu, “*Hani Dede Korkut zamanında yaşayan bir oğlan olsaydı Mücellâ adsız olurdu.*” (s. 51) söylemiyle okura, bir kişinin kendi adıyla var olabildiğinin tıpkı Oğuz Türklerinde bir gencin ad alabildiğinin ön koşulunda olduğu gibi mücadele etmesine, rüştünü ispatlamasına bağlı olduğunu hatırlatmaktadır.

Kadının toplumsal alanda ötekileştirilmesine yönelik benzer bir yaklaşımı geleneksel ataerkil yapı tarafından iradesi elinden alındığı için öz kızının istenme merasimine dahi müdahil olamayan Mümine Hemşire’de de görmek mümkündür. Filiz’in, eski Mal Müdürü tarafından Refik Bey’e istenmesi esnasında Neyyire Hanım’ın Mümine Hemşire’ye kocasının veya onun akrabalarının olduğu yerde kız anasına söz düşmeyeceğine yönelik sarf ettiği sözler bu açıdan oldukça anlamlıdır:

*“Sen bir köşede otur. Söze de fazla karışma hemşire. Kız anasının. Ağır ol batman gel.’ dedi. ‘Unutma Filiz benim kardeşimin yadığarı. Ben onun babası sayılırım. Babasının olduğu yerde sana söz düşmez’ ”* (s. 98).

Romanda hukuksal açıdan kadınların özgür bireyler olarak görülmediklerine yönelik dikkat çeken husus ise eşlerinin soyadlarını alan kadınlara yönelik yapılan imalardır. Soyadı kanunu çıktığında Neyyire Hanım’ın “*Terzi*”, Mümine Hemşire’nin ise “*Maden*” isimlerini tercih ettikleri görülmektedir (s. 115). Kadınların soyadları olarak ailelerinden kalma bir ismi, bir unvanı almak yerine hayatta olmayan eşlerinin meslek isimlerini tercih etmeleri geleneksel ataerkil yapıda erkek egemenliğinin kadın üzerinde ölümden sonra da devam ettiğini göstermektedir.

Kadının erkek kardeşin ismiyle çağrılması, anne-baba eksenli telaffuz edilmesi veya erkeğin soyadıyla anılması görünüşte geleneksel anlayışın

klışe namus kavramını korumaya yönelik bir tedbir olarak görünse de aslında bu durum, kadının varlığının ancak erkekle mümkün olacağına yönelik ataerkil düşüncenin bir yansımasıdır.

### **Sonuç**

*Mücellâ* romanı feminist eleştiri kuramı açısından incelendiğinde kadın sorunlarının ele alınışı bakımından birçok noktada feminist düşünceyle örtüştüğü görölmektedir. Yazarın Nazlı isminde bir anlatıcıyla olay örgüsüne dahil olduğu romanda, eğitimden iktisadi bağımsızlığa, aşktan evliliğe, namustan toplumsal cinsiyete, toplumsal alandan kadına yönelik şiddete kadar feminizm açısından önem arz eden pek çok konu ataerkil karşıtlığında kadın yazar duyarlılığıyla ele alınmıştır. Geleneksel yapının kadına olumsuz bakışının “bir yönüyle Cumhuriyet öncesinde kalmış Neyyire Hanım” (s. 20) tiplmesiyle verildiği romanda, ataerkil yapının baskın olduğu toplumlarda mağdur edilen kadınlar ise daha çok Mücellâ ile verilmiştir. Kahramanların çoğunun kadın olduğu romanda Bekiroğlu'nun tıpkı “Âdem ile Havva” hikayesinde olduğu gibi “kadın ile erkeğin denk ve bütünleyici” tezini (Bekiroğlu 2009:73-74) işlediği görölmektedir. Ancak kadın-erkek denkleminde kadının bütünüyle haklı olduğunu savunan feminist yaklaşımın aksine Bekiroğlu'nun “namus”, “evlilikte sadakat” gibi gerek İslâm inancı gerekse örf ve âdetler açısından önem arz eden bazı hususlarda - muhafazakâr bir aileden yetişmiş olmanın da etkisiyle- ayrıştığı da görölmektedir. Bu bilgiler ışığında *Mücellâ* romanını daha çok kadın duyarlılığı açısından feminizmle örtüşen bir sanat eseri olarak nitelemek mümkündür.

### KAYNAKÇA

ADAK, Nursen (2012). *Değişen Toplumda Değişen Aile*. Ankara: Siyasal Kitabevi.

AKTAŞ, Gül (2013). “Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak”. *EFD/JFL Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 30, Sayı: 1, Haziran 2013.

ALKAN, Ayten (1999). “Özel Alan-Kamusal Alan Ayrımının Feminist Eleştirisini Çerçevesinde Kentsel Mekân”. *AÜ. SBE Kamu Yönetimi ve Siyaset Bilimi Doktora Programı Güncel ve Toplumsal Sorunlar Semineri*, A.Ü. SBF Basımevi.

ALTINAY, Ayşe Gül (2002). *Bedenimiz ve Biz: Bekâret ve Cinselliğin Siyaseti 90'larda Türkiye'de Feminizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.

ARAS, Melda (2015). “Namus Belasına Akıttığınız Kan Bizimdir”. *Devrimci Komünist Gündem, Siyasi Araştırma-İnceleme Dergisi*, Sayı 2, Mart 2015. <<http://www.pusuladergi.net/4.pdf>> (28 Aralık 2016).

ARAT, Necla (1991). *Feminizmin Abc'si*. İstanbul: Simavi Yayınları.

ARGUNŞAH, Hülya (2016). *Kadın ve Edebiyat Kendini Yazmak*. İstanbul: Kesit Yayınları.

BAŞAK, Suna. Sevgi KINGİR ve Şehnaz YAŞAR (2013). *Kadının Görünmeyen Emeği: İkinci Vardiya*. Anka Kadın Araştırma Merkezi, Ankara: Ames Matbaacılık.

BEAUVOİR, Simone de (2010). *Kadın İkinci Cins*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınları.

BEKİROĞLU, Nazan (2009). *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*. İstanbul: Timaş Yayınları.

\_ (2013). *Mimoza Sürgünü*. İstanbul: Timaş Yayınları.

\_ (2015-a). *Mavi Lale*. İstanbul: Timaş Yayınları.

\_ (2015-b). *Mücellâ*. İstanbul: Timaş Yayınları.

BERKTAY, Fatmagül (1996). *Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın*. 1.Basım, İstanbul: Metis Yayınları.

BERGER, John (1995). *Görme Biçimleri*. Çev. Yurdanur Salman. İstanbul: Metis Yayınları.



BORA, Aksu (2005). *Kadınların sınıfı Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası*. İstanbul: İletişim Yayınları.

CONWAY, David (2000). *Serbest Piyasa Feminizmi*. Çev. M. Bahattin Seçilmişoğlu. Ankara: Liberte Yayınları.

DİKİCİ, Erkan. (2016) “Feminizmin Üç Ana Akımı: Liberal, Marxist ve Radikal Feminizm Teorileri”. *The Journal of Academic Social Science Studies* Number: 43, Spring I.

DONOVAN, Josephine (1992). *Feminist Teori*. Çev. Aksu Bora, M. Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İstanbul: İletişim Yayınları.

ECEVİT, Yıldız (2011). “Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisine Başlangıç”. *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

ERDEN, Aysu (2011). *Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar (Kötücüllük-Cinsellik-Erotizm)*, İstanbul: Hayâl Yayınları.

GÜZEL, Nafize Sibel (2007). *Edebi Metin Çözümlemelerinde Dilbilim-Biçimbilim-Kuram*. Manisa: Cihan Matbaası.

HALSEY, William D (1983). *Macmillan Contemporary Dictionary*. İstanbul: ABC Yayınevi.

HOOKS, Bell (2012). *Feminizm Herkes İçindir Tutkulu Politika*. Çev.Ece Aydın, Berna Kurt, Şirin Özgün, Aysel Yıldırım, İstanbul: bgst Yayınları.

HUMM, Maggie (1994). *Feminist Edebiyat Eleştirisi*. Yay. Haz. Gönül Bakay. İstanbul: Say Yayınları.

IRZİK, Sibel ve Jale PARLA (2005). *Kadınlar Dile Düşünce*. İstanbul: İletişim Yayınları.

KALAV, Ayşe (2012). “Namus ve Toplumsal Cinsiyet”. *Mediterranean Journal of Humanities*, *mjh.akdeniz.edu.tr* II.

KALE, Özlem (2014). “Asılacak Kadın ve Kadının Adı Yok Romanlarında Feminizmin Yorumlanması” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 32.

KAYLI, D. Şaşman (2011). *Kadın Bedeni ve Özgürleşme*. İzmir: İlya İzmir Yayınevi.

KILIÇASLAN, S. Cesur ve Toprak IŞIK (2016). *Toplumsal Cinsiyet ve Efsaneden Gerçeğe Türkiye’de Kadın*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

KOÇ, Esra ve Ayşegül KAYA (2006). *Kadının El Kitabı Yasalardaki Haklarımız*. İstanbul: Helsinki Yurttaşlar Derneği Çaðın Matbaacılık.

KOLCU, A. İhsan (2015). *Edebiyat Kuramları*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

KUZGUN, Yıldız ve Seher A. SEVİM (2004). “Kadınların Çalışmasına Karşı Tutum ve Dini Yönelim Arasındaki İlişki”. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, Cilt: 37, Sayı: 1.

LACAN, J. (1978). *The Four Fundamental Concepts of Psycho Analysis*. New York: Norton.

MACKINNON, C. A. (2003) *Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru (Toward a Feminist Theory of the State)*. Çev. Sabir Yücesoy ve Türkan Yöney. İstanbul: Metis Yayınları.

MİTCHEL, Juliet ve Ann OAKLEY (1998). *Kadın ve Eşitlik*. Çev. Fatmagül Berktaş. İstanbul: Pencere Yayınları.

MORAN, Berna (2014). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

ÖZÇATAL, E. Özlem (2011). “Ataerkillik, Toplumsal Cinsiyet ve Kadının Çalışma Yaşamına Katılımı”. *Çankırı Karatekin Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*.

ÖZTÜRK, Emine (2009). “Türk Kadınının Feminizme Bakışı (Erzurum Örneği)”. *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, 11-143 pp. DOI: 1302-7220.

SAYGILIGİL, Feryal (2016). *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*. Ankara: Dipnot Yayınları.

SELÇUK, F. Ülkü ve Ş. Erdem TUZLUKAYA (2013). “Çalışma Yaşamı ve Kadın”. *Toplumsal Cinsiyet ve Yansımaları*. Ankara: Atılım Üniversitesi Yayınları.

SUBAŞI, Nüket ve Ayşe AKIN (2003). “Kadına Yönelik Şiddet; Nedenleri ve Sonuçları İçinde Toplumsal Cinsiyet, Sağlık ve Kadın”. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

TAHİNCİOĞLU, A. Nevin Yıldız (2010). “Namus ve Namus Cinayetlerinin Cinsiyet Eşitsizlikleri Bağlamından Analizi”. *Kültür ve İletişim*, 13/2, yaz.

TAŞTEKİN, Taner (2016). Nazan Bekiroğlu ile Söyleşi. *Ay Vakti Düşünce-Kültür Edebiyat Dergisi*, Sayı 55, <<http://www.ayvakti.net/ayvakti-biyografi/item/nazan-bekiroglu-ile-soeylei>> 28 Aralık 2016.

*Türkçe Sözlük* (2015). Ankara: Türk Dil Kurumu.

UĞURLU, Özge (2015). “Kadının Benlik Sunumunun Güncel Bir Aracı Olarak Sosyal Ağlar Bir Tasarım Unsuru: Kusursuzlaştırma”. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 8/1.

UĞURLU, N. Sakallı ve Gülçin AKBAŐ (2013). “Namus Kültüründe Namus” ve Namus Adına Kadına Şiddet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar”. *Türk Psikoloji Yazıları*, 16/32, Aralık 2013.

VATANDAŐ, Celalettin (2007). “Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı”. *Sosyoloji Konferansları*.

YETİM, Dilek ve E. M. ŐAHİN (2008). “Kadına Yönelik Şiddete Yaklaşım”. *Aile Hekimliği Dergisi*, Cilt: 2, Sayı :2.

YILDIZ, Seyfettin (2011). “Nazan Bekiroğlu'nun Kurmaca Eserlerinde Geleneğin İzleri” yayımlanmamış yüksek lisan tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

YILMAZ, Ahmet (2010). “Osmanlı'dan Cumhuriyet'e: Kadın Kimliğinin Biçimlendirilmesi”. *ÇTTAD*, IX/20-21, Bahar- Güz.

### **İnternet Erişimleri**

<http://www.magaradergisi.com/roportaj/49-nazan-bekiroglu-bazilarinin-kaderi-surgundur> (Erişim Tarihi: 2016, 20 Aralık)

<http://www.izdiham.com/nazan-bekiroglu-ile-konustuk>(Erişim Tarihi: 2016, 20 Aralık)

<http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/nazlinin-kitaplari-mucellanin-dantelleri-428558> (Erişim Tarihi: 2016, 1 Aralık)

<http://www.ayvakti.net/ayvakti-biyografi/item/nazan-bekiroglu-ile-soeylei> (Erişim Tarihi: 2016, 28 Aralık)

<http://www.pusuladergi.net/4.pdf>> (Erişim Tarihi: 2016, 28 Aralık)

<http://www.timas.com.tr/kitap/mucella/> (Erişim Tarihi: 2016, 19 Aralık)

