

3. Mine Söğüt'ün Başkalarının Tanrısı Romanının Feminist Eleştiri Bağlamında İncelenmesi¹

Şengül ÖZGÜL²

APA: Özgül, Ş. (2025). Mine Söğüt'ün Başkalarının Tanrısı Romanının Feminist Eleştiri Bağlamında İncelenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (47), 34-54. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.15858546>

Öz

Feminizm kuramı, kadınların cinsiyetleri nedeniyle maruz kaldıkları baskı, eşitsizlik ve erkek egemen toplum yapısından kaynaklanan sorunları odağına alır. Tarihsel olarak üç dalga halinde gelişen feminist hareketin ilk dalgası (19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı), kadınların ev dışında özgürleşmesini ve oy hakkı mücadelesini savunurken; ikinci dalga (20. yüzyıl ortası), kadın bedeninin denetimi, ev içi görünmeyen emek ve cinsel özgürlük temalarını öne çıkarmıştır. Üçüncü dalga (1990'lar) ise kadına şiddet, cinsellik ve toplumsal güçlenme gibi konulara odaklanır. Bu çalışma, Mine Söğüt'ün *Başkalarının Tanrısı* (2022) adlı romanını feminist eleştiri yöntemi ile analiz ederek, toplumsal cinsiyet rolleri, ataerkil tahakküm ve kadın deneyimlerinin edebi temsili üzerine odaklanır. Roman, modern Türkiye'de kadınların kimlik arayışını, toplumsal baskı mekanizmalarını ve bireysel özgürlük mücadelesini, karakterlerin içsel çatışmaları ve toplumsal normlarla hesaplaşmaları üzerinden ele alır. Feminist perspektifle incelenen metin, kadın bedeninin ve emeğinin metalaştırılması, duygusal bağımlılık dinamikleri ve ataerkil kapitalizmin kadın yaşamındaki ikili sömürü pratiklerini görünür kılar. Çalışmada, feminist edebiyat eleştirisinin temel kuramsal yaklaşımları doğrultusunda, romanda ataerkil yapılar, kadın temsili ve toplumsal cinsiyet rollerinin işleyiş biçimleri incelenmiştir. Kadın karakterlerin, erkek egemen anlatıdan bağımsız olarak kendi seslerini duyurma çabaları analiz edilmiş; fiziksel ve psikolojik düzeydeki baskı ve şiddet unsurlarının işleniş değeri değerlendirilmiştir. Ayrıca, kadınların edebi anlatılarda sıklıkla edilgen kurbanlar olarak konumlandırılma biçimleri de eleştirel bir bakışla çözümlenmiştir. Erkek karakterlerin kadınlara yönelik algıları ve bu algıların toplumsal cinsiyet normlarıyla ilişkisi ise metinlerdeki diyaloglar üzerinden tartışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Feminizm, feminist eleştiri kuramı, ataerkil, Mine Söğüt, *Başkalarının Tanrısı*

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin / Oran: %1

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 11.06.2025-**Kabul Tarihi:** 11.07.2025-**Yayın Tarihi:** 12.07.2025; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.15858546>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Doktora Öğrencisi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / İstanbul Kültür University, Graduate School of Education, Department of Turkish Language and Literature (İstanbul, Türkiye) **e-posta:** zerennaz47@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-3576-8621> **ROR ID:** <https://ror.org/05jrvwv37> **ISNI:** 0000 0001 2309 1070 **Crossref Funder ID:** 501100007503

An Analysis of Mine Söğüt's Novel *Başkalarının Tanrısı* (The God of Others) in the Context of Feminist Criticism³

Abstract

Feminist theory focuses on the oppression, inequality, and problems faced by women due to their gender within male-dominated societal structures. Historically developed in three waves, the first wave of the feminist movement (late 19th century - early 20th century) advocated for women's liberation outside the home and the struggle for suffrage. The second wave (mid-20th century) emphasized themes such as control over women's bodies, invisible domestic labor, and sexual freedom. The third wave (1990s) shifted its focus to issues like violence against women, sexuality, and societal empowerment. This study analyzes Mine Söğüt's novel *Başkalarının Tanrısı* (2022) through the lens of feminist criticism, exploring themes of gender roles, patriarchal domination, and the literary representation of women's experiences. The novel addresses women's quest for identity in modern Turkey, mechanisms of societal pressure, and the struggle for individual freedom through the characters' internal conflicts and confrontations with social norms. Examined from a feminist perspective, the text reveals the commodification of women's bodies and labor, dynamics of emotional dependency, and the dual exploitation practices of patriarchal capitalism in women's lives. In this study, within the framework of the core theoretical approaches of feminist literary criticism, the novel has been examined in terms of patriarchal structures, representations of women, and the functioning of gender roles. The efforts of female characters to express their voices independently of the male-dominated narrative have been analyzed, and the depiction of both physical and psychological forms of oppression and violence has been evaluated. Furthermore, the frequent portrayal of women as passive victims in literary narratives has been critically addressed. The perceptions of male characters toward women and the relationship between these perceptions and societal gender norms have been discussed through the dialogues presented in the text.

Keywords: Feminism, feminist criticism theory, patriarchy, Mine Söğüt, *Başkalarının Tanrısı*

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received – Turnitin / Rate: %1

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 11.16.2025-**Acceptance Date:** 11.07.2025-**Publication Date:** 12.07.2025; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.15858546>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı politik ve entelektüel bir direniş olarak şekillenen feminizm, kökenini Latince "femina" (kadın) kelimesinden alır. Kadın-erkek ilişkilerini aile, eğitim, siyaset ve kültür gibi geniş bir bağlamda sorgulayan bu hareket, iktidar dinamiklerini dönüştürme hedefiyle sosyal adalet mücadelesinin önemli bir parçası haline gelmiştir (Aktaş, 2013:

59). Feminizmin entelektüel temelleri, Mary Wollstonecraft'ın 18. yüzyıl sonlarında kaleme aldığı *Kadın Haklarının Müdafaası* adlı eserle atılmıştır. Wollstonecraft, kadınların eğitim ve zihinsel özgürleşme hakkını savunarak, dönemin ataerkil normlarını radikal bir şekilde eleştirmiş (Mitchell & Oakley, 1998: 136), böylece modern feminist düşüncenin öncülü olarak kabul edilmiştir. Bu fikirlerin edebiyat alanındaki yansımaları ise Virginia Woolf'un öncülüğünde somutlaşmış; kadınların edebi üretimde özgün bir dil ve biçim arayışı, feminist edebiyat eleştirisinin doğuşuna zemin hazırlamıştır (Güzel, 2007: 26).

Feminist hareket, tarihsel süreçte farklı ideolojik perspektiflerle çeşitlenmiştir. Muhafazakâr feministler, kadınların geleneksel aile içi rollerini korumayı savunurken, liberal feministler siyasi ve yasal engellerin kaldırılması yoluyla kamusal alanda eşitliği hedeflemiştir. Sosyalist feministler, ev içi emeğin toplumsallaştırılmasını önererek devletin bu süreçte aktif rol almasını talep etmiş; lezbiyen bölücü feminizm ise erkek egemen sistemden tamamen kopuşu ve bağımsız bir kadın kimliği inşasını vurgulamıştır (Conway, 2000: 86-87). Bu çoğulcu yaklaşımlar, feminizmi tek bir söylemle sınırlandırmak yerine, kadın deneyimlerinin çeşitliliğini yansıtan dinamik bir kuram haline getirmiştir.

1960'ların sosyal ve politik dalgalanmaları, feminizmin edebiyat kuramı olarak kurumsallaşmasını sağlamıştır. Amerikan ve Avrupa'daki ikinci dalga feminist hareket, edebi metinleri toplumsal cinsiyet rolleri ve iktidar ilişkileri bağlamında yeniden okuma gerekliliğini gündeme getirmiştir. Berna Moran'ın (2014: 250) vurguladığı üzere, feminist edebiyat eleştirisi iki temel ekseninde gelişmiştir: İlki, metinlerdeki cinsiyetçi söylemleri ve ataerkil ideolojileri deşifre eden "okur merkezli eleştiri"; ikincisi ise kadın yazarların edebi mirasını görünür kılan ve kadın estetiğini araştıran "yazar merkezli eleştiri"dir. Bu ikili yaklaşım, edebiyatı yalnızca bir sanat formu değil, aynı zamanda toplumsal mücadelenin bir alanı olarak konumlandırmıştır (Humm, 1994: 11).

Feminist eleştiri, edebiyatın toplumsal cinsiyet dinamiklerini deşifre etme ve ataerkil söylemleri sorgulama işleviyle, 20. yüzyılın ikinci yarısında akademik bir disiplin olarak öne çıkmıştır. Bu süreçte, Simone de Beauvoir'ın *İkinci Cins* (1949) adlı eseri, kadınlığın "öteki" olarak inşasını tarihsel ve felsefi bir perspektifle ele alarak, metinlerin cinsiyetçi ideolojilerle nasıl şekillendiğine dair kritik bir zemin hazırlamıştır (Moran, 2014: 251). Kate Millett'in *Cinsel Politika* (1969) çalışması ise, edebi eserlerdeki erkek egemen temsilleri sistematik bir analize tabi tutarak, feminist eleştirinin "okur merkezli" yaklaşımını metodolojik bir çerçeveye oturtmuştur. Millett'in argümanları, erkek yazarların metinlerinde kadın imgelerinin nasıl stereotipleştirildiğini ve bu imgelerin toplumsal iktidar ilişkilerini nasıl yeniden ürettiğini ortaya koyar (Moran, 2014: 251). Berna Moran'ın da işaret ettiği üzere, bu eleştirel okuma biçimi, yalnızca metinlerdeki cinsiyetçi kodları açığa çıkarmakla kalmaz, aynı zamanda kadın okurun bu söylemleri nasıl dönüştürebileceğine dair bir direniş alanı yaratır (Moran, 2014: 250-251).

Diğer taraftan, Virginia Woolf'un *Kendine Ait Bir Oda* (1924) ile temellerini attığı "yazar merkezli" feminist eleştiri, kadınların edebiyatta özgün bir dil ve deneyim alanı inşa etme potansiyelini araştırır.

Woolf'un izinden gelen Moran (2014: 255), bu özgünlüğün biyolojik değil, toplumsal baskıların ortaklaştırdığı bir alt kültür deneyiminden kaynaklandığını savunur. Kadın yazarların metinlerindeki ortak temalar, ataerkil normların sınırlayıcılığına karşı kolektif bir bilincin yansımasıdır. Bu bağlamda, Ali İhsan Kolcu'nun (2015: 360) vurguladığı gibi, erkek egemen edebiyat geleneğinin dışında kalan kadın yazarlar, kendi estetik ve politik söylemlerini inşa ederek edebi kanonu genişletmişlerdir.

Son dönem Türk edebiyatında, masalsı üslubu ve ironik dil kurgusuyla öne çıkan Mine Söğüt'ün eserleri, postmodern edebiyatın sınırlarında gezinen özgün metinler olarak dikkat çeker. Söğüt, kadınların ve çocukların varoluşsal mücadelesini, insanın dünyadaki yalnızlığını ve toplumsal baskı mekanizmalarını, geleneksel anlatı kalıplarını kıran bir yaklaşımla ele alır. Romanlarında, gerçek ile fantaziyi iç içe geçiren, zaman ve mekânı bulanıklaştıran, parçalı yapılar kuran yazar, okuru çok katmanlı bir okuma deneyimine davet eder.

Söğüt'ün edebi kimliği, gazetecilikten köşe yazarlığına, oradan kurmaca dünyasına uzanan çok yönlü bir birikimle şekillenir. Metinlerinde, toplumsal gerçekliği doğrudan yansıtmak yerine, bu gerçekliği masalsı bir atmosferde yeniden kurgular. Okuru, geleneksel anlatının dışına çıkarak belirsizliklerle dolu bir evrende dolaştırırken, kadın ve çocuk karakterler üzerinden evrensel insani durumlara ışık tutar. Yazarın hiç bitmeyecekmiş hissi veren ve zamansız bir uzamda konumlanan hikâyeleri, postmodernizmin büyük anlatıların çöküşü tezini adeta somutlaştırır. Ancak bu çöküş, umutsuzluk değil, direnç ve yeniden inşa imkânını barındıran bir zeminde gerçekleşir.

Bu çalışmada, Mine Söğüt'ün Başkalarının Tanrısı romanını feminist edebiyat eleştirisi yöntemi ile kapsamlı bir şekilde analiz etmeyi hedeflemektedir. Araştırmanın temel odak noktası, metin içinde kadın karakterlerin ötekileştirilme mekanizmalarını, erkek egemen dilin kurguya nasıl nüfuz ettiğini ve bu temsillerin altında yatan toplumsal-ideolojik yapıları ortaya çıkarmaktır. Aynı zamanda, kadın deneyimlerinin romanda ne ölçüde özgün bir sesle temsil edildiği sorusu, yazarın toplumsal cinsiyet algısını anlamak açısından kritik bir rol oynamaktadır.

Çalışma, nitel araştırma yöntemleri kapsamında metin merkezli bir analizle ilerlemekte olup, feminist eleştirinin temel kavramları ataerkil ideoloji, ötekileştirme, cinsiyet rolleri ışığında romandaki diyaloglar, karakter çatışmaları ve sembolik yapılar detaylı bir şekilde incelenecektir. Bu yaklaşım, yalnızca Başkalarının Tanrısı romanının edebi katmanlarını deşifre etmekle kalmayacak, Türk edebiyatında feminist okuma pratiklerinin gelişimine kuramsal bir katkı sunacaktır.

Mine Söğüt'ün Başkalarının Tanrısı Romanının Feminist Eleştirisi Bağlamında İncelenmesi

Mine Söğüt'ün Başkalarının Tanrısı adlı romanı, toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın deneyimlerini sorgulayan bir metin olarak feminist eleştiri yöntemiyle irdelendiğinde, kadın karakterlerin maruz kaldığı baskı mekanizmaları ve kimlik mücadeleleri öne çıkar. Romanın merkezindeki Musa karakterinin toplum dayattığı rutinlerden kaçışı ve yabancılaşma süreci, erkek egemen sistemin dayattığı toplumsal normlardan kopuşu simgelerken, bu süreçte karşılaştığı kadın figürler aracılığıyla ataerkil düzenin kadın bedeni ve kimliği üzerindeki tahakkümüne dair eleştirel bir zemin sunar.

Roman, Musa'nın erkek bakışı üzerinden aktarılsa da, kadın karakterlerin içsel çatışmaları ve direniş stratejileri feminist bir okumaya olanak tanır. Efsun Ablâ'nın yaşama tutunma çabası ve Hülya'nın varlığını sürdürme mücadelesi, kadınların marjinalleştirilmiş alanlarda dahi özne olma iradesini

yansıtır. Söğüt, rüya ve gerçeklik arasındaki geçişkenliği kullanarak, kadınların ataerkil tahakküm karşısındaki görünmez direnişini estetik bir dille ifşa eder.

Bu analiz, metni yalnızca karakterler düzeyinde değil, toplumsal cinsiyet rejiminin yapısal şiddeti bağlamında ele alarak feminist edebiyat eleştirisinin temel sorularını gündeme getirir.

Musa, romanın merkezindeki erkek anlatıcı olarak, sokağın ve insanların gündelik ritmini gözlemleyerek "rutin"in sınırlarını sorgular. Ancak bu gözlemler, onu toplumsal normlardan kaçış vaadiyle başlayan bir yolculuğa sürüklerken, sonunda kaçtığı düzenin benzerini yeniden inşa ettiğini fark etmesiyle trajik bir ironiye dönüşür. Musa'nın "kimsesizleşme," "yabancılaşma" ve "hiçlik"le özdeşleştiği mutluluk arayışı, aslında ataerkil sistemin dayattığı rolleri içselleştirdiğini gösterir. Bu durum, metinde "hep" ve "yine" gibi tekrarlı ifadelerle vurgulanan döngüsellikle somutlaşır:

"Alarm, sabah yine hep altı buçukta çalışıyor. Her sabah bir kadın yine alarm çalınca belli belirsiz mırıldanarak bana sırtını dönüyor. Her sabah gözleri aynı bana benzeyen bir çocuk yine odasında uyuyor. Her sabah bir mutfak yine kahve kokuyor. Son kahveni sigarayla birlikte bir evin balkonunda defalarca içiyorum." (Söğüt, 2022, s. 23)

Bu pasajda, kadın ve erkeğin sabah rutinleri arasındaki belirgin ayrım dikkat çeker. Kadın, "sırtını dönme" eylemiyle fiziksel ve duygusal olarak uzaklaşan, sessiz bir figürken; erkek (Musa), kahve içmek, sigara yakmak gibi "eylem odaklı" davranışlarla aktif bir konumdadır. Kadının "mırıldanma" dışında bir ses çıkarmaması ve mekânsal olarak arka planda kalışı, ataerkil düzenin kadını gündelik yaşamın pasif bir nesnesine indirgediğini gösterir. Buna karşılık Musa'nın rutini, erkeğin kamusal ve özel alandaki tahakkümünü yeniden üreten bir araç haline gelir. Bu durum, kadınların toplumsal hayatta ikinci planda kaldıkları ataerkil yapıyı yansıtır. Musa'nın "gözleri aynı bana benzeyen bir çocuk" ifadesi, babalık rolünü içselleştiremediğinin ve bu sorumluluğu reddettiğinin sembolik bir göstergesidir. Aynı şekilde, eşinden "bir kadın" diye bahsetmesi, onu bireysel kimliğinden soyutlayarak toplumun kadını görünmez kılan ataerkil tahakkümünü yansıtır. Bu tutum, eril dilin nesneleştirme pratiğiyle örtüşerek duygusal mesafenin derinliğini ortaya koyar.

Musa, günlük rutinini tamamladıktan sonra evi terk eder ve bir daha geri dönmez. Bu eylem, yalnızca fiziksel bir kayboluş değil, aynı zamanda aidiyet hissettiği sınıfsal kimliğin, ailevi bağların ve toplumsal beklentilerin reddidir. Sokaklarda sürdürdüğü yeni hayatında, orta sınıfın dayattığı kurallardan sıyrılarak "kimsesizlik" ile özdeşleşir. Romanında dile getirdiği, "Çünküler yok zihnimde. Geçmiş zaman kipi kayıp. Gidiyorum dedim gittim, dönüyorum dedim döndüm..." (Söğüt, 2022, s. 64) sözleri, zamansal ve nedensel bağlardan kopuşunu simgeler.

Musa'nın kaçışı, geleneksel erkeklik rollerine, "örnek vatandaş", "sadık eş", "güvenilir erkek" ve "ideal baba" gibi kalıpları terk etmesi, bir anlamda erkeklik kimliğinin çözülüşünü simgeler. Bu kimlik krizi, sokaklarda sürdürdüğü marjinal yaşamla beraber toplumsal normların dışına çıkma çabasında daha görünür hâle gelir. Feminist eleştiri bağlamında bu davranış, ataerkil sistemin yalnızca kadınları değil, erkekleri de kısıtlayıcı kalıplara hapsettiğine dair çarpıcı bir örnektir. Toplumun erkeklerden beklediği sorumluluklar, Musa'nın kimliğini parçalayarak kaçışı meşrulaştırır. Dolayısıyla bu durum, cinsiyet rolleri etrafında örülen ataerkil düzenin hem kadınlar hem erkekler için bir tür baskıya dönüştüğünü gösterir. Musa'nın kurulu düzenden kopuşu, onu geleneksel erkeklik kodlarından uzaklaştırırken, Efsun Abla'yla kurduğu ilişkide yeni bir bağımlılık döngüsüne hapseder.

Metinde, yeni hayatında yaşamla ölüm arasında sıkışan Musa'nın intihar eğilimi, Efsun Abla ile karşılaşmasıyla beklenmedik bir yöne evrilir. Efsun Abla'nın "'Dur! Kendini değil, Devran'ı öldür!'"

(Söğüt, 2022, s. 26) şeklindeki çarpıcı müdahalesi, Musa'nın içsel yıkım enerjisini dışsallaştırarak şiddeti başka bir hedefe kanalizetmesine neden olur. Bu tuhaf tanışma sonrasında Efsun Ablâ'ya aşık olan Musa, bu aşk uğruna hiç tanımadığı bir adamı öldürür.

Musa'nın Efsun Ablâ'ya duyduğu tutkulu bağlılık, salt bir aşk hikâyesinin sınırlarını aşar. Bacakları kesilmiş, toplum tarafından dışlanmış bu kadının acısını benimseyen Musa, ona duyduğu hisleri "intikam" kisvesi altında meşrulaştırır. Ancak bu meşruiyet, ataerkil düzenin erkeği "koruyucu/kurtarıcı" rolüne hapseden kalıplarını yeniden üretir. Efsun Ablâ'nın maruz kaldığı şiddeti onun adına telafi etme arzusu, Musa'yı cinayet işlemeye sürüklerken, bu eylemin gerekçesi ise, Efsun Ablâ'nın bacaklarını kesme nedeni ile aynıdır. Aşkı uğruna cinayet işler:

"Âşığım ben bu kadına. Öl dese ölürüm. Öldür dese öldürürüm. Ölme dedi, ölmedim. Öldür dedi, öldürdüm." (Söğüt, 2022: 32)

Musa ve Efsun Ablâ'nın kimliklerindeki kırılma, ataerkil düzenin bireyleri hem mağdur hem de fail konumuna sıkıştırdığını gösterir. Musa'nın ailesini terk etmesi ve Efsun'un sevdiği adam tarafından terk edilmesi, ikisini de toplumsal normların dışına iterek bir tür varoluşsal yalnızlıkta buluşturur. Bu yalnızlık, intihar düşüncesini başkasını öldürme eylemine dönüştüren bir özgür irade yanılması yaratır. Musa'nın "Ben artık aşık olduğu kaçık bir kadının aklına uyup, hiç tanımadığı bir adamı öldürebilecek kadar şairim" (Söğüt, 2022, s. 31) itirafı, geleneksel erkeklik rollerinden kopuşunu vurgularken, şiddeti bir kimlik inşa aracı olarak benimsediğini de gösterir.

Musa'nın Efsun'a duyduğu aşk, toplumsal cinsiyet rollerinin dayattığı "kurtarıcı erkek" mitini ters yüz etse de, bu aşkın cinayetle sonuçlanması, şiddetin cinsiyetler üstü bir tahakküm aracı olduğunu gösterir. Musa'nın "Onunla birlikte bir cinayet işledim. Ama başka kimseyi öldürmedim" (Söğüt, 2022, s. 114) sözleri, şiddeti "özel" ve "meşru" kılan bir tür duygusal muhasebe yapma çabasıdır. Ancak bu muhasebe, ataerkil sistemin erkeği "amaç uğruna şiddet" ile özdeşleştiren kodlarını yeniden üretir. Efsun'un intikamı, Musa'nın eliyle gerçekleşir.

Efsun Ablâ'ya aşık olan Musa, Devran'ı sevdiği kadın, onu ölsün isteyecek kadar umursadığı için Efsun Ablâ'nın umursayacağı bir şey kalmasın diye öldürür. Nefret ettiği eski sevgiliyle hesaplaşma umudu da aşkın bir hâlidir ve bu hâl sürmesin, o hâlden eser kalmasın diye, öldürür. Efsun Ablâ'nın isteklerine boyun eğen Musa, görünürde tutkunun esiri olsa da ilişki, eril iktidarın dolaylı biçimde yeniden üretildiği bir dinamik barındırır. Efsun'un onu intikam aracına dönüştürmesi, kadının sistem içinde manipülasyon yoluyla güç elde edebileceğini gösterir. Ne var ki bu strateji, ataerkil düzeni yıkmaktan ziyade, kadın direnişinin içsel çelişkilerini ve sınırlarını ortaya koyar.

Musa, Devran'ı, bozuk paralarla kâğıt paraları ayırırken gözetler. Ölümünden saniyeler önce, tıpkı herkes gibi ölümsüzmüşçesine, Efsun diye bir kadın hayatına hiç girmemiş, hayatından hiç çıkmamış gibi, onu hiç üzmemiş, onun kesik bacaklarını çöpe atmamış, onu kanlar içinde saçından tutup sürüklememiş gibi paralarını saymaktadır. Bu sırada arkasından yaklaşır ve başını taşla ezerek öldürür. Bu şiddet eylemi, Efsun Ablâ'nın Devran'a yönelik öfkesinin meşruiyetini Musa üzerinden somutlaştırırken; Musa'nın eylemini "haklı" kılan tek şey, Efsun'a duyduğu sınır tanımaz bağlılıktır. Böylece ikili, birbirlerinin gerçekliğini tutunarak, tek bir hakikatin olmadığı ortak bir gerçeklik inşasına sığınır. Bu karşılıklı kabullenme, ötekini suçlamak yerine anlama çabasını doğurur. Romanın bir bölümünde Musa, Matruşka'ya şöyle seslenir:

"Beynini paramparça ettim... Taşla ezdim, vurdum, vurdukça vurdum. Ne olduğunu bile anlamadı. (...) Kanı daha çok aksın diye jiletle bacaklarını kestim. Kalbini deldim, kanını emmek istedim. Öyle

bir öldürdüm ki onu... Cinayet tutkumu ancak bu yaşta keşfedebilmiş olmam, bir destan yazdırır insana." (Söğüt, 2022: 73-74)

Musa'yı asıl heyecanlandıran, işlediği şiddet dolu eylem değil, sevdiği kadının duygusal bağ kurduğu birini öldürmüş olması ve bu eylem karşısında hiç pişmanlık hissetmemesidir. Kendine yönelik yıkıcı dürtülerini bir başkasına aktararak, cinayet sonrası geçici bir rahatlama yaşar. Bu durum, Musa'nın içsel çatışmalarının ve psikolojik parçalanmışlığının bir yansımasıdır. Kendini yok etme arzusunu başkasına yönlendirmesi, şiddeti bir arınma aracına dönüştürür. Suçluluk duygusunun yokluğu, bireyin benliğinden kopuşunu işaret ederken, eylemin ahlaki boyutunu silikleştirir.

Efsun Ablâ'nın hayatı, annesinin intiharıyla başlayan bir yalnızlık ve hayatta kalma mücadelesiyle şekillenir. Onun gözünde dünya, adaletsizliklerle dolu bir savaş alanıdır; burada vahşilik, zayıflığa yer bırakmayan bir savunma kalkanına dönüşür. Musa onu, "Efsun Ablâ'nın her ânı vahşi. Hiçbir şeye boyun eğmiyor. Hiçbir şeye eyvallahı yok. Sözüni sakınmıyor. Kendisini ezdirmiyor. Ve herkesi, her şeyi eziyor. Kendi bacaklarını kesmiş bir kadın o, bizi neden biçip doğramasın?" (Söğüt, 2022: 79) sözleriyle tanımlar. Bu tanım, onun toplumsal normlarla uzlaşmaz tutumu yansıtır. Toplumun genellikle kadınlardan beklediği itaatkâr ve uyumlu davranışların aksine, Efsun Ablâ'nın hiçbir şeye boyun eğmemesi, sözünü sakınmaması ve kendisini ezdirmemesi, onun ataerkil sisteme meydan okuyan bir figür olduğunu gösterir. Feminist eleştiri bağlamında, Efsun Ablâ'nın "vahşi" olarak tanımlanan özerkliği, öznellik mücadelesinin radikal bir tezahürü olarak okunabilir. Kendi bedenini bile dönüştürmeye cesaret eden bu karakter, maruz kaldığı sistemsal şiddeti, yıkıcı eylemlerle dışa vurur. Ancak bu direniş, trajik bir paradoksu da beraberinde taşır: Toplumsal cinsiyet rollerini reddederken, şiddeti bir direniş biçimine dönüştürmek, şiddeti şiddetle çözmek düşündürücüdür.

Sokaklarda dilenen, fiziksel ve duygusal yaralarını umursamazlıkla örten bir figür olarak çizilen Efsun Ablâ'nın metinde geri dönüşlerle aktarılan geçmişi, onun acılarının annesi Kırların Hatçe'nin kaderine kadar uzandığını gösterir. Geçmiş ve gelecekle bağını koparan, Efsun Ablâ, şiddeti farklı boyutlarıyla yaşamış ve ruh dünyasında tüm bunları umursamazlıkla aşmıştır. Efsun'un, ne yaşadığı şeyler ne de kim olduğu umurunda değildir. Kimse de onu umursamasın ister. Anda yaşar, geçmiş ve gelecekle bağlarını koparmıştır. Musa'nın verdiği bilgilere göre, Efsun Ablâ'nın acı dolu günleri daha doğmadan, annesi Kırların Hatçe'nin kötü kaderiyle birlikte başlamıştır: "Hatçe'yi cinlere karıştı diye ahırda zincire bağlamışlar. Sonra hamile bırakmışlar. Ahırda tezeklerin içinde, bir başına doğurduğu çocuğun babasının iblis olduğuna inanmışlar. Bebeğini de kucağına verip köyden kovmuşlar." (Söğüt, 2022: 99) sözleri, kadının toplumsal dışlanmışlığını ve eril tahakkümün mitolojik araçlarla meşrulaştırılışını gözler önüne serer. "Cinli kız" olarak damgalanan Hatçe, doğayla kurduğu ilişki nedeniyle toplumun korktuğu ve ötekileştirdiği bir figüre dönüşür. Bu damgalama, kadının dilsel öznelliğinin sistematik biçimde yok edilmesinin sembolik bir ifadesidir. Irzık ve Parla'nın, vurguladığı gibi, eril dilin dayattığı sınırlar içinde yaşamaya zorlanan kadınlar, kendi deneyimlerini ifade etme yetisini kaybeder. Hatçe'nin "cinli" ilan edilmesi, tam da bu mekanizmanın işleyişini yansıtır: Eril söylem, kadını ya "deli" ya da "irrasyonel" olarak kodlayarak onu susturur.

Toplumsal cinsiyet rolleri, kadınlara "duygusal" veya "dengesiz" gibi sıfatlar yükleyerek onları rasyonel alanın dışına iter. Hatçe'nin "deli" addedilmesi, eril normlara uymayan davranışlarının cezalandırılmasıdır. Ancak bu damga, aynı zamanda bir direniş biçimine de evrilebilir. Irzık ve Parla'ya göre, kadınlar bazen deliliğin sembolik dilini benimseyerek eril tahakküme meydan okur. Hatçe'nin doğaya sığınması ve "cinli" kimliğini kabullenmesi, bu bağlamda, alternatif bir varoluş alanı yaratma çabası olarak okunabilir. Ne var ki bu strateji, iktidarın onu "irrasyonel" ilan ederek marjinalleştirmesine yol açar. Böylece direniş, bir başarısızlıkla sonuçlanır. Kadın, kendi dilini kurmaya çalışırken, eril söylem

tarafından yeniden tanımlanarak ötekileştirilir.

Hatçe'nin doğayla kurduğu ilişki, eril bilgi sisteminin sınırlarını aşma denemesidir. Ağaçlarla konuşması, insan-merkezci ve erkek egemen epistemolojinin reddi anlamına gelir. Ancak bu ret, toplum tarafından mitolojik bir sapkınlık olarak etiketlenir. İktidarın ürettiği "bilgi", kadın bedenini ve ruhunu kontrol altına almak için mitleri araçsallaştırır. Hatçe'nin trajedisi, bu çemberi kıramayışında yatar: Özgürleşme çabası, onu daha derin bir yalnızlığa mahkûm eder. Ataerki sistem, kadın bedenini ve kimliğini, onu "yaşamaya değmez hayatlar" (Butler, 2004) kılarak şiddete açık hâle getirir. Hatçe'nin doğayla kurduğu içgüdüsel bağ erkek egemen kültür tarafından sapkınlık olarak damgalanır. Doğa kadına ait bir alanken, kültür erkek egemen bir alandır. Kadınlığı ile doğa arasında içgüdüsel bir bağ kuran Hatçe, kırlara kaçıp ağaçlarla konuşurken doğadan koparılıp ahıra kapatılınca birden dilsizleşmiş ve kucağındaki bebekten başka kimseye tek kelime etmemiştir. Kucağındaki bebeğin iblisin çocuğu olduğu inancıyla köyden kovulmuş ve sonunda geneleve satılmış, tuvaletlerde yaptığı sayısız düşüğün ardından on yıl içerisinde bir enkaza dönüşmüştür.

Ağaçlarla konuşması, ataerki epistemolojinin sınırlarını aşma çabasıdır, ancak bu çaba ahıra kapatılarak ve dilsizleştirilerek bastırılır. Köy halkının onu "iblis çocuğu"yla kovması ve geneleve satması, kadın bedeninin nasıl metalaştırıldığını gösterir. Süpürge ve hortumla geçen bir ömür, sonunda kör bir jiletle sonlanır: Bu intihar, sistematik şiddetin nihai dışavurumudur.

Hatçe'nin hayatının, Butler'ın "yaşamaya değmez" olarak kodlayarak şiddete açık hâle getirildiğini ileri sürdüğü hayatları (Butler, 2004) hatırlattığı söylenebilir. Hatçe'nin cinli olduğu düşünülerek ailesi tarafından önce ahıra kapatılması, burada tecavüze uğraması ve hamile kalması, doğurduğu çocuğun babasının iblis olduğuna inanıldığı için köyden kovulması ve ardından geneleve satılması; onun bedeninin ve kimliğinin yok sayılmasının ritüelize edilmiş halidir. Ailesinin ve köy halkının, dolayısıyla toplumun Hatçe'nin hayatını yaşamaya değmeyen bir hayat olarak değerlendirdiğini gösterir. Burada yaşanan şiddet, tek taraflı, cinsiyet temelli şiddet ile ilişkilendirilebilecek şekilde romanda yer almaktadır. Hatçe'nin bu şiddete ailesi aracılığıyla maruz bırakılması ise, ailenin ataerki düzenin sürdürülmesinde işlevselleşen bir kurum olma özelliğini ortaya koymaktadır.

Hatçe'nin maruz kaldığı şiddet, yalnızca fiziksel değil, sembolik ve yapısalıdır. Genelevdeki düşükler ve tuvalet temizleyiciliği, bedeninin nasıl tüketildiğini ve atıkla özdeşleştirildiğini resmeder. Artık yaşlandığı için pavyon tuvaletlerini temizleyen Hatçe bir gün, elindeki süpürgeyi ve hortumu bırakıp, cebinden çıkardığı kör jiletle bileklerini keserek kendini öldürür. Bu süreç, ataerki kapitalizmin kadın emeğini ve bedenini nasıl sömürgeleştirdiğinin de bir kanıtıdır. Hatçe'nin intiharı, bu sömürgeleştirmeye karşı sessiz bir isyandır; ancak bu isyan, iktidarın onu "deli" olarak kodlamasıyla anlamsızlaştırılır.

Efsun Ablanın hikâyesi, annesi Hatçe'nin tecavüz sonucu dünyaya gelişle başlayan nesiller arası bir şiddet sarmalını yansıtır. Köy halkı tarafından "iblisin çocuğu" olarak damgalanan bu karakter, genelevin karanlık duvarları arasında büyür. Annesinin intiharının ardından "kendini onun arkasında kalan bir çöp" gibi hisseder. Annesinin bileklerini keserek terk ettiği dünyada, Efsun'un hayatta kalma stratejisi, küfrü bir dil ve umursamazlığı bir kalkan olarak benimsemekten ibarettir. Yazar, Efsun'un annesinin kaderini tekrarlayışını, ataerki sistemin kadınları "sahipsiz" addederek ötekileştiren zihniyetine bir eleştiri olarak sunar. Öykü dizilişinde Efsun Ablanın karakteri, anne-kız döngüseli bir tekrarı hatırlatırken diğer yandan da cinsiyet rollerin aile içindeki yeniden üretimini vurgular. Yazar, feminist bir bakış açısıyla kız çocuğunun annesinin yazgısına mahkûm edilişine, eril zihniyetin sorunlu yapısına

dikkat çeker. Eğer bir kadın yalnızsa mutlaka sahipsizdir düşüncesi eleştirilmiş ve ona, kötü yola düşmekten başka bir şans tanımayan egemen zihniyete dikkat çekilmiştir. Yazar, feminist bir bakış açısıyla kız çocuğunun annesinin yazgısına mahkûm edilişine, eril zihniyetin sorunlu yapısına dikkat çeker. Eğer bir kadın yalnızsa mutlaka sahipsizdir düşüncesi eleştirilmiş ve ona, kötü yola düşmekten başka bir şans tanımayan egemen zihniyet eleştirilir. Annesinden öğrendiği "hayatta kalma içgüdüsü", onu Devran gibi bir figürün korumasına muhtaç bırakırken, bu ilişki efendi-köle diyalektiğine (Hegel, 1807) dönüşür. Devran'ın onu başka erkeklere satması, Efsun'un bedeninin meta olarak pazarlanmasını ve kimliğinin yok edilişini simgeler.

Efsun Abla, ataerkil kapitalizmin cinsel emek sömürüsünün somutlaşmış halidir. Devran'ın gözünde "bir meta, satılan bir mal"dır. Toplumsal yapının alt tabakasında ve ezilen kısmında yer alan Efsun Abla, cinsel obje olarak sömürülen kadın kimliğinin en net örneklerinden biridir. Onun Devran'a duyduğu bağımlılık, özneleşme arzusuyla çelişir: Kurtarılmak isterken, aşkla şiddetin iç içe geçtiği bir ilişkinin tuzağına düşer. İntihar girişimi ise bu çıkmazdan kaçış denemesidir; ancak başarısızlık, sistemi yeniden üreten bir çaresizliğe işaret eder. Efsun'un "seks işçisi" kimliği, yalnızca fiziksel değil, duygusal sömürünün de bir aracıdır. Devran'ın onun acılarını görmezden gelişi, eril tahakkümün duyarsızlaştırıcı mekanizmalarını yansıtır. Bedeninin erkeklere sevdiği adam tarafından zorla satılmasına karşı koyamayan Efsun Abla, bir kurtuluş yolu olarak intihar etmeyi dener ama başaramaz:

"Devran onu kasıklarından bıçaklamış bir zamanlar. O da bıçağı elinden alıp kendi kalbine saplamaya çalışmış. Becerememiş. Sekiz dikiş atılmış. Devran çabuk iyileşsin diye yarasını günler boyu bir köpeğin yavrusunu yalaması gibi yalamış." (Söğüt, 2022: 33)

Efsun Abla'nın kasıklarından bıçaklanması, ataerkil tahakkümün kadın bedenini fiziksel şiddetle denetleme pratiğinin sembolik bir tezahürüdür. Bu eylem, kadınların bedensel bütünlüğünün sistematik ihlalini ve güçsüzleştirme stratejilerini yansıtır. Efsun'un bıçağı kendi kalbine saplama girişimi ise, maruz kaldığı şiddeti içselleştirmesinin ve çaresizliğin bedenleşmiş halidir. Bu durum, toplumsal cinsiyet rollerinin kadınları nasıl travmatize ettiğini ve psikolojik yıkımı normalleştirdiğini gösterir. Kadınların genellikle edilgen, şiddete maruz kalan ve kendilerini toparlama süreçlerinde yalnız bırakılan bireyler olarak tasvir edilmesi, toplumsal cinsiyet rollerinin bir eleştirisi olarak okunabilir.

Efsun Abla'nın büyük bir aşkla bağlandığı Devran'la olan ilişkisinde aşkın tanımı şiddetle birlikte yapılır. Şiddetin boyutu arttıkça aşkın da şiddeti artar. Musa'ya göre; Devran, Efsun'a deliler gibi aşkıtır. Devran, bu yaşlı, cılız, bu tuhaf kadına tapmıştır. Adnan Abi ise, bu kadında bu iki genç erkeğin ne bulduğunu anlamaz. Bu bakış ataerkil zihniyetin kadınları yalnızca gençlik, güzellik ve çekicilik üzerinden değerlendiren yüzeyselliğini ele verir. Bu sorgu, aynı zamanda toplumun kadın bedenini estetik normlara indirgeyen ve içsel değerleri görünmez kılan cinsiyetçi bakışını teşhir eder. Feminist teori, bu tür indirgemeciliği, kadın öznelliğinin metalaştırılması olarak yorumlar. Devran'ın Efsun'a duyduğu saplantılı bağlılık, ataerkil aşk anlayışının şiddetle iç içe geçmiş halini temsil eder. Ancak Adnan Abi'nin anlam veremediği bu tutku, aynı zamanda geleneksel güzellik mitlerinin çöküşünü de imler. Efsun'un yaşlı ve "cılız" olarak tanımlanan bedeni, toplumsal beklentilerin dışında kalarak, normları altüst eden bir direnişe dönüşür. Feminist eleştiri, bu tür karakterleri, bedenin iktidar mekanizmalarına karşı bir mücadele alanı olarak okur. Kadının değerinin fiziksel özelliklere indirgenmesi, onun bütünlüklü kimliğini silikleştirirken; Efsun'un varlığı, bu indirgemeciliğe meydan okuyan bir alternatif öznellik inşasını çağırıştır.

Devran'ın, aşık olduğu kadını başka erkeklere satmasını aşkla bağdaştıramayan Adnan Abi'ye Musa'nın yaptığı açıklama dikkat çekicidir:

"İnsan sevdiğini bazen ne yapacağını bilemez Adnan Abi. Erkeklerle satar. Kasıklarına bıçak saplar. Beynine kurşun sıkır. Onu betona gömer. Aşkla şiddet bazen aynı şeydir. O yüzden ikisi de çok tehlikelidir. Kimi neden sevdiğimizi bilemediğimiz gibi kimi neden öldürdüğümüzü de bilemeyiz Adnan Abi." (Söğüt, 2022, 33-34)

Bu cümleler, aşkın ve şiddetin birbirine karıştığı ve aşk adı altında uygulanan şiddetin meşrulaştırıldığını gösterir. Feminist eleştiri, kadına yönelik şiddetin çeşitli biçimlerini ve bu şiddetin aşk veya tutku olarak nasıl rasyonalize edildiğini inceler. Devran'ın aşık olduğu kadını başka erkeklerle satması, kadının bir meta olarak görülmesinin ve şiddete maruz bırakılmasının bir örneğidir. Millett (2011) ve Firestone (1993), cinsiyet temelli hiyerarşinin toplumsal iktidar yapılarından beslendiğini savunur. Bu bağlamda cinsellik, yalnızca biyolojik bir olgu değil, eril tahakkümün yeniden üretildiği politik bir alandır. MacKinnon'ın (2003) vurguladığı üzere, cinsellik "toplumsal olarak inşa edilmiş bir iktidar ilişkisidir"; kadın bedeni, bu ilişkinin sömürgeleştirilmiş bir bileşenine dönüşür. Lhomond'a (2015) göre ise, cinselliğin tarihsel ve kültürel bağlamda değişkenlik göstermesi, ataeril tahakkümün evrimleşen biçimlerini anlamak için önemli bir penceredir.

Eril iktidar, kadın bedenini bir kontrol alanına dönüştürerek, şiddet ve korku üzerinden varlığını pekiştirir. Bu durumda kadın bedeni, yalnızca cinsel şiddetin nesnesi değil, aynı zamanda eril tahakkümün yeniden üretim aracı olarak işlev görür. Efsun ve Devran arasındaki ilişki, bu iktidarın ölüm, zorlama ve yıkım gibi köktenci unsurlarla nasıl iç içe geçtiğini gösterir. Romanın bir bölümünde Efsun, "Ben kestim onları... Testereyle kestim, acıdan bayıla bayıla." (Söğüt, 2022: 29) diyerek bacaklarını kesişini anlatır. Bu eylem, eril şiddetin kadın bedeninde bıraktığı fiziksel ve psikolojik yaraların somut bir tezahürüdür.

Efsun Ablaya göre, bacakları bu dünyaya fazladır ve bu fazlalıktan hem dünya hem de kendi kurtulmuştur. Efsun'a göre bacaklarının "fazlalık" olarak görülmesi, toplumun sokakta yaşayan kadınları nasıl görünmez kıldığının metaforik bir ifadesidir. Onun bedenini parçalayışı, bir yandan maruz kaldığı şiddeti içselleştirmişliğini yansıtırken, diğer yandan eril tahakküme karşı trajik bir direniş olarak okunabilir. Ne var ki bu direniş, onu tekerlekli sandalyeye mahkûm ederek, bedensel özgürlüğünü daha da kısıtlar. Bu çelişki, ataeril sistemin kadınları nasıl bir kıskaçta tuttuğunu gösterir. Şiddetten kaçış, bedenin başka bir biçimde esaretine yol açar. Hedeflenen amaç bu olmasa da, kadının düşürüldüğü çaresizlikten kurtulamadığı, bedenini kendini özgürleştiremediği, bedeni üzerinde sahip olmadığı söz hakkını, bedenini engelleyip, ruhunu özgürleştirerek kurmaya çalıştığını söyleyebiliriz.

Efsun, "seks işçisi" kimliğinden kurtulma arzusuyla bedenini dönüştürürken, aslında yeni bir aidiyetsizlik döngüsüne sıkışır. Bacaklarını keserek cinsel meta olmaktan, eril bakışın üzerinde oluşturduğu "seks işçisi" yaftasından kurtulmayı hedeflese de, bu eylem onu toplumun engelli bireylere yönelik önyargılarıyla yüzleşmek zorunda bırakır. Feminist teori bağlamında bu durum, kadınların bedenleri üzerindeki özerklik mücadelesinin ne denli karmaşık olduğunu ortaya koyar. Kadınların beden ve kimlik üzerindeki haklarını savunmak, ancak ataeril iktidar mekanizmalarının kökten sorgulanmasıyla mümkündür.

Romanda şiddet, ölüm, cinsel istismar ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği gibi temaların eleştirel bir bakış açısıyla işlendiği ve özellikle kadına yönelik şiddetin görünür kılınmasının amaçlandığı açıktır. Ancak bu temsil biçimi, fiziksel şiddetin sonuçlarını, tecavüz, intihar, kadın cinayetleri vb. yoğun bir şekilde betimlemesi nedeniyle tartışmaya açıktır. Zira şiddetin bu denli çarpıcı bir dille aktarılması, kadınların çaresizlik durumunu önleyici bir mesaj yerine, onu normalleştiren ve pekiştiren bir etki yaratabilir. Bu durum, romanın toplumsal eleştiri ile anlatısal temsil arasındaki ince çizgiyi nasıl

yönettiği sorusunu gündeme getirmektedir. Efsun Abla'nın bacaklarını kesmesinin arkasında yatan sebepler arasında sadece bedenini özgürleştirme çabası değil, bunu yaparken aynı zamanda Devran'ı kaybetmek istememesi, ona duyduğu aşkın yer alması, kadının aşk duygusu karşısında yaşadığı çaresizliği görünür kılar:

"Hâlâ ama hâlâ deli gibi âşık olduğu genç sevgilisi artık onu erkeklere satmasın diye kesmiş. Uzun uzun hesap yapmış. 'Ben,' demiş, 'bu bacakları keserim,' demiş. 'Bacakları kesik yaşlı bir orospu artık para etmez,' demiş. 'Devran beni ona buna peşkeş çekmez,' demiş. 'Bir tekerlekli sandalye alırsız,' demiş. 'Sokaklarda dilenirim ben,' demiş. 'Eve daha çok para getiririm,' demiş. 'Devran beni daha çok sever,' demiş. 'Bu yaştan sonra dilenmek sevişmekten daha az yorar,' deniş. 'Sevdiğim adam da biraz beni sevsin artık.' demiş. Hepsini bir bir hesap etmiş. (Söğüt, 2022: 14)

Bacaklarını kesme eylemi, yalnızca bedensel özgürleşme çabası değil, aynı zamanda Devran'a duyduğu bağımlılık düzeyindeki aşkın bir dışavurumudur. Efsun'un iç hesaplaşmasındaki çelişki dikkat çekicidir: Bir yandan bedenini metalaşmaktan kurtarmak isterken, diğer yandan sevgilisine duyduğu tutku nedeniyle onun gözündeki "değerli" kalma arzusuyla hareket eder. Ancak bu radikal eylem, beklediği özgürlüğü getirmez; aksine, bedenini sakat bırakarak onu tamamen Devran'a bağımlı hale getirir. Karakterin trajedisi, şiddetin kurbanı olan kadının çaresizliğini simgelerken, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerinin yol açtığı psikolojik tahribatı da gözler önüne serer.

Sonuç olarak, eserin kadına yönelik şiddeti görünür kılma niyetinin ötesinde, bu şiddetin yarattığı psikolojik ve toplumsal tahribatı nasıl temsil ettiği kritik bir öneme sahiptir. Ancak şiddetin aşırı derecede dramatize edilmesi, okurda empatiden çok umutsuzluk yaratma riski taşır. Efsun Abla'nın hikâyesi, bireysel direnişin sistemik şiddet karşısındaki yetersizliğini vurgularken, toplumsal dönüşüm ihtiyacına dair güçlü bir alt metin oluşturur. Bu bağlamda roman, şiddetin sonuçlarını sergilemekle kalmayıp, aynı zamanda ataerkil yapıların kadın bedeni ve ruhu üzerindeki yıkıcı etkisini çok katmanlı bir bakışla ele almayı başarır.

Yazar, kadın karakterlerin maruz kaldığı baskı, sömürü ve şiddet olgusunu, bu durumun kökenindeki asıl failin toplumsal sistemin kendisi olduğunu göstermek için bir araç olarak kullanır. Feminist eleştiri bağlamında, ataerkil zihniyetin ve kurumsal yapıların dönüştürmediği sürece, bireysel kurtuluş çabalarının sistematik şiddeti ortadan kaldırmada yetersiz kalacağına dair keskin bir vurgu dikkat çeker. Roman, erkek egemen toplumda kadınların "onurlu" bir yaşam sürdürmesinin ancak bir erkeğin himayesiyle mümkün görüldüğü geleneksel toplumsal sözleşmeyi sorgular. Bu sözleşme, kadın bedeninin ve kimliğinin erkekler üzerinden tanımlandığı, korunma ihtiyacının bile bir tahakküm aracına dönüştüğü patolojik bir döngüyü ortaya koyar.

Metinde öne çıkan temel argümanlardan biri, yalnızlaştırılan kadınların sistemle mücadelesinin kaçınılmaz bir yenilgiye mahkûm olduğudur. Toplumsal mekanizmaların; yasaların, ahlak normlarının, ekonomik eşitsizliklerin kadını desteklemek yerine faili koruyan bir işleyişe sahip olması, karakterlerin ezilmesini bireysel hatalardan ziyade yapısal bir çöküşün sonucu olarak resmetmeyi sağlar. Örneğin, "namuslu kalma" baskısı altında kadınların özgür iradelerini kaybetmesi veya himaye arayışıyla kendilerini yeni sömürü döngülerine hapsedmesi, ataerkinin yeniden üretim mekanizmalarını gözler önüne serer. Yazar, Erkek egemen toplumda var olmanın, namuslu kalmanın yolunun kendilerini koruyan, kollayan, sahip çıkan bir erkeğin himayesinde mümkün olduğu inancı yıkar. Kadın olarak bu toplum düzeninde yaşamanın hiç de kolay olmadığı, bu düzende yalnız kalan, düşen/düşürülen kadınların mücadele etmesinin, ayakta kalmasının zorluğu vurgulanır.

Romanda Hülya karakteri, sistemin marjinalleştirdiği kadın bedeninin çok katmanlı çelişkilerini

somutlaştıran bir figür olarak karşımıza çıkar. Şair Musa ve Efsun Abla'nın dünyasına dışarıdan dahil olan bu genç kadın, hem fiziksel hem de ruhsal anlamda tükenmişliğin sembolü gibidir. Bedenini uyuşturucu karşılığında metalaştırması, içsel yaralarını sürekli bastırarak hayatta kalmaya çalışan bir kadındır. "Gencecik, cılız bir şey. Kafasını yerden kaldırmadan yürüyor. Selamları fısıltıyla verip alıyor. Geceleri eve başka başka adamlarla girip çıkıyor. Bazen kahveye gelip bir çay söylüyor, elinde bir sigara, masada sızıp kalıyor." (Söğüt, 2022: 38) Ancak onun pasif ve "cansız" görünen varlığı, Matruşka bebekle kurduğu ilişki üzerinden annelik rolünün toplumsal gücüne dönüşür. Nüfus dairesindeki sahnede, nüfus memuru, bebeğin nüfus kaydını yaptırmak isteyen Musa ve Hülya'nın davranışından şüphelenir ve bebeğin doğum belgesini ister. Hülya'nın memura beklenmedik bir öfkeyle bağırması, ataerkil sistemin resmî kurumlarındaki erkek egemen dilin kırılğanlığını ortaya seren kritik bir andır. Bu an, Hülya'nın sessizliğini parçalayarak kamusal alanda bir direniş eylemine dönüştürdüğü tek sahne olarak işlev görür. Tedirgin olan memur, itiraz etmeden işlemleri yapar. Erkek sesinin daha güçlü duyulduğu kamusal alan olarak nitelendirebileceğimiz nüfus dairesinde erkek otoritesi, Hülya'nın annelik rolüyle elde ettiği geçici güç ile sarsılmıştır.

Musa'nın bu davranışı "yırtıcı" bulması ise, erkek bakışının kadın direnişini nasıl tehdit olarak kodladığını gösterir. Hülya'nın kamusal alanda sesini yükseltmesi, eril tahakkümün sarsıldığı anlık bir zafer olsa da, bu zafer kadınların varlığının hâlâ erkeğin diline ve kurumlarına hapsediği gerçeğini değiştirmez. Roman, bu çelişkiyi yansıtarak, gerçek özgürleşmenin ancak toplumsal cinsiyet rollerinin kökten dönüşümüyle mümkün olacağına dair alt metni güçlendirir.

Hülya'nın suskunluğu ve kısık sesle konuşması, şiddetin nesiller arası aktarımının ve travmanın bedende bıraktığı izlerin sembolik bir ifadesidir. Annesinin yüksek sese karşı geliştirdiği "seçici sağırlık", ataerkil şiddetin kadın bedenini nasıl fizyolojik bir savunma mekanizmasına zorladığını gösterir. Hülya'nın annesi tuhaf şekilde bağırınca değil, fısıldandığında duyar. Yüksek bir seste tamamen sağır olur. Bunun nedeni eve her zaman sarhoş gelen babasının attığı naralar ve dayaktır. Bu naralar onda dayanılmaz baş ağrısına neden olur. Bu yüzden kocasından yediği dayak sonrası kızaran, moraran, kanayan yaralarının acısını hissetmez bile. Baş ağrısı tutan ve odanın karanlığına gizlenen karısını bulamayan baba bu sefer şiddeti kızına yöneltir. Gözlerinin annesine benzemesine, kısık sesle konuşmasına, derslerinde her şeye rağmen başarılı olmasına tahammül edemeyen baba kızını acımasızca döver. Babası böyle günlerden birinde kızının gözlerinin önünde annesini yirmi bir yerinden bıçaklayarak öldürdüğünde, annesinin bedeniden fıskıran kanlar üzerine sıçradığında, Hülya henüz on yaşındadır. Korkuyla karakoldan kaçtığı o günden beri sokaklardadır. Riches'a göre şiddet, şiddeti yapandan ziyade şiddete tanık olanlara ve şiddet kurbanlarına ait bir sözdür. (Riches, 1989: 12) Bu durum, şiddeti sadece fiziksel bir eylem olarak değil, duyuşsal bir tahakküm aracı olarak da okumayı gerektirir. Annesinin acıyı hissetmemek için duyularını kapatması, şiddete karşı geliştirilen pasif direnişin trajik bir biçimi olarak yorumlanabilir. Ancak bu direniş, babanın şiddetini Hülya'ya yönlendirmesiyle kadın bedenlerinin birbirine zincirlenmiş kaderine dönüşür.

Babanın karısını ve kızını aşagılama, Beauvoir'ın söylediği gibi bu erkeğin kendi tensel olumsuzluğundan duyduğu tiksinden kadına yansımasıdır. (2021, 184) Baba, kendi yaşamındaki başarısızlıkları, içsel çürümüşlüğü ve "tensel olumsuzluğa" duyduğu nefreti, kadınları nesneleştirerek ve onların bedenlerini parçalayarak iktidarını yeniden tesis etme aracına dönüştürür. Anneyi öldürürken kullandığı bıçak, yalnızca bir cinayet aleti değil, eril tahakkümün kadın bedenini yok etme arzusunun metaforudur. Hülya'nın annesinin kanıyla kirlenen çocukluk bedeni, bu şiddetin nesiller arası aktarımını ve kadınların birbirine eklemlenen travmalarını temsil eder.

Romanda şiddetin temsili, fiziksel eylemin ötesinde, sistematik bir yıkımın psikolojik izdüşümlerini yakalar. Efsun Abla ve Hülya'nın öfkelerinin "engelsiz" aktarımı, şiddetin kaynağını bireysel failden ziyade toplumsal mekanizmalarına işaret eder. Bu bağlamda intihar ve ölümler, salt trajik sonuçlar değil, kadın bedeninin ataerkil tahakküm karşısındaki çözülüşünün metaforik ifadeleri olarak işlev görür. Romanda yaşadığı baskı ve şiddetten kurtulmak isteyen Hatçe, ölümü bir kurtuluş olarak görür. Hatçe'ye aşık olduğunu söyleyen komiser her gece tuvalette ona tecavüz eder. Hatçe'nin intiharı, özgürleşme arayışının değil, sistemin dayattığı çıkmazın nihai kabullenilişidir. Genel evden pavyon tuvaletine sürüklenen bedeni, kadın bedeninin nasıl tüketildiğini gösterir. Komiserin ona tecavüz ederken "aşk" söylemlerini istismar etmesi, eril şiddetin dilsel manipülasyonla nasıl meşrulaştırıldığını çarpıcı biçimde resmeder. Bu duruma daha fazla katlanamayan Hatçe kör jilette bileklerini keserek intihar eder. Hatçe'ye aşık olduğunu söyleyen kocasının aşağılamalarına daha fazla katlanamayan karısı kendini camdan atarak intihar eder. Komiser karısının intiharını şu cümlelerle anlatır:

"O gece eve her zamanki gibi sarhoş geldim. Karıma, o yaşlı cadıyı, tuvalet kapısında duran o deli karyı nasıl arzuladığımı anlattım. Seni sevmiyorum, dedim. Onu istiyorum ben, dedim. İttim karım, düştü, tekmeledim, ağladı, bir daha tekmeledim, hıçkırdı. O hıçkırdıkça anlattım. O kadına nasıl kapıldığımı anlattım. Geceleri pavyon tuvaletinde onu nasıl becerdiğimi anlattım. Bir erkek arkadaşına anlatır gibi. Tane tane, şehvetle." (Söğüt, 2022: 108)

Komiserin karısının intiharı ise, psikolojik şiddetin kadını nasıl "ölümle yaşam arası" bir varoluşa mahkûm ettiğini ortaya koyar. Komiserin, karısını aldatma detaylarını "erkek arkadaşına anlatır gibi" aktarması, kadın duygu dünyasının da yok sayıldığını gösterir. Aldatılma ve aşağılamalara dayanamayan kadın, kocasını alınının ortasından vurur. O an ben de öldüm, der kadın. Tabancayı kendi şakağına dayar. Tabanca tutukluk yapınca sakın ve ağır adımlarla pencereye doğru yürür ve kendini camdan aşağıya bırakır. Ölmeyen, vurulduğu yerden olanları izleyen komiser, karısının intihar anını, "Kendisini öldürürken bile çok sıkıcı görünüyordu. Heyecansız. İsteksiz. Beceriksiz. Uçamayan hımbıl bir kuş gibi pencerenin pervazından dışarıya kaydı. (Söğüt, 2022: 110) sözleriyle aktarır. Komiserin aşağılamaları, failin gözündeki kadınlık imgesinin ölümle bile değişmediğini gösterir: Kadın, erkeğin bakışına mahkûm bir "hikâyesiz beden" olarak kalır.

Efsun Abla, Devran onu bacağından bıçakladığında aynı bıçağı kendi kalbine saplayarak ölmek istemiş fakat başaramamıştır. Michel Foucault'nun biyopolitika ve egemenlik teorileri, romanındaki intihar temasını anlamak için bir çerçeve sunar. Foucault'ya göre, modern iktidar mekanizmaları, bireylerin bedenlerini ve yaşamlarını düzenleyerek "yaşam üzerinde iktidar" kurar. "Hükümrannın uyruğundakilerin varlığına, ürettiklerine ve hatta kanlarına; yani nesnelere, zamana, bedenlere ve nihai olarak yaşamın kendisine el koyduğu" (Gödelek, 2005: 99) gibi romanda yer alan kahramanlar birçok kere intihar etmeyi deneyerek kendi yaşamlarına el koymuşlardır. Sahip olamadıkları bedenleri ve yaşam haklarına kendilerini öldürerek sahip çıkmak istemişlerdir. İntihar kurtuluş olarak gören roman kişilerinden biri olan Hülya, zaman zaman intiharı etmeyi düşünür. Musa'nın intihar düşüncesi ise, geleneksel erkeklik rollerinin çöküşüyle bağlantılıdır. Ailesini terk etmesi, toplumsal beklentilerin dayattığı "koruyucu erkek" imgesini yitirmesine yol açar. Foucault'nun "öznellik inşası" kavramı, Musa'nın içine düştüğü anlamsızlığı açıklar: İktidar, bireyi belirli kimliklere hapseder; bu kimlikler parçalandığında, varoluş bir boşluğa dönüşür. Musa'nın intiharı düşünmesi, eril tahakkümün kendi failini de tüketmesinin bir sonucudur.

Başkalarının Tanrısı romanında, ataerkil ideolojinin kadın bedeni ve kimliği üzerinde kurduğu şiddet, yapısal bir tahakküm mekanizması olarak işler. Devran, Hülya'nın babası ve Komiser karakterleri, bu tahakkümün farklı yüzlerini somutlaştırarak, eril iktidarın toplumsal cinsiyet ayrıcalıklarını nasıl

fiziksel, psikolojik ve sembolik şiddetle pekiştirdiğini gösterir. Bu karakterler üzerinden, cinsellik, kontrol ve şiddet arasındaki ilişki, kadınların bedenlerinin ve yaşamlarının nasıl eril iktidarın nesnesine dönüştürüldüğünü açığa çıkarır. Hülya'nın Efsun Ablaya "Bir kurtuluş yok bize. Biz hep tutsağız," (Söğüt, 2022: 51-52) şeklinde seslenişi, maruz kaldığı sistemik çıkmazın trajik bir kabullenilişini yansıtır. Ancak Musa'nın bu durumu "tutsaklık" yerine "yoldaşlık" olarak tanımlaması, bağımlılık ve özgürlük arasındaki gerilimi ortaya koyar. Ona göre, uyuşturucu kullanımı bir zayıflık değil, hayatta kalma stratejisidir; toplumun dayattığı "yapay ahlak" ve "doğrular" karşısında bir direniş biçimidir:

"Neyin tutsağıyız biz Hülya? Uyuşturucu diyorsan, ona tutsaklık denmez, yoldaşlık denir. Damarlarına batırdığın o iğneler, burnundan çektiğin o tozlar, dilinin altında patlayan o pullar, yuttuğun o haplar... Hiçbirine bağımlı değilsin sen. Onlardan güç alıyorsun. Onlar sayesinde ayakta kalıyorsun. Eğer onları kullanmasan kendini bulduğun ilk iple asacaksın. Geçtiğin ilk köprüden atacaksın. Becerebilsen her gece yastığınla kendini boğacaksın. Senin onlardan vazgeçmen için önce bu lanet dünyanın tüm değerlerinden, inançlarından, ahlakından vazgeçmesi lazım. Doğrularını yeniden belirlemesi, iyilerini en baştan seçmesi, aferinlerini şu anda verdiklerine değil bambaşka şeylere vermesi gerek." (Söğüt, 2022: 51-52)

Musa'ya göre, Hülya toplum kurallarından bağımsızlaşmıştır; ancak bu "bağımsızlık", gerçekte sistemin en karanlık sınırlarına hapsolmakla eşdeğerdir. Hülya'nın uyuşturucu kullanımı, özgür bir seçimden ziyade, şiddetin içselleştirilmiş bir biçimidir. Bir yandan seks işçiliğinin yarattığı fiziksel ve psikolojik yıkımla baş etmek için uyuşturucuya sığınırken, diğer yandan bu bağımlılık onu daha derin bir sömürü döngüsüne hapseder. Musa'nın iddiasının aksine, uyuşturucu "özgürlük" değil, sistemin yarattığı çıkmazın bir sonucudur. Hülya'nın bedenini satmak zorunda kalışı, ataerkil kapitalizmin kadın bedenini hem metalaştıran hem de tüketen ikili sömürsünü gözler önüne serer. Cinsiyet temelli şiddet, ekonomik eşitsizlik ve sosyal dışlanmışlık, onun yaşamını bir labirente dönüştürür. Ortak aile havuzunda biriken paralar, onu yalnızlıktan kurtarsa bile onun sorumluluğunu artırarak hayat kadınlığı yapmaya mecbur bırakır.

Musa, Hülya'yı "duygusallığın ardında vahşet gizleyen" ve "baş edilemez bir hayvan" olarak tanımlar. Bu tanımlama, ataerkil kültürün kadınları ikili bir varoluş kalıbına sıkıştırmasını yansıtır. Bu yaklaşım, kadınları ya duygusal, itaatkâr, kontrol edilebilir ya da tehlikeli, öfkeli, tutkulu, irrasyonel olarak kategorize eden geleneksel cinsiyet rollerini yeniden üretir. Hülya'nın ani öfke patlamaları, çılgınlıkları ve "imkânsıza tapması", onu eril tahayyülün korktuğu ve aynı zamanda arzuladığı "Öteki" olarak konumlandırılmasını sağlar. Musa'nın onu "hayvansı" bulması ve aynı zamanda bu hayvansı yanı çekici bulması, onun eril düzene bir tehdit olarak sunulmasını sağlarken, bir taraftan da bu tehdidin cinsel bir nesneye dönüştürülerek erkek arzusunun nesnesi haline getirilmesini de beraberinde getirir. Bu paradoks, ataerkil sistemin kadınları hem korkulan hem de arzulanan bir konuma hapsedişinin göstergesidir.

Efsun Abla ve Hülya, ataerkil düzenin kadın bedeni ve kimliği üzerinde kurduğu tahakkümün iki farklı tezahürünü temsil eder. Tıpkı bir madalyonun iki yüzü gibi, birbirine zıt görünen ancak aynı sistem içinde bu karakterler, şiddetin farklı biçimlerini içselleştirerek yaşam mücadelesi verir. Hülya'nın silik, uyuşturucu bağımlısı ve bireysellikten yoksun portresi ile Efsun Abla'nın isyankâr, alaycı ve acımasız tavırları, ataerkil şiddetin kadınları nasıl kutuplaştırdığını ve kimliklerini parçaladığını gözler önüne serer. Bu iki karakter, ataerkil şiddetin kadınları ya sessiz bir kurban ya da öfkeli bir isyancı olmaya zorlayan ikili kodlarını yansıtır. Ancak her iki durumda da, kadın bedeni eril tahakkümün bir savaş alanına dönüşür. Onları bir araya getiren şey ise benzer acılardan geçmeleri değil, yoksun bırakıldıkları temel insani ihtiyaçlardır. Efsun ve Hülya, ne aile içinde "korunabilmiş" ne de toplumsal normlara uyum sağlayabilmişlerdir. Bu durum, onları şiddetin hem faili hem de mağduru konumuna iter.

Feminist kuramcılara göre, kadının ataerkil sistemin "nesne" konumuna indirgeyen söylemlerini yıkarak kendini özne konumunda tanımlayabilmesi ve özgürleşebilmesi için kadın dayanışması önemlidir. *Başkalarının Tanrısı* romanında Efsun Abla ve Hülya arasında bu tür bir dayanışmanın eksikliği, ataerkil şiddetin kadınları nasıl birbirine yabancılaştırdığının çarpıcı bir göstergesidir. Her iki karakter de bedenlerini satarak para kazanmak zorunda kalsalar da, bu ortaklık bir dayanışmaya dönüşmez. Bu durum, ataerkil kapitalizmin kadın emeğini ve bedenini sömürürken aynı zamanda kadınlar arasındaki bağları da zayıflatmıştı ortaya koyar.

Ataerkil sistem, seks işçisi kadınları "ahlaksız" olarak damgalayarak onları toplumsal dışlanmaya mahkûm eder. Bu damgalama, yalnızca ekonomik değil, sembolik şiddetin de bir aracıdır. Pierre Bourdieu'nun deyişiyle, bu tür sembolik şiddet, kadınları "meşru" olanın dışına iterek edilgenleştirir ve eril iktidarın yeniden üretimini sağlar. Efsun ve Hülya'nın "sokak kadını" rollerine sıkışması, bu sürecin kaçınılmaz bir sonucudur. Sistem, onlara yalnızca meta olarak var olma hakkı tanır.

Söğüt, erkeğin hikâyesi üzerinden, erkeğin eylemlerinin kadın üzerinde yarattığı travmatik etkilere işaret etmektedir. Musa'nın ağzından anlatılan, sesi Musa'nın okura aktardığı kadarı ile duyulan kadın karakterlerin öyküleri "kadının olmayışı" üzerine kurulduğu, anlatının kadınların suskunlukları üzerinden şekillendiği söylenebilir. Ne hissettiğini ve ne düşündüğünü tam olarak bilmediğimiz kadın kahramanların erkeklerin dünyasında bir gölge gibi dolaşır. Ancak ironik bir şekilde, hikâyenin eksenini bu sessiz kadınlar oluşturur. Kadınlar, eril söylemin dışında kalan bir "öteki" olarak temsil edilirken, aynı zamanda bu söylemin merkezinde yer alır.

Roman, kadınların sessizliğini bir anlatısal araç olarak kullanırken, aynı zamanda bu sessizliğin politik boyutunu da görür kalar. Audre Lorde'un "sessizliğin bizleri korumadığını, yok ettiğini" söyleyen uyarısı, bu temsiliyet krizine ışık tutar. Kadınların iç seslerinin eksikliği, okuru onların deneyimlerini yeniden yorumlamaya zorlar. Bu, feminist edebiyat eleştirisinde sıklıkla kullanılan bir stratejidir: "Boşlukları okumak" ve sessizliği bir direniş alanına dönüştürmek. *Başkalarının Tanrısı*, ataerkil sistemin kadınları nasıl dilsizleştirdiğini ve birbirinden kopuk bireylere dönüştürdüğünü gösteren bir metaforlar bütünüdür. Ancak bu temsil krizi, aynı zamanda feminist bir okumaya davettir: Kadınların sessizliği, onların edilgenliğinin kanıtı değil, eril dilin sınırlarını aşma potansiyelinin işaretidir. Roman, kadın dayanışmasının eksikliğini vurgularken, bu eksikliğin altında yatan yapısal şiddeti sorgulama fırsatı sunar. Bu bağlamda, gerçek kurtuluşun ancak ataerkil kapitalizmin kökten dönüşümüyle mümkün olabileceği gerçeğiyle yüzleşiriz.

Roman boyunca kadın karakterlerin sessizliği, ataerkil şiddetin yarattığı varoluşsal bir çıkmazın tezahürü olarak karşımıza çıkar. Hülya'nın annesinin suskunluğu, Hatçe'nin dilsizleşmesi ve Efsun'un öfkesi, bu sessizliğin farklı biçimlerini temsil eder. Ancak bu temsiller, sessizliği salt bir edilgenlik veya direniş olarak okumaktan ziyade, ataerkil sistemin kadın bedeni ve ruhu üzerindeki çok katmanlı tahakkümünü anlamak için bir başlangıç noktası sunar. Hülya'nın annesinin sessizliği, maruz kaldığı fiziksel ve psikolojik şiddet karşısında bir kaçış mekanizmasıdır. Bu sessizliğin ölümle son bulması da suskunluğun bir direniş değil, sistemin yıkıcılığının kanıtı olduğunu ortaya koyar. Benzer şekilde, Hatçe'nin intiharı da dilsizleşmenin bir mücadele aracı olmadığını, aksine toplumsal baskının nihai sonucunu ortaya koyar.

Feminist teori, sessizliği bazen bir direniş stratejisi olarak yorumlar. Luce Irigaray, eril dilin sınırlarını aşmak için sessizliğin bir "söylemsiz dil" olabileceğini savunur. Ancak romanda bu gerçekleşmez: Hülya'nın uyuşturucuyla hissizleşmesi veya Efsun'un öfkesi, sessizliği aşma çabası değil, tahakkümün

içselleştirilmiş bir kabulleniş olarak okunabilir. Kadınların deneyimleri görünmez kılındığında, şiddet döngüsü beslenir. Efsun'un öfkesi, sessizliğin karşısında bir dışavurum olarak görülebilir. Ancak bu öfke, sistemi dönüştürmek yerine onun şiddet dilini yeniden üretir.

Romanda sessizlik, ne saf bir teslimiyet ne de bilinçli bir direniştir. Aksine, ataerkil şiddetin yarattığı bir yarıktır. Hülya'nın annesi ve Hatçe'nin sessizliği, sistemin kadın bedenini nasıl tüketip yok ettiğini gösterirken, Efsun'un öfkesi ise bu yıkıcılığın başka bir yüzünü ortaya koyar. Başkalarının Tanrısı, sessizliği bir direniş biçimi olarak değil, şiddetin sonuçlarından biri olarak sunar. Ancak bu temsil, feminist eleştiri için bir çıkış noktasıdır: Kadınların sessizliği, ancak toplumsal dönüşümle anlam kazanabilir. Roman, bize bu dönüşümün aciliyetini hatırlatırken, gerçek direnişin sessizliği kıran bir dayanışmayla mümkün olduğunu ima eder.

Efsun Abla ve Hülya, ataerkil düzenin kadınlara dayattığı baskıya karşı iki farklı direniş stratejisini temsil eder: Biri sessizliği bir varoluş biçimi olarak benimserken, diğeri öfkeyi politik bir silaha dönüştürür. Bu ikilem, Başkalarının Tanrısı romanında kadınların maruz kaldığı sistemsel şiddete dair derin bir eleştiri sunar. Matruşka bebeğe herkes bu dünyanın ve insanların bütün çirkin yüzünü anlatarak nasihat ederken, Hülya susmayı tercih eder. Matruşka'ya boş ver anlatılanları, kendin yaşa ve gör, der. Gerçekliğin rüya içerisinde farklı bir boyut kazandığı anlatıda kendi gerçeklerini kabul etmiş roman kişilerinden Efsun Abla'nın, hayatın acımasız gerçeklerine yönelik karşı duruşu ise isyan boyutundadır. Efsun Abla, hayata ve insanlara karşı duyduğu öfkeyi Matruşka'ya verdiği öğütlerle kusar:

"Öyle, anaya babaya hürmet filan yok Matruşka. Bize de hürmet etmeyeceksin. Sonra, zina edeceksin. Bol bol zina edeceksin. Yoksa bok yoluna gidersin. Çalacaksın. Sana verilmeyeni gidip kendin alacaksın. Yalan söyleyeceksin. Ben öğreteceğim sana yalan söylemeyi. Her şeye ama her şeye tamah edeceksin. Sende olamayan ve başkalarında olan her şeye. Tek bir tanrıya bile inanırsan hakkımı helal etmem sana. Senin tanrın yok Matruşka. O başkalarının tanrısı!" (Söğüt, 2202: 128)

Efsun Abla'nın Matruşka'ya verdiği öğütler, geleneksel ahlaki normları bilinçli bir parodi ile alt üst eder. "Zina et, çal, yalan söyle" gibi ifadeler, dini metinlerin ataerkil dilini ters yüz ederek, sistemin ikiye bölünmüşlüğüne teşhir eder. Efsun'un öğütleri, "sessizliğin konuşması" olarak okunabilir. "Bizim tanrımız yok! Başkalarının tanrısı o!" (Söğüt, 2022: 151), diye çığlıklar atan Efsun Abla, kurdukları ailenin kimsesizliğine isyan eder. Bu serzenişte alışlagelen ahlaki öğretilerin aksine hayatta kalmak için mücadele etmenin, güçlü olmanın önemi, öteki olanın verdiği acı, öfke diliyle aktarılmıştır. Efsun Abla, toplumun görmezden geldiği gerçekleri, "öteki" olarak susturulanları yüksek sesle dile getirir. Ancak bu öfke, sistemi dönüştürmekten ziyade şiddetin dilini yeniden üretir. Hülya'nın içe dönük çöküşü ile Efsun'un dışa vurulan öfkesi, ataerkil şiddetin kadınları nasıl ya "kurban" ya "isyanıcı" olmaya zorladığını gösterir. Efsun Abla'nın "konuşan sessizliği", ataerkil tahakkümün dilini alt üst ederken, aynı zamanda bu dilin sınırlarını da gösterir. Roman, okuru, sessizliğin ve öfkenin ötesinde üçüncü bir yol aramaya davet eder: Toplumsal bir mücadeleyle örülmüş, yeni bir feminist söylem.

Yazar, sokak ve kahvehane gibi mekânlar üzerinden kimsesizlik, aidiyetsizlik ve ötekileşme temalarını, rüya ile gerçeklik arasındaki bulanık sınırlarla harmanlayarak işler. Anlatı, Musa'nın bilinçaltından süzülen rüyalar üzerine kuruludur. Bu rüya zemininde, gerçeklik hayal ile iç içe geçer; karakterlerin geçmişleri, kimlikleri ve bir arada varoluş biçimleri sorgulanır. Matruşka, Adnan Abi, Efsun Abla, Şair Musa ve Hülya gibi "kimsesiz" olarak tanımlanan karakterler, sokakta kurdukları yeni aile aracılığıyla aidiyet arayışını temsil eder. Bu aile, geleneksel yapıların dışında, sorgulama ve yargılamanın olmadığı, herkesin "dilediği hâliyle" var olabildiği bir klan olarak şekillenir. Roman kişileri, birbirlerinin gerçekliklerini tam olarak bilmemekten kaynaklanan bir güvenle bir arada durur. Musa'nın da vurguladığı gibi, "hepimizin geçmişinde yarım yamalak bir gerçeklik ve bolca hayal" (Söğüt, 2022: 13)

vardır; bu kırılgan bağ, anlatılan hikâyelerle beslenir ve "pamuk ipliğine" bağlı bir dayanışma yaratır.

Kahvehane, bu aidiyetsizlik temasını somutlaştıran bir mekân olarak öne çıkar. Geleneksel olarak eril hegemonyanın egemen olduğu bu alan, romanda dönüştürülmüş; kadınların da dahil olduğu, yaşam ile ölüm arasında köprü kuran korunaklı bir sığınağa evrilmiştir. Mekânın bu yeni işlevi, toplumsal cinsiyet normlarının altını oyar: Kahvehane artık yalnızca "erkeklerin dünyasına" ait değil, kimsesizlerin ortak evidir. Karakterler, burada hem fiziksel hem de duygusal bir barınak bulurken, gerçek dünyayla olan kopukluklarını geçici olarak unuturlar:

"Kimseye ait olmayan bir yer. (...) Bu kahve bize bazen rahim, bazen bir mezar. Kuytusunda saklanıyoruz, çürüyoruz, kokuşuyoruz ama bir şekilde yaşıyoruz. Şehir üzerimize geldikçe bu deliğe kaçıyoruz. Bize ne "gel" giyen var ne "git". Yokmuşuz gibi. Ya da hep buradaymışız gibi. Yokluğumuzla varlığımızın birbirine bu kadar yakın olduğu tek yer." (Söğüt, 2022: 11-12)

Anlatıdaki rüya gerçeklik ikiliği, karakterlerin içsel çatışmalarını ve toplumsal dışlanmışlıklarını metaforik bir düzleme taşır. Rüyalar, onların geçmiş travmalarını ve kimlik karmaşasını yansıtan bir ayna işlevi görür. Ancak bu kaotik zemin, aynı zamanda özgürlük alanı yaratır: Gerçek hayatta reddedilen veya görünmez kılınan karakterler, rüyanın sınırsız dünyasında bir "klan" olarak var olmayı başarır. Söğüt'ün (2022: 103) ifadesiyle, "kimse kimsenin gerçeğiyle ya da yalanıyla ilgilenmediği" için, bu varoluş, sorgulamadan kabul edilen bir inanca dayanır. Geleneksel aile ve toplum yapılarının dışında kurgulanan bu "yeni klan", aidiyetin ancak sorgusuz bir kabullenmeyle mümkün olabileceğini vurgularken, gerçeklik ile hayal arasındaki sınırları da belirsizleştirir.

Kentsel dönüşüm kapsamında mahallenin yıkılma kararının ardından yaşadıkları kahvenin de yıkılmasıyla kapalı alanın güvenli bölgesinden kopan Adnan Abi, Efsun Abla, Musa, Matruşka ve Hülya yeni bir bilinmezliğe doğru yola çıkarlar. Kurulmanın ve yıkılmanın bir döngü hâlini almasıyla beraber yaşam ve ölüm arasındaki bağlantı şehir ve sokaklar üzerinden kurulmuştur. Anlatı kişileri, güvenli alanın zorunlu olarak bırakılması ile birlikte sokaklarda yaşamak zorunda kalırlar. Sokak, onlar için tekinsiz bir alan olmasının yanında ötekileştirilerek toplumdan dışlandıkları alandır. "Aslında sadece şehir değil herkes bize tepeden bakıyor. Çünkü biz sürünüyoruz. Ama bundan şikayetçi değiliz. Biz de onlara aşağıdan bakıyoruz. Hayatı kimselerin bakmaya tenezzül etmediği bir yerden, dipten, en derinden görüp anlıyoruz." (Söğüt, 2022: 85) Topluma ve şehre karşı çıkış şeklinde sunulan bu cümlelerle kimsesiz ve evsiz olmanın özgür alanında sıkışan anlatı kişileri bu döngü içerisinde karşı çıktıkları sistemde yer edinmeye çalışırlar. Sokaklara düşen bir şair, bacaklarını kesen yaşlı bir orospu, hafızasını yitirmiş bir adam, hayata dair tüm ümidini kaybetmiş genç orospu ve çöpe terk edilmiş bir bebek sonunda buldukları metruk bir binaya sığınır.

"Sokak" kurguda hem "şehir" hem de "erkek" rollerini üstlenen çift kimlikli bir karakter olarak sunulmuştur. Sokak, erilliğin hakimiyetini kurduğu, cinsiyetçi yapının öznesi olarak kurgulanmıştır. "Hepimiz kayıbz, dışlanmışız, görünmeyeniz, umursanmayanız. Yanımızdan geçip giden insanlar için bazen vicdan azabı, bazen mide bulantısıyız." (Söğüt, 2022: 66) cümlesi sokakların, erkek egemen bir düzenin simgesi olduğuna ve kadınlar gibi sokakta yaşamak zorunda kalan insanları da ataeril sistemin yalnızlaştırılarak ötekileştirildiğine işaret eder. Romana verilen isim, "Başkalarının Tanrısı" ötekileştirmeye yapılan vurgu açısından önemlidir. Söğüt, insanlara dayatılan dinlerin, geleneklerin, öğretilerin yaratıcısının insanlık olduğu fikrini savunur ve tüm bunları ataeril düşüncenin devamlılığını sağlayan bir araç olarak görür.

Romanda, marjinal bireylerin varlık-hiçlik ikilemi, Musa'nın anlatımı üzerinden toplumsal

görünmezlikle ilişkilendirilir. Karakterlerin evsizlik, kimsesizlik ve cinsel sömürüye maruz kalışları, onları “ahlaksız”, “yabancı” veya “iğrenç” olarak damgalayan toplumsal normlarla çatışır. Bu damgalama, özellikle kadın bedeninin meta olarak pazarlanması, dilenme, hırsızlık, seks işçiliği üzerinden şekillenir. Hülya'nın kentsel dönüşüm sonrası evsiz kalması ve müşterilerle güvensiz mekânlarda buluşmak zorunda oluşu, eril tahakkümün kadını tekinsiz alanlara hapsedişini sembolize eder. Söğüt, bu durumu şehrin kadına “sırtını dönmesi” metaforuyla açıklar: Kent, ataerkil bir araç olarak kadını hem mekânsız bırakır hem de onu şiddet döngüsüne iter.

Kadın karakterler (Kırların Hatçe, Hülya, Efsun Ablâ), cinselliğin bir iktidar alanına dönüştüğü bir sistemde varlık mücadelesi verir. Roman, seks işçiliğini salt ekonomik bir zorunluluk olarak değil, toplumsal kırılmanın tezahürü olarak sunar. Judith Butler'ın (2010: 21) “yaşamın başkalarının elinde olduğu” şeklinde özetlediği kırılma olgusu, bu kadınların maruz kaldığı fiziksel, cinsel ve psikolojik şiddetle somutlaşır. Sokak, romanda sadece fiziksel bir mekân değil, cinsiyetçi iktidarın ortaya konduğu bir sahnedir. Kadınlar için sokak, cinsel objeleştirmenin ve ekonomik sömürünün kesiştiği tehlikeli bir bölge; erkekler için de aidiyetsizliğin ve toplumsal reddedilişin sembolüdür. Kentsel dönüşüm, bu mekânsal tahakkümü derinleştirir: Yıkılan evler ve kahvehaneler, karakterleri sınırdan yaşamaya zorlar. Metruk binalara sığınma eylemi, bu sınırdan varoluşun direniş ve çaresizlik arasındaki çelişimini yansıtır.

Roman, kadın karakterlerin yaşamlarını, ataerkil şiddetin yapısal ve duygusal boyutları üzerinden okura sunar. Hülya'nın annesi ve komiserin karısı gibi “görünmeyen” kurbanlar, erkek şiddetinin toplumsal meşruiyet kazanan sonuçlarını temsil eder. Bu karakterler, fiziksel ve psikolojik tahakkümle sindirilmiş, toplumsal hafızadan silinmiş figürlerdir. Diğer yandan, Hülya ve Hatçe'nin bedenlerini satmak zorunda kalışı, yoksulluk ve sistematik dışlanmanın kadını nasıl ekonomik çaresizliğe sürüklediğini gösterir. Efsun Ablâ'nın sevdiği adam tarafından başka erkeklere satılması ise, duygusal bağımlılığın nasıl sömürüye dönüştüğünü açığa çıkarır. Bu kadınlar, hayatlarını kontrol etme iradesinden yoksun bırakılmış; erkeklerin iktidar alanında nesneleşerek varlıklarını sürdürmeye mecbur edilmiştir.

Mine Söğüt'ün Başkalarının Tanrısı adlı eserinde erkeklik olgusu, çelişkili temsiller üzerinden sorgulanarak, geleneksel toplumsal beklentilerin belirsizliği vurgulanır. Anlatıcı Musa, terk ettiği ailesiyle çelişen bir biçimde, sokakta tanıştığı Efsun Ablâ'ya körü körüne bağlanan ve onun her isteğine boyun eğen bir karakter olarak karşımıza çıkar. Efsun Ablâ'nın şiddetle örülü geçmişi ile Musa'nın toplumsal normlara isyanı, ataerkil sistemin bireyler üzerindeki çarpık etkisini ve bu etkiye direnme çabalarını yansıtır. Diğer yandan, Adnan Abi, adalet duygusu ve vicdani duruşuyla öne çıksa da geçmişinin silikliği, onu “ideal erkek” imgesinin dışına iter; bu durum, erkek kimliğine dair tek tip bir modelin reddine işaret eder. Hülya'nın babası, aile içi şiddeti katliama dönüştüren bir figürken; Hatçe'ye tutkun olduğunu iddia eden komiser, hem eşine psikolojik işkence uygulayan hem de aşık olduğunu söylediği kadını istismar eden ikiyüzlü bir profil çizer. Bu karakterler, erkekliğin yıkıcı yüzünü ortaya koyarken, toplumsal cinsiyet rollerinin belirsizliğini ve ataerkil tahakkümün çok katmanlı şiddetini gözler önüne serer. Romanda dikkat çeken nokta, Musa ve Adnan Abi'nin Hülya ile Efsun Ablâ'nın hayatlarında ne bir engel ne de bir dönüşüm aracı olmalarıdır. Öyküde erkekte beklenenin ne olduğunun kesin olarak belirtilmediği söylenebilir. İyi olan tek erkek karakter Adnan Abi'dir, fakat o da geçmişini hatırlamadığı için bugünü de olmayan biridir. Bu durumda Adnan Abi üzerinden bir sonuca varmak mümkün görünmemektedir. Bu da erkeğin kadının kurtarıcısı konumuna yerleştirilmediğini gösterir.

Roman, toplumsal cinsiyet rollerinin eleştirel bir okumasını sunarken, kadınların maruz kaldığı şiddeti yapısal bir sorun olarak çerçeveler. Erkek merkezli bakış açısının yıkılması, yalnızca bireysel değil,

toplumsal bir mücadele gerektirir. Karakterlerin yaşamları, başkalarına bağımlılığın kaçınılmazlığını gösterirken, aynı zamanda bu bağımlılığın politik bir dayanışmaya dönüşme potansiyelini de ortaya koyar. Ancak romanda bu dayanışma eksikliği, ataerkil tahakkümün kadınları birbirinden izole edişinin bir sonucu olarak okunabilir. Söğüt'ün anlatısı, kadınların erkek şiddeti ve ekonomik sömürü karşısındaki kırılgan direnişini, sistemi içeriden yıkmaya çalışan bir metafor olarak sunar. Kadın bedeninin metalaşması ve duygusal bağımlılık, ataerkil kapitalizmin ikili tahakkümünü yansıtır. Roman, bu tahakkümü görünür kılarak, okuyucuyu "ahlak" ve "normalite" kavramlarını yeniden sorgulamaya iter. Sonuç olarak, karakterlerin sessiz çılgılığı, yalnızca bir edebi anlatının parçası değil, aynı zamanda toplumsal bir manifesto niteliği taşır.

Sonuç

Mine Söğüt'ün *Başkalarının Tanrısı* adlı eseri, postmodern ve feminist perspektifler ışığında toplumsal cinsiyet dinamiklerini, kimliksizliği ve patriarkal tahakkümün yarattığı tahribatı derinlemesine sorgulayan çok katmanlı bir anlatı sunar. Şair Musa'nın bakış açısından aktarılan hikâyelerde, kadınların maruz kaldığı sistemsiz şiddet, cinsiyet temelli ayrımcılık ve toplumsal yalnızlık, eril bakış açısının sınırlarını aşarak toplumsal gerçekliğe dönüşür. Söğüt, erkek anlatıcının varlığını, kadınların sessiz çılgınlıklarını duyurmak için bir araca dönüştürerek, geleneksel edebiyatın iktidar yapısını tersyüz eder.

Roman, Şair Musa ve Adnan Abi gibi merkezî karakterler üzerinden kimliğin reddini, ötekilik algısını ve sistem karşıtlığını, ütöpik ile distöpik arasında salınan bir gerçeklikle harmanlar. Bu gerçeklik içinde, erkeklik temsillerindeki çelişkiler ve belirsizlikler, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin çöküşünü simgelerken; Efsun Abla ve Hülya gibi kadın karakterlerin yaşadığı şiddet, öfke ve direniş, ataerkil düzenin kadın bedeni ve ruhu üzerindeki yıkıcı etkisini gözler önüne serer.

Erkeklik temsilleri bağlamında roman, geleneksel ataerkil kodları istikrarsızlaştırarak, erkekliği şiddet, sadakat, sorumluluk ve kayıtsızlık gibi zıt kavramların kesişiminde yeniden tanımlar. Musa'nın tutkulu bağlılığı ile Adnan Abi'nin vicdanı arasındaki gerilim, erkekliğin tek bir kategoriye indirgenemeyeceğini, ancak bu çeşitliliğin bile sistemin yıkıcılığı karşısında bir çözüm üretmediğini gösterir. Kadın karakterlerin yaşadığı şiddet ise, ataerkil düzenin kadın bedenini ve ruhunu nasıl bir savaş alanına çevirdiğini ortaya koyar. Fiziksel ve duygusal şiddetin dolaylı anlatımı, failin eylemlerini ön plana çıkarmak yerine, mağdurun içsel çözülmesine odaklanarak okuru empatiye davet eder.

Söğüt, feminist perspektifi çoğulcu bir zemine taşıyarak, kadınların ve çocukların deneyimlerini tek bir "kurtuluş" anlatısına hapsolmaktan kurtarır. Efsun Abla ve Hülya'nın öfkeleri, toplumsal adaletsizliğin bireysel patlamaları olarak okunabilirken, bu öfkenin bir değişim yaratamaması, sistemin direncini ve bireyin çaresizliğini vurgular. Adnan Abi'nin belirsiz geçmişi ve Musa'nın ikircikli kişiliği, erkekliğin geleneksel tahakküm pratiklerinden kopuşunun bile bir tür kimliksizliğe mahkûm olduğunu ima eder. Roman, nihayetinde, kimliksizliğin bir direniş mi yoksa teslimiyet mi olduğu sorusunu okura bırakır.

Özellikle seks işçisi kadınların yaşam koşullarını betimlemekten bilinçli olarak kaçınması, yazarın feminist duruşunun en radikal yansımalarından biridir. Hülya'nın müşterilerle ilişkilerinin detaylandırılmaması veya bedeninin nesneleştirici bir dille tasvir edilmemesi, ataerkil tahayyülün kadını "izlenebilir" bir meta olarak kurgulama alışkanlığına karşı estetik bir direniştir. Bu tercih, şiddetin ve sömürünün görünmez mekanizmalarını çarpıcı bir şekilde vurgularken, okuru da kadın bedeninin pazarlanmasına içkin olan eril bakışı sorgulamaya iter. Söğüt, kadın karakterlerin içsel

çatışmalarına ve öfkelerine odaklanarak, onların maruz kaldığı yapısal eşitsizlikleri romantize etmeden ya da estetize etmeden aktarır. Bu durum, feminist bilgi üretiminin "anlatılan" değil "anlatılmayan" üzerinden de işleyebileceğini kanıtlar niteliktedir.

Roman, ataerkil sistemin kadınları ikincilleştiren dilini, eril anlatıcının sesiyle çözümlerken bile feminist bir bilinçle hareket eder. Kadınların hikâyeleri, erkek karakterlerin iç hesaplaşmalarının gölgesinde kalmak yerine, onların varoluşsal krizlerini besleyen toplumsal bir gerçeklik olarak öne çıkar. Bu yaklaşım, feminist edebiyatın "kadın merkezli olma" zorunluluğunu yeniden tartışmaya açar ve erkek karakterlerin bile feminist bir okumaya nasıl araçsallaştırılabileceğini gösterir. Söğüt, bu stratejiyle, erkek egemen anlatı geleneğinin araçlarını feminist bir tahayyülle ele geçirerek, edebiyatın dönüştürücü gücünü hatırlatır.

Nihayetinde Başkalarının Tanrısı, eril dilin sınırlarında gezinen ancak kadın öznelliğini merkeze alan, feminist edebiyatın sınırlarını genişleten politik bir metindir. Yazar, kadın bedeninin sömürüsünü görünür kılmak yerine, bu sömürünün yarattığı psikolojik ve toplumsal tahribatı anlatarak, okuru sistemsal eleştiriye ortak eder. Bu yaklaşım, feminist edebiyatın "anlatılmayan" üzerinden de politik bir dil inşa edebileceğini kanıtlar.

Roman, aile içindeki iktidar dinamiklerinden toplumsal normların bireyler üzerindeki baskısına kadar uzanan bir eleştiri hattı kurar. Kadınların ikincil konumu, erkek şiddetinin normalleşmesi ve çocukların bu sistem içinde maruz kaldığı travmalar, Söğüt'ün çoğulcu feminist perspektifiyle işlenir. Yazar, tek tip bir "kadın deneyimi" yerine, farklı yaşamların kesişiminde şekillenen acıları, öfkeleri ve direnişleri merkeze alarak, ataerkil düzeni gözler önüne serer.

Söğüt, erkek egemen anlatı geleneğinin araçlarını feminist bir bilinçle dönüştürerek, okuru hem edebi hem de etik bir sorgulamaya davet eder. Eser, Türkiye edebiyatında toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dair söylenecek sözün tükenmediğini, bu sözün kadınların, çocukların ve hatta erkeklerin dilinden nasıl yükselebileceğini gösteren cesur bir manifesto niteliği taşır. Bu bağlamda roman, yalnızca edebi değil, aynı zamanda sosyopolitik bir metin olarak, feminist mücadelede önemli bir yer edinir.

Kaynakça

- Aktaş, Gül (2013). "Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak". *EFD/JFL Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 30(1), 59-70.
- Arat, Necla (1991). *Feminizmin Abc'si*. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Beauvoir, Simone de (2010). *Kadın İkinci Cins*. Çev. bertan onaran. İstanbul: Payel Yayınları.
- Berktaş, Fatmagül (1996). *Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın*. 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.
- Donovan, Josephine (1992). *Feminist Teori*. Çev. aksu bora, m. ağduk gevrek, fevziye sayılan. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (2011). "Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisine Başlangıç". *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Güzel, Nafize Sibel (2007). *Edebi Metin Çözümlemelerinde Dilbilim-Biçimbilim-Kuram*. Manisa: Cihan Matbaası.
- 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.
- İrzık, Sibel ve Jale Parla (2005). *Kadınlar Dile Düşünce*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kalav, Ayşe (2012). "Namus ve Toplumsal Cinsiyet". *Mediterranean Journal of Humanities*, 2(2), 101-115.
- Kolcu, A. İhsan (2015). *Edebiyat Kuramları*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Mackinnon, C. A. (2003). *Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru*. Çev. sabir yücesoy ve türkan yöney. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mitchel, Juliet ve Ann Oakley (1998). *Kadın ve Eşitlik*. Çev. fatmagül berktaş. İstanbul: Pencere Yayınları.
- Moran, Berna (2014). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Saygılıgil, Feryal (2016). *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Söğüt, Mine (2022). *Başkalarının Tanrısı*, Can Yayınları, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.