

RESİMDEN EDEBİYATA KADIN VE KEDİ

Şerife ÇAĞIN*

ÖZ

Kediler, eski çağlardan beri pek çok şeyin sembolü olmuş, bazen eski Mısır'da olduğu gibi kutsal sayılıp tapılmış, bazen de Ortaçağ Hıristiyan dünyasında şeytanla işbirliği halinde olduğu düşünülen kadınlarla birlikte katledilmiştir. Değişik kültürlerde bakışından rengine, cinsine, yaşayış şekline kadar kediye çok çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Zıt duygular içeren ikiliğiyle, uyusukluktan çılgınlığa geçen beklenmedik sıçrayışlarıyla, kararsız ruh halinin oyunlaştırmalarıyla kedinin gizemli tarafına sürekli dikkat çekilmiştir. Goya, Manet gibi ressamlar kadınların dişiliğini, özgürlüğünü, karanlık taraflarını kedi resimleriyle vurgulamaya çalışmışlardır. Türk edebiyatında kadın ve kedi ilişkisi, bizim bu çalışmada üzerinde duracağımız Samipaşazade Sezai, Tevfik Fikret, Halit Ziya, Hüseyin Rahmi, Yakup Kadri, Behçet Necatigil, Nazım Hikmet, Cahit Külebi gibi yazar ve şairlerin dışında başka sanatçılar tarafından da ele alınmıştır. Kadının kediyle ilişkilendirildiği eserlerde daha çok vefasızlık, tekinsizlik, hırçınlık gibi kötücül duygular ön plana çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kadın ve kedi, Yakup Kadri'de kedi benzetmeleri, Behçet Necatigil'in "Kadın ve Kedi" oyunu, kedi hikâyeleri, kedi şiirleri.

WOMAN AND CAT FROM ART TO LITERATURE
ABSTRACT

Cats have been symbols of many things since ancient times, sometimes they were sacred and worshiped as in ancient Egypt, and sometimes they were murdered together with women who were thought to be in cooperation with the devil as in the Christian world of the Middle Ages. Cat has been loaded with a variety of meanings from its look to its color, species and life style. Due to its dualistic emotions, unexpected leaps from numbness to madness, and the playfulness of its unstable mood, constant attention was drawn to the mysterious side of the cat. Painters such as Goya and Manet tried to emphasize the femininity, freedom and dark sides of women with cat pictures. The relationship between women and cats in Turkish literature was discussed by other artists as well as writers and poets such as Samipaşazade Sezai, Tevfik Fikret, Halit Ziya, Hüseyin Rahmi, Yakup Kadri, Behçet Necatigil, Nâzım Hikmet and Cahit Külebi on whom we

*Doç. Dr., Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü; Assoc. Prof. Dr., Ege University Faculty of Literature, Turkish Language and Literature Department, scagin@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-8406-3962

will focus in this study. In the works where the woman is associated with the cat, malicious emotions such as disloyalty, uncanny and frustration are highlighted.

Keywords: Woman and cat, cat similes in Yakup Kadri, Behçet Necatigil's play "Woman and Cat", cat stories, cat poems.

GİRİŞ

Camille Paglia, *Cinsel Kimlikler* kitabında, insanın evcilleştirdiği en son hayvan olan günümüzün kedisinin, Kuzey Afrika'ya özgü bir yaban kedisi cinsi olan felis libica'dan türediğini iddia eder. Sinsi, tekinsiz bir gece yarattığı oluşu, esrarengiz biçimde "gizlilik" içinde yaşaması bu hayvanın başlıca özelliği olarak verilir. Korku içinde ve korku için yaşayan, sessizce yaklaşıp pusu kuran, insanları korkutmanın ve insanlardan korkmanın pratiğini yapan kediler, Orta Çağ'da Hıristiyanlığın ölümcül düşmanı, cadıların işbirlikçileri olarak görüldüğü için uğursuz sayılan kadınlarla birlikte katledilmişlerdir. Kedinin telepati kurabildiği ya da öyle olduğu düşünülür. Soğuk bakışları birçok insanı ürkütür. Bir köle gibi insanı hoşnut ettiği düşünülen köpeklerin aksine kediler, özgürlüklerine düşkünlüdürler. Bunun yanında hem ahlâksız hem de edepsizdirler; kuralları kasıtlı olarak bozarlar. Sapkınlığın tadını çıkararak ya da bunu gösteren bir hayvan olarak düşünülen kedi olumlu özellikleri kadar tekinsiz, şeytanî yönüyle de ön plana çıkarılır. Mısır'da kedinin, Yunanistan'da atın değer gördüğünü söyleyen Paglia, atın gururlu ama hizmete hazır bir atlet olduğuna, kedinin ise kendi kanunlarıyla hareket ettiğine dikkat çeker. Bu yüzden erkek-sever bir toplum olan Yunanlılar nezdinde kedi fazla kadınsı bulunmuştur. Zıt duygular içeren ikiliğiyle, uyuşukluktan çılgınlığa geçen beklenmedik sıçrayışlarıyla, kararsız ruh halinin oyunlaştırmalarıyla kedinin gizemli tarafına dikkat çekilir. Hatta, kitonyen ile Apollonca'nın başka hiçbir kültür tarafından başarılamamış olan kaynaşmasının sembolü olarak görülen kedi sayesinde Mısır, karmaşık estetiğini tanımlamış ve işlemiştir. Büyü ve zarafetin moda olmasıyla birlikte itibarı artmış; Poe ve Baudelaire'in Dekadan estetizminde, Sfenksi çağrıştıran parlaklığına ve prestijine yeniden kavuşmuştur. (Paglia, 2004:s. 78-80).



Resim 1.

Mısır'da erkek kedi güneş tanrısı Ra ile, dişi kedi ise ay ile ilişkilendirilir. Gözbebeklerinin çizgi biçiminden yuvarlak biçime dönüşmesi onun ay ile olan kutsal bağına işaret eder. Ay tanrıçasının kedide vücut bulduğuna inanılır. Kedi ile ilişkilendirilen; anneliği, doğurganlığı ve bereketiyle ön plana çıkan tanrıça Bastet'in Yunanlılarda karşılığı Artemis'tir. Artemis'in hünerlerinden biri, kedinin vücuduna girebilmesidir. Ortaçağ Hıristiyan dünyasında kedilerin ruhunda eski pagan Tanrıların kalıntılarının bulunduğu ve şeytanla işbirliği içinde olduğu düşünülerek kedi besleyen yüzlerce insan (özellikle kadınlar) büyücülükle suçlanmış ve bu yüzden öldürülmüştür. Şeytanın ve diğer şeytanî ruhların kedide, özellikle siyah kedide barındığı düşünülmüştür (Tekin, 2004: s. 56-63).



Resim 2. Evelyn de Morgans,
"The Love Potion"

Yandaki resim, Evelyn de Morgan'ın "Love Potion" (Aşk İksiri) tablosudur. Tabloda iksir hazırlayan kadın, siyah kediyle birlikte kötü niyetli bir cadı şeklinde yorumlandığı gibi sanat pratiğinin bir alegorisi şeklinde de yorumlanmıştır. Böyle bir yorumda, kadın bir simyacı olur ve burada bir aşk iksiri olarak gizlenen opus magnum (büyük eser), sanatçının eserini çağırıştır (Evelyn de Morgans "The Love Potion", 2018).

Kedi, kuzey Avrupa mitolojisinde de benzer şekilde sevgi, tutku, cinsellik ve doğurganlığı temsil eden tanrıça Freya'nın sembolüdür. Gecenin hâkimi olan Freya'nın arabasını siyah kediler çeker (Cat Symbolism, 2011).

Dişiliği, tekinsizliği, özgürlükçü tavrıyla ön plana çıkan siyah kediler, resim ve edebiyatta pek çok sanatçıya ilham vermiş, özellikle femme-fatale kadını tamamlayan veya niteleyen bir unsur olarak şeytanî öğelerle kullanılmıştır. Romantizmin önde gelen isimlerinden olan İspanyol ressam ve gravür sanatçısı Francisco Goya (1746-1828), eserlerinde insanoğlunun karanlık, tekinsiz yönlerini açığa çıkarmak için sembolik unsurlara fazlasıyla yer vermiştir. Ölüm,



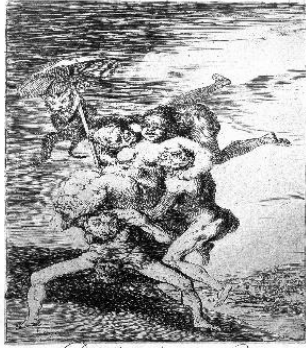
Resim 3. Tanrıça Freya

iktidar, şehvetle ilişkili yarasa, baykuş, eşek, keçi, şeytan imgelerinin yanında siyah kedi de onun resimlerinde olumsuz bir figür olarak yer almıştır (Batur Çay, 2017: s. 88-103).



Resim 4. Francisco Goya,
"Ensayos"

"Ensayos" (Denemeler) isimli tablosunda ateşin ve güneşin sembolü olan koç, Güneş ve gök tanrılarıyla olduğu kadar erkeklikle de ilişkilendirilir. Resmin arkasında yer alan koç, tüm öfkesiyle açtığı gözleriyle izleyiciye bakmaktadır. Onun hemen önünde yere düşmek üzere olan erkek figürün kulağını koparmaya ya da kulağına bir şeyler sokmaya çalışan neşe içinde bir kadın yer alır. Kadının yüzündeki sevinç ve mutluluk, erkeğin yüzündeki acıyla tezatlık oluştururken erkek de kadının kulağını tutmaktadır. Kadın ve erkek figürlerinin vücutları, yerden yukarıda yani havada asılı durur biçimde resmedilmiştir. Bu da büyücülük ve büyüyle ilintili olduklarını akla getirir. Onların önünde yer alan kedi, bakışlarıyla kötülüğü çağrıştırmaktadır.



Resim 5. Francisco Goya, "Donde va
Mama"

Yine Goya'nın "Dónde va Mamá" (Anne Nerede) tablosunda resmin merkezinde, şişman bir kadını kucaklamış götürülen kötücül üç insan figürü dikkat çekmektedir. Birer cadı olduğu düşünülen bu figürler, kendilerinden oldukça şişman olan kadını şehvetle kucaklamışlardır. Tepelerin üstünde götürülen kadının altındaki erkeğin cinsel uzvu, baykuşla sembolize edilmiştir. Avcı bir gece kuşu olan baykuş aynı zamanda bilgeliğin, karanlığın ve ölümün sembolüdür. Resmin sol üst köşesinde, dönemin süslü

kadınlarının ve burjuvazinin temsili olarak düşünülen şemsiyeyle uçan, kötülüklerin sembolü olarak kullanılan kedi imgesi yer almaktadır. Sanatçının diğer çalışmalarında olduğu gibi burada da kedi korkutucu, kızgın ve yırtıcı ve dehşet verici bir yüz ifadesine sahiptir. Bu çalışmada dönemin cinsellik algısına göndermeler olduğu söylenmektedir (Batur Çay, 2017: s. 88-103).



Resim 6. Manet, "Olympia"

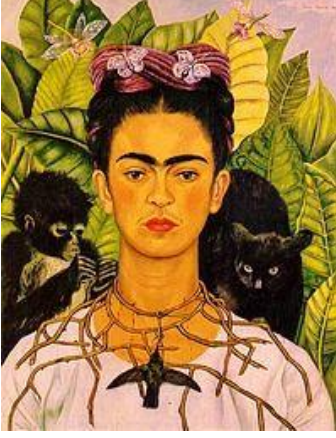
James H. Rubin, *İzlenimcilik Nasıl Okunur* kitabında, gerçekçilik akımından izlenimciliğe geçişte önemli rol oynayan Édouard Manet'nin (1832-1883) "Olympia" tablosunu yorumlarken kedilerin bağımsızlığı ve hafifmeşrepliğinin onları sosyete fahişelerine uygun refakatçiler yaptığını belirtir. Bununla birlikte kediler, iyi bir etki yaratmak için kurallardan sapmakla ve sanatsal özgürlükle ilişkilendirilmiştir. Burada resmedilen kadın bir fahişedir ve bu resim 1865'te sergilendiğinde büyük tepki çekmiştir. Manet'nin kompozisyonu, Tiziano'nun *Urbino Venüsü*'nün güncellenmiş bir versiyonudur. Tiziano, Urbino Dükü'nün metresini idealize ettiği halde modern hayatın ressamı olan Manet, Olympia için bunu yapmayı reddetmiştir. Bir de Venüs'ün -sadakatin sembolü olan- beyaz köpeğinin yerine siyah kediye koymuştur. Ayartmadan ve teslimiyetten ziyade Olympia'nın kendinden emin bakışı, özgüveni, bir hayranının gönderdiği çiçeklere ilgisiz tavrı; yengeç, tarantula ya da Manet'nin imzası olan baş harfi M gibi farklı şekillerde tarif edilen elinin şekliyle bu resim epey ses getirmiştir. Ayakucundaki siyah kedi ise tam da kadının özgüvenini, özgürlüğünü, aynı zamanda tekinsizliğini vurgulamaktadır (Rubin, 2015: s. 218-219).



Resim 7. Max Beckmann, "Odysseus and Calypso"

Alman ressam ve heykeltıraş Max Beckmann'ın (1884-1950) Odysseus destanından ilham alarak 1943'te yaptığı "Odysseus ve Calypso" tablosunda kedi yine baştan çıkarıcı kadınla birlikte tekinsizliğin, dişiliğin sembolü olarak yerini alır. Kalypso, Odysseus'u adasında yedi yıl boyunca büyüleyerek alıkoyan tanrıçadır. Kendisiyle kalmak koşuluyla Odysseus'a ölümsüzlüğü teklif eder, fakat yirmi yıldır görmediği güzel karısı Penelopeia'yi unutamayan Odysseus bu teklifi reddeder. Bu resimde yılan, kuş ve kedi figürleri esaretten kurtulmak

isteyen, fakat aynı zamanda güzel bir kadının cazibesine kapılan Odysseus'un karışık duygularını temsil etmektedir (Erbay Aslıtürk-Küçükgüney, 2016: s. 263-298).



Resim 8. Frida Kahlo, "Self-Portrait with Thorn Necklace and Hummingbird"

Hayvanlara düşkünlüğüyle bilinen Frida Kahlo'nun (1907-1954) 1940'ta, eşi tarafından terkedildikten sonra yaptığı "Self-Portrait with Thorn Necklace and Hummingbird" (Dikenli Kolye ve Sinekkuşu Otoportresi) adlı eserinde pek çok hayvanla birlikte kara kedi de sembolik olarak kullanılmıştır. Sinek kuşunun, Meksika'da aşkta şans getirdiğine inanılan büyü müskalar olarak kullanıldığı, keleklerin yeniden doğuşu, dikenli kolyenin Frida'nın çektiği acıları, maymunun kötülüğü, kara kedinin de ölümü ve kötü şansını sembolize ettiği söylenmektedir (Velimirović, 2018).

Mitoloji, efsane ve resimlere konu olmuş olan kadın ve kedi, bir diğerini çağrıştıracak şekilde edebî metinlerde de işlenmiştir. Türk edebiyatında kedinin kadınla ilişkilendirildiği anlatılara baktığımızda özellikle bu iki cinsteki dişiliğe, cinsel cazibeye, tekinsizliğe ve yırtıcılığa vurgu yapıldığı görülmektedir. Kediyi kadınla ilişkilendirmesi bakımından Türk edebiyatında Samipaşazade Sezai'nin çok bilinen "Kediler" hikâyesi (Kerman, 1981: s. 8-13) ayrı bir öneme sahiptir. Yazarın 1891'de yayımlanan *Küçük Şeyler* isimli hikâye kitabında yer alan "Kediler"de, evin hanımı tarafından eve toplanan yirmi-otuz kedinin, eve hâkimiyet kurup ev sahibi adamın huzurunu kaçırmaları mizahî bir üslupla anlatılır. Evin içinde kediler, hükmedici tavırlarla kuyruklarını kaldırarak bedbaht kocaya yönelttikleri küçümseyen ve aşağılayan bir bakışla kanepeleri istila edip koltuk sandalyelerinde uyurlar, adamın ısınmak için yaktığı ateşin karşısında düşünürler; sofalarda, odalarda kavga ederler. Kedinin biri ekmeğini çalar, diğeri sütlü kahvesini içer, öteki fincanını kırar. İşin kötüsü, bu hayvanların karısı tarafından kendisine tercih edilmesidir. Adam kedilerle evin hanımı arasındaki işbirliğinden hareketle şöyle bir çıkarımda bulunur: "Bu kibirli, vefasız, nimet-nâşinas hayvanatın, kadınlar elbette taraftarı olur. Zaten kedi kadındır." Karısıyla kedilerin yönettiği bu evde daha fazla

duramayacağını anlayan adam arkasına paltosunu, başına şapkasını giyerek eşyasını koyduğu sandığın üzerine oturur ve karısına hitaben “Ya ben, ya kediler?” sorusunu yöneltir. “Kediler” cevabını üzülenek alan adam, kendini sokağa atar. Pek çok dolaştıktan sonra çaresizlikten ne yapacağını, nereye gideceğini bilemez ve tekrar evin yolunu tutar. Eve döndüğünde minderin üzerine kapanıp hıçkırma hıçkırma ağlamaya başlayınca kadın, nezaketle oda kapısını açarak “O kadar haykırarak ağlama. Kedilerimi korkutacaksınız!” uyarısında bulunur.

Tevfik Fikret’in “Zerrişte” şiirinde de (Tevfik Fikret, 2017: s. 108-109) benzer şekilde kadını çağrıştıran mağrur, hor gören, vefasız, tırmalayan, hırçın kedi karşısında adam; aciz, büyülenmiş, boyun eğen, sürekli aldatılan, tırmalanan durumundadır.

(...)
Lâkin üzerimden
Bir kerre o hüzn oldu mu zâil, kurulurdu;
“Sayemde bu neş’en!” demek ister gibi mağrur;
Mağrur u muhakkir,
Başlardı vefasızlığa, ben âciz ü meshur,
Her türlü huzûzâtına, her keyfine tâbi;
Bazan mütehayyir,
Bazan mütehakkim; yine âciz, yine kaani;
En şüpheli bir meylini görsem inanırdım,
Bîçareliğimden;
Hep tırmalanır, tırmalanır, tırmalanırdım!
(...)”

Nazım Hikmet’in ilk şiirlerinden olan “Samiye’nin Kedisi”nde (Ran, 2008: s. 1888) kedi; deniz gibi gözleri, baygın bakışları, ne zaman ne yapacağı belirsiz halleri, gururu ile kadın ile ilişkilendirilmiştir. Bütün bu oynak, güvenilmez haline rağmen yine de rüya gibi cezbedicidir:

“Yeşil deniz gibi gözleri vardı
Beyaz tüyleriyle bir küme kardı.
Ağzını süsleyen sedef dişleri
Baygın nazarı ta ruha işlerdi.

Severken aldatıp birden kaçırdı
Okşarken amansız pençe açardı
Onda bir kadın gururu vardı
Sürmeli gözlerinden rüya akardı.”

Cahit Külebi'nin "Kadınlar, Ülkeler, Denizler" şiirinde (Külebi, 1993: 237- 239) ise kadın yine kedi ve dişil olan deniz ile ilişkilendirilerek anlatılmıştır. Her üçünün ortak özelliği "dalgalı", "oynak" aynı zamanda cezbedici olmasıdır.

"Üç çeşit deniz var bildiğim.

Birincisi sütlüman deniz.

İlk günün özenle okşadığı,

Gökyüzüyle kaynaşan deniz.

İkincisi dalgalı, oynak,

Bir kedi gibi önce sokularak

Sonra tozu dumana katan deniz.

(...)"

Samipaşazade Sezai'den sonra Halit Ziya ve özellikle Hüseyin Rahmi bir kedi anlatıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Halit Ziya'nın "Zerrin'in Hikâyesi"nde (Uşaklıgil, 2007: s. 30-36) anlatılan Zerrin, dişiliğinin bütün cazibesıyla erkeği kendisine bağlamasını bilen, süsüne düşkün, tavırları zarif, genç, sarı renkli bir kedir. O, yırtıcı olmaktan ziyade munis hareketleriyle kendisini sahibine sevdirmiştir:

"Ve bütün halinde hayata yırtmaktan ziyade sevmek, fakat sevmekten evvel sevmek için gelmişe benzer nazenin bir edanın baygınlıkları vardı. Farz edilmezdi ki, bir küçük pudra tüyü teması ile yüzünü gözünü silip temizleyen ellerinin ucunda, lüzum görülünce yırtabilecek çengellerle birer pençe mevcut olsun."

Tırnaklarını pembe pençelerinin kadifesine gömen ve hiçbir zaman çıkarmayan Zerrin, cilve yapmaktan, sevmekten memnun, hastalığında efendisinin etrafında endişe ile dolaşarak, yanından ayrılmayarak sadakatini göstermiştir. Bir kadın gibi insanî özellikler yüklenerek anlatıldığı kısımlar ona sevimli bir hava vermektedir:

"Onun bazen mutfakta, çamaşırılıkta, sanki eteklerini toplayarak nalınlarının üzerinde çekine çekine yürüyen bir hanım takayyüdle, ayaklarının ucuna basarak dolaşışları vardı."

Bir gün Zerrin ortadan kaybolur ve günlerce eve dönmez. Bir süre sonra efendisi onu, arkasında bütün mahallenin kedileriyle duvardan duvara aşarken görür. Çamurlara bulanmış, yüzü gözü yırtılmış, sefil, berbat bir şekilde eve döndüğünde ise artık ihanete uğradığını düşünen efendisi tarafından kabul görmez ve dışarıya atılır:

"O günden sonra Zerrin eve kabul edilmedi ve kim bilir, gidip günahının meyvelerini hangi penceresi delik bir komşu kömürlüğünde bıraktı. O vakitten beri kedilere pek mütemayil değilim, hele karar verdim ki hiç itimad caiz değil. Hatta tırmalamamağa yemin etseler,

hatta çengellerini kadife ellerinin içine gömseler bile, kedilerin sadakati ancak bir mevsim meselesinden ibaret diye hüküm verdim, fakat kendimin de pek adilane bir iş gördüğümden emin değildim..."

"Zerrin'in Hikâyesi"nde kadının sadakatsizliği, vefasızlığı ve özgürlüğüne düşkün tabiatı kedi üzerinden eleştirel bir tavırla verilmiştir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Kedi Yüzünden" hikâyesinde (Gürpınar, 1995: s. 374- 378), erkek kedilerin peşinden koştukları Gülfem bir yaşında, Van azmanı, gözlerinin içi mandalina renginde, samur kuyruk kaba kulak altın sarısı bir dişi kedir. Çiftleşme döneminde mahallenin erkek kedilerinin Gülfem'in etrafında toplanmalarından doğan curcuna, kadınlara da sirayet etmiş ve evden eve tartışmaların doğmasına sebep olmuştur. Mizahî bir üslupla anlatılan bu ağız kavgalarının cinsel içerikli olması, kadınları kedilere yaklaştırmaktadır:

"Kediler boyunlar çarpık, gözler hasma dikik, kuyruklar müteharrik hep bir ağızdan bozuk bir arganun gibi muhtelif perdelerden bir 'koro'dur tutturlar... Bu gürültü arasında Müride Hanım:

-Senin oynasın, sırdaşın yok da bir sıraya dişlerini neye yaldızlattın? Puhu kuşu gibi o kuyruklu sürmeleri kimin için çekiyorsun?"

Öyle ki hikâyenin sonunda kadınlar arasındaki kavga iyiden iyiyeye kızışır. Bu kez Gülfem'le komşunun erkek kedisi Kaplan üzerinden kadınların birbirlerine hakaret ettiklerini görürüz:

"Saadet Hanım -Ah Fikriyar kardeşim, kedi yüzünden kavga... Kebapçıların kedisi bizim Gülfem'in kanına girdi. Burada damın üstünde gözümüzün önünde olmadık rezalet yok..."

Kebapçıların pencereleri açılarak hımhımca bir ses:

-Kebapçılar kadar başınıza taş düşsün... Kuzum kuzum bizim Kaplan erkektir. Hangi dişi kuyruğunu sallarsa ona gider... Kendinizi zapt ediniz."

Duvarдан duvara, ağaçtan ağaca, damdan dama birbirini kovalayan bu kedilerin yaşama alanları da bir o kadar ilginçtir. Kedilerin dayak yemeleri, kırdıkları kiremitler, komşuları birbirine düşürmeleri bu evlere canlılık katarken kendiliğinden bir mizah atmosferinin doğmasına da yol açar. Hüseyin Rahmi'nin kedili hikâyelerini okurken gözümüzün önünde dekolte ev kıyafetiyle uzun tavan süpürgesi dışarıya fırlayan kadınlar, cinsel içerikli ağız sataşmaları, mahremiyetin sokağa taşıdığı geleneksel bir mahalle canlanır. Bu kedilerin ister aşüfte, ister haydut olsun birer ismi, birer

şahsiyeti vardır: Kebapçıların Kaplan, Makbule Hanımın sincabi kedisi, imamın kuyruksuzu, muhasebecilerin tekiri, muhtarın dudağı yırık kuyruksuz kedisi, Tosun, Sarman, Pamuk, Nazlı, Ebru vs. Kedi, bu hayat tarzının ayrılmaz bir parçası olarak görülür.

Hüseyin Rahmi'nin "Kedim Nasıl Öldü" (Gürpınar, 1971: s. 115-128) hikâyesindeki Nazlı, İstanbul'da doğmuş bir Ankara melezidir: *"Kedilerde ender tesadüf edilen açık krem tüyleri, gözleriyle renkçe ahenktar, henüz belirmiş koncaya benzeyen minimini pembe burnu, top çehresi, kıvrır kıvrır ipeklere gömülmüş ufacık kulakları, toz gibi atılmış harire andırır kaba kuyruğu, hasılı heyeti mecmuasıyla Nazlı tabii bir kedi olmaktan ziyade âdeta nefis bir levha idi."*

Nazlı'nın güzelliklere bîgane kalan muhitinin içinde "şarklılığın bütün sefaletlerini çekerek şöhret bulamadan sönüp gitmesi mizahî bir üslupla anlatılırken burada hazin bir kaderi paylaşan güzel kadınların hikâyelerine de bir gönderme yok değildir. Mağrur olduğu kadar hırçındır, pek samimi birkaç aşinasından başkasına yüz vermez, hemen tırmalar. Güzelliği esaretine sebep olur. Çalarlar yahut kaçar endişesiyle onu evde mahpus tutar, bahçeye, sokağa salıvermezler. Diğer kediler gibi duvarlara, ağaçlara tırmanmak, damlarda gezmek, mahalleyi dolaşmak hürriyetinden mahrumdur. Burada yazar, Nazlı üzerinden kadınların evin içine bağlı bırakılan hayatlarına bir eleştiri getirmekten geri durmaz: "Evlerimizin hanımları gibi harici havayı pencereden teneffüs eder, ancak kafes arkasından güneşlenirdi."

Haldun Taner'in "Fraulein Haubold'un Kedisi" başlıklı hikâyesi (Taner, 1970: 280-291), Hitler rejimi altındaki Almanya'da bir pansiyonda erkeklerle düşüp kalkan bir kadını ve kedisini konu alır. Pansiyonun üst katında Fraulein Haubold ve bir gözü mavi bir gözü sarı olan Dropsi ismindeki kedisi yaşamaktadır. Dropsi'nin hanımı Yugoslavya asıllı "al yanak, kor dudak, iri kıyım bir taze"dir Kilosuna ve iri endamına göre canlı ve çevik, aynı zamanda bakımlı ve temiz olan Fraulein Haubold'un yanına pek çok erkek gelip gider. Hikâyenin anlatıcısı, arkadaşıyla birlikte orta katta oturan üniversiteli bir gençtir. Onun gözünden Fraulein Haubold ile kadının misafirleri "Hitlerci gençler" arasındaki cinselliğe dayalı ilişki mizahî bir üslupla anlatılır. Grup halinde gelen bu gençlerin dışında ara sıra gelen bir genç daha vardır ki Fraulein Haubold bu Yahudi, soluk yüzlü delikanlıya düşkündür. Kadın Yahudi gencin diğerleriyle çatışmasını önlemek için bir parola da tertip etmiştir.

Mart geldiğinde Fraulein Haubold'un kedisi Dropsi iki yaşını doldurur ve tabiatı gereği karşı cinse ilgisi artar. Dropsi ile Hüseyin

Rahmi'nin "aşüfte" kedileri Nazlı ve Gülfem büyük ölçüde birbirlerine benzer Özellikle mizahî teknikleri ve mizah üslubu bakımından Hüseyin Rahmi'nin takipçisi olarak görebileceğimiz Haldun Taner, Dropsi'yi ve Fraulein Haubold'u bayağılığa düşmeden tabiatlarına uygun bulduğu cinsel arzularını ön plana çıkararak tasvir etmiştir:

"Bu Mart iki yaşını dolduran Dropsi'de yeni duymaya başladığı genç kızlığının olanca ihtirasıyla hanımının o aygın baygın Slav şarkılarına taş çıkartan konserlere başladı. Tabii bunun üzerine semtin bütün erkek kedileri evin etrafını sarıp Dropsi'nin özlem dolu haykırıklarına aynı şekilde ateşli ve firaklı karşılıklı bulundular."

Hüseyin Rahmi'nin "Kedim Nasıl Öldü" (Gürpınar, 1971: s. 115-128) hikâyesinde dişi ve erkek kediler arasındaki bu aşk nağmeleri orijinal benzetmelerle başarılı bir mizah üslubuyla şöyle anlatılmıştır:

"Kedilerin sergermi aşk oldukları mevsimlerdeki nev-i ihtiyacatını tatmin etmek için elden geleni diriğ etmezdik. Kânunlarda serd-i şita ile ortalık donar iken bu nermin, bu küçük mahlûklar kızarlar. Damlarda sevda çoşkunlukları, iştihak vaveylası başlar.

İşte bu mevsimlerde bizim bahçe kapısının önü çoşkun âşıklerle dolar, İtalyan sevdakârlarına reşkiaver olacak 'serenad'lar, 'senfoni'ler, alafranga gırtlak nağmelerinin envai işitilir... Meyhaneden avdette semt-i cananesinden geçen hovardaların naralarına benzeyen taşkınlıklar duyulur.

Bu âşıkane nümayişin müsebbibi kendi olduğunu anlayan Nazlı bahçe kapısının arkasına iner, perestîşkârlarının bu davet avazlarına rakik, tatlı, hafif, ruhnevaz mırıldılarla aralıktan cevap verir. Dışardaki babayigitler arasında kapıya bir hücum kıyameti vuku bulur. Sıçrayan, yıkılan, siyen, dört ayağı üzerine gerilip boynunu çarpıtarak sadrî 'do' sadası salıveren, ayılan, bayılan bu arbede-i sevda ki tarife gelmez."

Haldun Taner'in hikâyesine dönecek olursak, Fraulein Haubold kendisi için tanıdığı özgürlüğü kedisi için uygun bulmaz. Dropsi'nin özlem dolu çağrışlarına gelen erkek kedilerin üstlerine kaynar sular dökerek onları kaçtırmaya çalışır. Dropsi'yi de kilit altında tutmaya kalkışır. Anlatıcı bu durumu, genelev işleyen, fakat kızını manastırda el dokunulmamış bakire olarak yetiştirmek isteyen romantik melodram kahramanlarına benzetir. Sonunda Fraulein Haubold kedisini bodruma kapatarak meseleyi çözeceğini düşünür. Fakat kısa bir süre sonra kimin tarafından salıverildiği anlaşılamayan Dropsi sırta kadem basar.

Haldun Taner'in hikâyesinde cinselliğin doğal ve hayvansal bir içgüdü olarak canlılarda bulunduğu düşüncesi Fraulein Haubold ve

kedisinden hareketle anlatılmıştır. Fizikî güzelliği ve yemek yemeye düşkünlüğü ile ön plana çıkarılan Fraulein Haubold, fizikî özellikleriyle cinsel bir obje, yemek yemeye düşkünlüğüyle de ihtiraslı, içgüdülerine dur diyemeyen bir kişi olarak verilmiştir (Yalçın, 1995: s. 180-181).

Hüseyin Rahmi'nin kedi ve kadını konu aldığı söz konusu hikâyelerinde yer yer kediden hareketle kadının "aşüfte"liğine göndermeler olsa da asıl üzerinde durulan, kedinin tabiatıdır. Yalnız "İki Loğusa" hikâyesinde hamile bir kadınla evin hamile kedisinin doğum süreçleri, hayvan ve insan aynileştirilerek, biyolojik bir olgu şeklinde anlatılmıştır. Kediler, özgürlüklerine düşkün, sevimli yaratıklar olmakla birlikte bu hikâyelerde olduğu gibi her zaman masum değildirler. Yakup Kadri "zehirli yılan", "pars", "yırtıcı ve avcı hayvanat" gibi oldukça olumsuz imajlarla tasvir ettiği kadınlar için sık sık "yabanî kedi", "munis kedi" gibi benzetmeler de kullanır. Onun eserlerinde dişiliğiyle ön plana çıkan kadınlarda munis olduğu kadar yabani, avcı kedi mizacını daima hissederiz (Baş, 2003: s. 13-36). Necdet Bingöl, "Yakup Kadri'nin imajları üzerinde durduğu bir yazısında Emile Zola'nın eserinde hâkim fikir olan "insanın hayvanlığı" düşüncesi ile yapılan teşbihleri Yakup Kadri'nin romanlarında da gördüğümüzü belirtir. Teşbihlerinde yazar genellikle kadınları kediye, erkekleri de köpeğe benzetir.¹ *Yaban*'da (Karaosmanoğlu, 1995/1) olumlu özellikler yüklediği Emine'yi Van kedisine, *Kiralık Konak* romanının (Karaosmanoğlu, 1995/2) başlarında henüz saflığını muhafaza eden Seniha'yı "munis bir kedi"ye benzetirken, *Kiralık Konak* ile *Sodom ve Gomore*'nin (Karaosmanoğlu, 1990) ilerleyen bölümlerinde femme-fatale'e dönüşen kadına paralel olarak kediler de avcı, yırtıcı sıfatlarını alarak tekinsizleşir.

"Ben yerken, çalışırken veya kahvemi içerken onun ayakta beklemesini hoş görürdüm. Alafranga âşıktaşlığa mahsus öpme ve okşamaların hiçbirini ona göstermemekle beraber, ara sıra bir iri Van kedisi gibi onunla oynasmaktan haz alırdım. Van kedisinden ne farkı var? O da bir Van kedisi gibi haşmetli ve ahenktar değil mi? Tabiata

¹ Necdet Bingöl, "Realizm Açısından Yakup Kadri'nin Romanlarında Üslûp (II)", *Hisar*, Nisan 1971, Nr. 88, s. 22-25. Ayrıca Necdet Bingöl başka bir yazısında, Yakup Kadri'de aşkın fizyolojik bir ihtiyaçtan ibaret olduğunu, yazar üzerinde etkisi görülen Maupassant ve Zola'nın kahramanlarının çoğunda da aşkın bir ihtiyaçtan başka bir şey olmadığını belirtir. Realistlerden gelen bu tesir, Yakup Kadri ile birlikte yukarıda örneklerini gördüğümüz Hüseyin Rahmi ve Haldun Taner'in cinselliği ele alış şekillerini de izah eder niteliktedir. Bkz. Necdet Bingöl, "Yakup Kadri'nin Beş Romanında Fransız Realist ve Natüralistlerinin Tesirleri", *DTCFD*, III/I, 1944, s. 9-20.

onun kadar yakın bulunmuyor mu? Ona da bir Van kedisi gibi tabiatın canlı bir süs denilemez mi? Eminem, o da bir Van kedisinden daha akıllı değildir. Bunun konuşmasının öbürünün miyavlamasından farkı ne?" (Karaosmanoğlu, 1995/1, s. 119).

"Seniha şimdi munis bir kedi gibi Hakkı Celis'e sokuluyor, bir kolunu genç adamın ensesinden geçirip dizlerinin üstüne oturuyor, diğer eliyle çenesini okşuyordu" (Karaosmanoğlu, 1995/2, s. 80) .

"Zira sevildiğini hisseden kadın kadar çekilmez bir şey yoktur. Kadının gerçekte, namert ve kancık olan tabiatı, öyle bir safhada, adeta öldürücü bir mahiyet alır. Yabani kedilikten, zehirli yılanlığa geçer ve gitgide, hayalimizin ölçemeyeceği kadar derin, nihayetsiz ve tuzlu kötülük denizinde, gülerek çırlıçiplak yüzmeye başlar." (Karaosmanoğlu, 1995/1, s. 62).

"Seniha Faik Beyin bu ani iptilasından nihayetsiz bir gurur duydu. Her kadında, yırtıcı bir avcı hayvanattan bir şey vardır. Kuşu yakalayan kedide nasıl nihayetsiz bir hazzın raşeleri ve dişlerini bir ceylanın etine geçiren aslanda ne kadar derin bir şehvetin emareleri görülürse kadınlar da lâlettayin herhangi bir erkeği kendilerine ram etmekte o kadar büyük bir haz ve neşat duyarlar." (Karaosmanoğlu, 1995/2, s. 80).

"Seniha, Ada'nın sevdavî gölgelerinde Faik Beyin yanı başında yabani bir kedi gibi dolaştı ve aylardan beri kâh yatağın içinde, kâh tuvalet masasının başında bilemediği tırnaklarını nefret ve gayza yakın bir hırsıyla bastırmak istediği etin en yumuşak tarafını, en gafil anını yoklamakla meşgul oldu. Ne vakit ki buna muvaffak oldu, avını başkalarından kaçırmak, uzaklara götürmek, yalnız ve asude kalmak ihtiyacını hissetti." (Karaosmanoğlu, 1995/2, s. 80-81).

"Ve bir yabanî kedinin şikârının üstüne atılmazdan evvelki fiâl ve raşân hareketsizliği içinde pusuya yatmış bekliyordu. Lakin şikâr ormanın en kesif köşelerinde dolaşiyor ve bu mütereddi salon kedisi artık oralara kadar sokulmanın yolunu bulamıyordu." (Karaosmanoğlu, 1990, s. 355).

Behçet Necatigil'in *Radyo Oyunları* içerisinde yer alan "Kadın ve Kedi" (Necatigil, 2006: 9-21), erkek karşısında kadın ve kediyi ilişkilendirerek olumsuzlayan ilginç bir oyundur. Birinci Adam, İkinci Adam, kadın ve kedi olmak üzere dört kişilik kişi kadrosuna sahip olan oyunda, Birinci Adam daktiloyla bir şeyler yazarken İkinci Adam kapıyı biraz kollayıp, biraz gıcirttı, biraz da korku ile açar. İkinci Adam, bir zamanlar aynı evde, aynı odada yaşamış olan eski kiracıdır. Daha önce yaşamış olduğu bu eve tekrar dönme ihtiyacı duymuştur. Gerçi oyunda bu kişinin varlığının gerçek mi yoksa evdeki Birinci Adam'ın

hayal ürünü mü olduğu pek belli değildir. Gelen kişi, evlerde eskinin izi kalacağını, her yeni gelenin görünmez izler bırakacağını iddia etmektedir. Bu evde bulunduğu acayip sessizliği, hüzünlü havayı kendisinin de sürdürdüğünü, şu anda da her şeyi bıraktığı gibi bulunduğunu söyler. Onun bir kedisi vardır, tıpkı Birinci Adam gibi. Birinci Adam evlidir, evde olduğu günler karısı, komşu ve akraba ziyaretlerine gitmektedir. Haftanın dört günü bir tüccarın mektuplarını yazar, defterini tutarken diğer üç günü evde masanın başında hayal kurar, roman ve hikâye yazar. Emekli lise öğretmeni olan İkinci Adam da ondan pek farklı bir yaşantı sürmemiştir. Haftanın dört günü, yazsa parka, kıssa kahveye çıkmışken kalan üç günü burada bir eski zaman sandığının önünde oturup hiç bıkmadan içindekilerle oyalanmıştır. İki de anılar ve yaşantılarla oyalanan insanlardır. Birinci Adam'ın diğer odada uyuyan, evin sessizliğine uyum sağlamış bir çocuğu vardır; İkinci Adam'ın da geçmişte aynı odanın penceresinde, açmak için akşamın olmasını bekleyen bir çiçeği vardır. Çocuk da açılmak için akşamı, annesini bekler. Birinci Adam çocuk ve çiçeğin bu durumunu "karanlıkta bir aydınlığı yaşamak" olarak tarif eder. İkinci Adam, sandığında bir sürü öteberi arasında gizli, gözlerden uzak, her açışında kendisini heyecanlandıran, solmayan aşklarının olduğunu söyler. İşte kedi ve kadın, tam burada oyuna dâhil olur ve Birinci Adam ve İkinci Adam arasında şu konuşma geçer:

"BİRİNCİ ADAM: Kedinizin gözü değmemiştir de ondan. Kedilerin, kadınların gözü değdi mi, solar aşk. Aşk, yani şiir ve ümit."

İKİNCİ ADAM: (Hafif güler) Doğru, çok doğru! Ama ben beklerdim, kedi giderdi; ondan sonra geçerdim kendi dünyama. Çünkü bir kere o varken açmıştım da sandığı, sivri pençelerini en kıymetli bir resme geçirmişti."

Bu arada sokak kapısının zili hızlıca çalar, fakat Birinci Adam büyü bozulmasın diye hareket etmez, çünkü oyun boyunca arkasını dönüp İkinci Adam'a hiç bakmamıştır. Bir çocuğun çalıp kaçmış olabileceği tahmininde bulunurlar. Buradan hareketle Birinci Adam "Hayatımız çalıp kaçanlarla dolu... Çalıp kaçar, bizi tedirgin ederler" diyerek serzenişte bulunur. Birinci Adam, karısı yokken şiir yazdığından; şiirlerde, yaşamadığı şeyleri yaşamış gibi gösterdiğinden bahseder. İkinci Adam, kapalı pencereyi açar. İkinci güneşi vurmuş, komşunun bahçesindeki ağaç beyaz çiçekler açmıştır. Birinci Adam'a, niye sabah güneşi gelen öbür odada oturmadığını sorduğunda tekrar konu "kadın"ın dünyasına, mekân algısına, eşyayla ilişkisine, beklentilerine gelir:

“BİRİNCİ ADAM: O oda karımın odası. Daha geniş, hem de dayalı döşeli. Bu oda küçük ve gösterişsiz. Çıplak adeta. Bu ise benim hoşuma gidiyor.

İKİNCİ ADAM: Bazı şeyler ister istemez hoşumuza gider. Hem biz erkekler pek aldırmayız, ama kadınlar çevreleri sarılmadıkça kendilerini emniyette hissedemezler. (Kısa bir sessizlik) Evet, ne diyordum, ağaç beyaz çiçekler açmış, fakat...”

Ağaç çiçek açmasına rağmen odanın duvarları tıpkı eskisi gibi siyahtır. Yeni badanaların altından bir acayip siyahlık kendini daima belli etmektedir. En güçlü kireçler, boyalar bile onu büsbütün yok edemez. Birinci Adam pencere yanına oturursa ağaca bakmaktan çalışamayacağını söyler. İkinci Adam, onun içindeki donmuş “beyaz” duyguları uyandırmıştır. Bu arada “beyaz” üstüne bir şiir yazmak ister. Saat, karısının dönme vakti olan beşe gelmek üzeredir. Önündeki pencereyi açar, bahar daha çok dolar içeri. İkinci Adam daha sonra tekrar bu eve gelebilmek için izin istediğinde Birinci Adam buranın onun da evi olduğunu her zaman gelebileceğini söyler. Tam duvarlarda siyahlık azalmış, “beyaz”a başlamak için içine güzel duygular dolmuşken bir kedi miyavlayarak merdivenleri çıkar. Kapı açılır içeriye kadın girer. Kadın pencerenin açık olmasına bozulur. “Daha bahar gelmedi; kapa şu pencereyi, aldanma güneşe!” diyerek pencereyi kapatır. Kapatılan bir pencere sesi ve bir kedi miyavlamasıyla oyun biter.

Oyunda kadın ve kedi; adamın hayal kurmasına izin vermeyen, şiir ve aşkı solduran, adamın dışarıyla bağlantısını koparan birbiriyle aynileşen olumsuz iki unsurdur. Kadının, erkeği hayal kurmaktan alıkoyan otoriter sesi, Oğuz Atay’ın *Oyunlarla Yaşayanlar*’da sürekli dikiş dikerek düzeni temsil eden Cemile’nin, bir eser sahneye koyma hayali olan kocasına hitaben sık sık “Bir yere gidemezsin Coşkun” diyen sesini akla getirir.

SONUÇ

Kediler, pek çok hayvan gibi tek başına sanatın konusu olmakla birlikte, çoğu zaman kadının dişiliğini, tekinsizliğini, hatta özgür tarafını ön plana çıkaracak şekilde ele alınmıştır. Özellikle yeni Türk edebiyatı metinlerinde kadını tamamlayan, kadının özelliklerini çağrıştıran bir sembol olarak kullanılmıştır. Türk edebiyatında kedinin kadınla ilişkilendirilerek anlatıldığı ilk örnekler hakkında kesin bir şey söyleyememekle birlikte Samipaşazade Sezai’nin “Kediler” hikâyesi ve Fikret’in “Zerrişte” şiiri ayrı bir öneme sahiptir. Bu eserlerde kadın ve kedinin, erkeğin karşısında baskın, otoriter, hükmeden olarak ele alındığını görmekteyiz. Hüseyin Rahmi’nin ve

Haldun Taner'in eserlerinde ise kedi, kadınla ilişkilendirilerek cinsel içgüdüleriyle ön plana çıkarılmıştır. Kedinin tekinsiz, karanlık tabiatıyla kadının birleştirilmesi daha sonraki dönemlerde görülen bir özelliktir. Kediye olumlu özellikler yükleyen İslâm kültüründen ziyade, bu tür kullanımların ilk örneklerinin Batı kaynaklı, özellikle resim sanatında kendini gösterdiğini söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

- Baş, Şerife. (2003). "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Kadın Karakterlerin Anlatımı". *Türkbilig Türkoloji Araştırmaları*, S:6, s.13-36.
- Batur Çay, Meral. (2017). "Francisco Goya'nın Kabus Resimleri Üzerine Bir İnceleme". *Yıldız Journal Of Art And Design*, Volume: 4, Issue: 2., s. 88-103.
- Bingöl, Necdet. (1944). "Yakup Kadri'nin Beş Romanında Fransız Realist ve Natüralistlerinin Tesirleri". *DTCFD*, C: 3, S:1, s. 9- 32.
- Bingöl, Necdet. (1971). "Realizm Açısından Yakup Kadri'nin Romanlarında Üslûp (II)". *Hisar*, Nr. 88, s. 22- 25.
- Chou, Peter Y., "Kedi Sembolizmi", (E.T. 23.01.2019). <www.wisdomportal.com/Cats/CatSymbolism.html>
- Erbay Aslıtürk, Gül; Küçükgüney, Ecem. (2016). "20. Yüzyıl Resim Ve Heykellerinin Yunan Mitolojisi Ve İkicilik Kavramı Açısından Değerlendirilmesine Yönelik Bir Araştırma". *Ulakbilge*, C. 4, S. 8, s. 263- 298.
- Gannon, Corinna. "Evelyn de Morgans -The Love Potion", (E.T.10.01.2019), <www.aurorapharma.com/blog/frau-alchemie>
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. (1971). "Kedim Nasıl Öldü", *Gönül Ticareti*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi.(1995). "Kedi Yüzünden", *Mezarından Kalkan Şehit-Eti Senin Kemiği Benim-Tünelden İlk Çıkış*. İstanbul: Özgür Yay.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (1990). *Sodom ve Gomore*. İstanbul: İletişim Yay.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (1995/1). *Yaban*, İstanbul: İletişim Yay.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (1995/2). *Kiralık Konak*. İstanbul: İletişim Yay.
- Külebi, Cahit. (1993). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Adam Yay.
- Necatigil, Behçet. (2006). "Kadın ve Kedi", *Radıyo Oyunları*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.

-
- Paglia, Camille. (2004). *Cinsel Kimlikler -Nefertiti'den Emily Dickinson'a Sanat ve Çöküş-*. Anahid Hazaryan-Fikriye Demirci (Çev.), Ankara: Epos Yay.
- Ran, Nâzım Hikmet. (2008), *Bütün Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Rubin, James H. (2015). *İzlenimcilik Nasıl Okunur Bakma Biçimleri*. F. Tülay Kazancı (Çev.), İstanbul: Hayalperest Yay.
- Samipaşazade Sezai. (1981), "Kediler", *Samipaşazade Sezai'nin Hikâye-Hatıra-Mektup ve Edebî Makaleleri*, Zeynep Kerman (Haz.). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Taner, Haldun. (1970). "Fraulein Haubold'un Kedisi", *Hikâyeler, Yaşasın Demokrasi-Tuş-Şişhane'ye Yağmur Yağlıyordu*. Ankara: Bilgi Yay.
- Tekin, Oğuz. (2004). "Eskiçağdan Ortaçağa Kedi -Bir zamanlar Tanrıydılar-", *Toplumsal Tarih*, S. 123, s. 56-64.
- Tevfik Fikret. (2017), *Rûbab-ı Şikeste*, Sabahattin Çağın (Haz.), İstanbul: Dergâh Yay.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. (2007). "Zerrin'in Hikâyesi", *Aşka Dair*, Özlem Nemutlu (Haz.), İstanbul: Özgür Yay.
- Velimirović, Andreja. (6 Temmuz 2018). www.widewalls.ch/frida-kahlo-self-portrait-with-thorn-necklace-and-hummingbird/
- Yalçın, Sıdıka Dilek. (1995). *Haldun Taner'in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği*. Ankara: Bilgi Yay.

