



İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TARİH ANABİLİM DALI

**Tanzimat Dönemi Ermenice ve Türkçe Romanlarda Aşk
Duygusunun Tarihselliği**

Yüksek Lisans Tezi

Emine Güler Dumanlı

Ocak 2026



İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TARİH ANABİLİM DALI

**Tanzimat Dönemi Ermenice ve Türkçe Romanlarda Aşk
Duygusunun Tarihselliği**

Yüksek Lisans Tezi

Emine Güler Dumanlı

Danışman

Prof. Dr. Kahraman Şakul

Eşdanışman

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fatih Uslu

Ocak 2026

TEZ JÜRİSİ ONAYI

Emine Güler Dumanlı tarafından hazırlanan "Tanzimat Dönemi Ermenice ve Türkçe Romanlarda Aşk Duygusunun Tarihselliği" başlıklı bu Yüksek Lisans Tezi, Tarih Anabilim Dalı'nda hazırlanmış ve jürimiz tarafından kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. Kahraman Şakul
İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Üyeler:

Prof. Dr. Muharrem Dayanç
İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Doç. Dr. Fatih Altuğ
Boğaziçi Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 22/ Ocak / 2026

BEYANLAR

Yazım ve Kaynak Gösterme Kılavuzu Beyanı

Danışmanlığımda yazılan bu tezin Chicago yazım ve kaynak gösterme kılavuzunda belirtilen kurallara uygun olarak yapılandırıldığı ve bu kılavuzun Chicago kaynak gösterme standartlarının bu tezde tutarlı olarak uygulandığı tarafımdan incelenerek teyit edilmiştir.

İmza

Prof. Dr. Kahraman Şakul

Etik İlkeler Sadakat Beyanı

Hazırladığım bu tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi beyan ederim.

İmza

Emine Güler Dumanlı

ÖZET

Tanzimat Dönemi Ermenice ve Türkçe Romanlarda Aşk Duygusunun Tarihselliği

Emine Güler Dumanlı

Yüksek Lisans Tezi, Tarih Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Kahraman Şakul

Ocak 2026

Bu çalışma Tanzimat Dönemi romanlarını edebiyat eleştirisi ve duygular tarihi metodolojilerini birleştirerek incelemektedir. Roman, kurmaca niteliği nedeniyle öncelikle edebiyat alanı içinde değerlendirilen bir metin türüdür. Taşıdığı tarihsel göndermeler ve yazıldığı döneme dair işaret ettiği anlamlar da genellikle edebiyat tarihi çerçevesinde ele alınır. Kurmaca yapısı, romanın uzun süre tarih disiplininin doğrudan inceleme alanına dahil edilmemesine; daha çok örneklendirici ya da sosyolojik çözümlemelere malzeme sağlayan metinler olarak görülmesine yol açmıştır. Ancak günümüzde edebiyat ile tarih arasındaki sınırların kesin olmadığı, iki alan arasında önemli bir etkileşim ve geçişkenlik bulunduğu daha görünür hâle gelmiştir. Bu bağlamda, Tanzimat Dönemi'nde Osmanlı'nın çok kültürlü bir yapısı olduğunu göz ardı etmeyen bu çalışma, sadece Türk-Müslüman yazarların eserlerini değil, Ermeni-Hristiyan yazarların eserlerini de kapsamına almış ve karşılaştırmalı bir okuma yapmıştır. Çalışmanın ana savı duyguların biyokimyasal değişimler ile olduğu kadar tarihsel ve kültürel dönüşümler ile de alakalı olduğu kabulüne paraleldir. Bu nedenle ele aldığı Tanzimat romanlarını sadece kurgusal hikayeler olarak değil, dönemin koşullarında insanların duygularını tarif edişlerini, olumlu veya olumsuz biçimde konumlayışlarını ve bunların süreçteki değişimini gösteren birer tarihsel araç olarak incelemiştir. Çalışma aşk duygusuna odaklanarak Tanzimat Dönemi romanlarındaki aşk anlatılarının Osmanlı modernleşmesi sürecinde toplumda şekillenen yeni duygusal kurallar için bir izlek sunabileceğini savunmaktadır. Romanlarda aşk duygusuna yüklenen anlamlar, kadın-erkek ilişkisinde aşkın konumu, modernleşmeyle beraber değişen beklentiler/dinamikler, evlilik şekillerine aşkın etkisi vb. yönlerden bakılmıştır. Geleneksel ahlak anlayışı ve değişen duygular arasında roman karakterlerinin hangi çatışmaları temsil ettikleri analiz edilmiştir. Ayrıca eril perspektifin dışında kalan alanı da kapsayabilmek adına kadın yazarların eserleri de çalışmaya dahil edilerek dönemin aşk duygusuna bakışının çeşitli temsilleri içeren bir panoraması sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Duygular Tarihi, Tanzimat Edebiyatı, Ermenice Edebiyat, roman, Karşılaştırmalı Edebiyat

ABSTRACT

Tanzimat Dönemi Ermenice ve Türkçe Romanlarda Aşk Duygusunun Tarihselliği

Emine Güler Dumanlı

Master's Thesis, Department of History

Supervisor: Prof. Dr. Kahraman Şakul

Ocak 2026

This study examines the novels of the Tanzimat period by bringing together the methodologies of literary criticism and the history of emotions. The novel, because it is a fictional form, is mainly considered a literary genre within the field of literature. The historical references it contains and what it says about the time it was written are usually studied within literary history. Its fictional nature has long prevented the novel from being studied directly by historians. Instead, it has often been used only as supporting material for examples or sociological analysis. Today, it is widely accepted that the boundaries between literature and history are not fixed. There is strong interaction and overlap between these two fields. Aiming not to ignore the multicultural structure of the Ottoman Empire in Tanzimat period, the study includes not only the works of Turkish-Muslim authors but also those of Armenian-Christian ones, and it conducts a comparative reading. The main argument of the study overlaps with the assumption that emotions are related not only to biological changes but also to historical and cultural transformations. Therefore, the Tanzimat novels under consideration are analyzed not merely as fictional stories, but as historical tools that reveal how people of the period described their emotions, how they positioned them positively or negatively, and how these changed over time. Focusing on *love* among emotions, the study argues that love narratives in Tanzimat period novels may provide a trajectory for the changing emotional norms in society during Ottoman modernization. In the novels, what is examined, basically, are revealed as the meanings attributed to love, the function of love within male-female relationships, changing expectations/dynamics with modernization, and the impact of love on forms of marriage. Besides, which conflicts are represented by novel characters in the diversion between traditional moral understandings and changing emotions are analyzed. Furthermore, the works of women authors are included in the study, in order to encompass areas beyond the masculine perspective, thereby presenting a panorama that contains diverse representations of the emotion of love in the period.

Keywords: Emotional History, Tanzimat Literature, Armenian Literature, novel, Comparative Literature

ÖNSÖZ

Bu tez lisans döneminde, neden tarih derslerinde değil de edebiyat derslerinde kendimi tarihle daha haşır neşir hissettiğim sorusunun cevabını arama sürecimdir. Çünkü İstanbul Şehir Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Tarih Bölümü'nde okurken, bize sunulmuş olan başka bölümlerden seçmeli ders alma imkânını genellikle aynı fakültenin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü dersleriyle doldurduğum zamanlarda; önceleri sadece bir edebiyatsever olarak tercih ettiğim bu dersler zamanla kendimi tarihin içerisinde hissettiğim anlara dönüşmeye başladı. Ben de bunun sebebini anlamak, bu hissin peşinden gitmek istedim. Öncelikle kendisinden aldığım ilk dersten itibaren ufkumu açan, beni daha önce hiç düşünmediğim konular hakkında meraklandırıan, ne zaman kapısını çalsam nezaketle buyur eden, sorularımı cevapsız bırakmayan kıymetli tez danışmanım Dr. Mehmet Fatih Uslu hocama çok teşekkür ederim. Benzer şekilde lisans hayatımın başından sonuna kadar pek çok dersini aldığım, yüksek lisansta da öğrencisi olma fırsatını yakaladığım değerli danışman hocam Prof. Dr. Kahraman Şakul'a öğrencilik hayatıma ve tarih anlayışıma katkıları için teşekkür ederim. Tez jürime katılarak kıymetli görüşlerini paylaştıkları ve tezimi okumaya vakit ayırdıkları için Prof. Dr. Muharrem Dayanç ve Doç. Dr. Fatih Altuğ hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

Hayatın acı tatlı zamanlarında hep yanımda olan, birlikte düşe kalka kendimize bir yol çizmeye çalıştığımız Betül ve Şevval'e güzel arkadaşlıkları, nadide dostlukları için minnettarım. Hayatımın kırılma anlarından birinde bana yol gösterici olduğu, beni anlamaya çalışıp cesaretlendirdiği ve büyümemde yardımcı olduğu için Dr. Ali Can Gök'e teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca kendisinden çokça ilham aldığım anneme, her türlü sıkıntıda yanımda olan ve yol gösteren ablama, her zaman arkamda durduğunu bildiğim babama, abime, enişteme, yengeme ve tüm aileme benim için birer şükür vesilesi oldukları için müteşekkirim. Son olarak varlığıyla dünyamı aydınlatan, her anıma anlam katan, hayatı benim için her bakımdan kolaylaştıran eşim Muhammet Tarık Dumanlı'ya sonsuz sabrı ve kocaman kalbi için çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET

ABSTRACT

ÖNSÖZ

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM: Osmanlı Devleti İlk Romanlarında Aşkın Temsili	21
1.1. Tanzimat Dönemi İlk Romanlarında Evlilik ve Aşk	22
1.2. Görücü Usulü Evliliğe Getirilen “Esirlik” Eleştirisi	28
1.3. Aşık, Maşuk ve Mağduriyet	37
1.4. Aşık Olunan Kurtarıcı Erkekler	41
1.5. Toplumsal Otorite: Aile, Dini Lider	44
İKİNCİ BÖLÜM: İlk Kadın Yazarların Romanlarında Aşkın Temsili	49
2.1. Kadın Yazarlar ve “Bir Adalet Feryadı” Olarak Roman	52
2.2. Hayata Karşı Savunmasız Bırakılan Kadına Koruyucu Olarak Koca	62
2.3. Aşk Görücü Usulü Evliliğin Sorunlarını Giderici Sihirli Bir Değnek Mi?	68
2.4. Ataerkil Düzendeki Kadının Önüne Konulan Duygusal Engeller: Çocuk ve Eğitim	80
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: Tanzimat Romanının Son Örneklerinde Aşkın Temsili	87
3.1. Umut İstismarına Dayalı Bir Duygu Rejimi Semptomu Olarak Alafranga Züppe	97
3.2. Modernliği Arzulayan Kadını Düşmanlaştırma: Femme Fatale	111
SONUÇ	126
KAYNAKÇA	129

GİRİŞ

Bu çalışma seçilmiş Tanzimat Dönemi romanları üzerinden edebiyat ve duygular tarihi metodolojisini bir araya getiren interdisipliner bir araştırma yapmayı hedeflemektedir. Tanzimat Edebiyatının genelinde ve çalışmanın ele aldığı romanların özelinde en çok ele alınan duygunun aşk olması sebebiyle, aşk duygusu ve etrafında işlenen konular bir ortak nokta olarak belirlenmiş ve tezde ele alınacak romanlar da bu minvalde seçilmiştir. Çalışmada Ermeni/Hristiyan ve Türk/Müslüman yazarların üretmiş oldukları romanlar birlikte değerlendirilecektir; çünkü –genellikle göz ardı edilse ya da farklı çalışmalarda ayrı ayrı ele alınsa da– Osmanlı Devleti’nin çok milletli ve çok kültürlü yapısını birlikte değerlendirmenin hem daha zengin bir anlatı sunacağı hem de tarihsel resmi farklı açılardan görmeye katkı sağlayacağı düşünülmüştür. Edebiyat ve tarih arasında bir ilişkisellik olduğu ön kabulünden yola çıkan bu çalışma, böylesi bir ilişkinin problemleri ve tartışmalı yönlerinin mevcudiyetini inkâr etmemekle birlikte, zaten kurmacanın tarihsel bir kanıt olabileceği iddiasında bulunmadığından, mevzubahis ilişkiselliği ele almakta bir sakınca görmemektedir.

Bu sebeple, Rita Felski’nin *Edebiyat Ne İşe Yarar?* adlı eserinde edebiyatın bilgi ile ilişkisini tartışırken ifadelendirdiği üzere romanın “okurlara aktarılan bağlama duyarlı bir bilgi biçimi olarak *savoir*’dan (bilmek) ziyade *connaitre*’e (tanımak)” yakın olduğu düşüncesi bu çalışma için temel alınmıştır.¹ Bir başka deyişle, bu çalışmada romanlar okuyucuya yazıldıkları zamanın ruhunu hissettiren ve bilmeden öte tanıma imkânı veren eserler olarak ele alınmışlardır. Felski edebiyatın sunduğu tanıma imkânının, “yanlış tanımaya” sebep olması sebebiyle reddedilmesine, bu yargının kendi antitezini içinde bulundurduğu gerekçesiyle karşı çıkar. Ona göre eğer edebiyat vasıtasıyla bir şeyleri yanlış tanıma imkânımız varsa aynı mantıkla daha az hatalı bir kavrayış edinme imkânımız da vardır.²

Felski’nin bu iddiasını desteklediği örneklerden bir tanesi meşhur yazar Ibsen’in *Hedda Gabler* adlı oyunudur. Yazıldığı dönem içerisinde bir kadının eş ve anne olma rollerine duyduğu tiksintiyi ele alan bu oyunun, kadınlar tarafından çok ilgi gördüğünden hatta kadınların kendisini birer Hedda olarak tanımlamaya başladığından bahseder.³ Ardından Felski yazıldığı dönem için yenilikçi ve kadınlara yönelik anlayışı yüksek sayılan

¹ Rita Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, çev. Emine Ayhan (İstanbul: Metis Yayınları, 2019), 117.

² Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, 43.

³ Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, 50.

bu oyunun günümüze kadar benzer nitelikte pek çok eser görmüş insanlar için aynı etkiyi taşımadığını belirtir. Felski *Hedda Gabler*'in günümüz feminizmi açısından bakıldığında ancak kendi dönemi için ileri görüşlü bir yorum anlamı taşıdığını söyler.⁴ Bu bakımdan edebiyatın değişmez bir tanıma özü sunma zorunluluğu olmadığını ya da tanımanın insanlık durumuna dair değişmez hakikatleri barındırma sayesinde ortaya çıkmadığını savunur.⁵ Dolayısıyla biz *Hedda Gabler* oyununda Ibsen'in dönemine aykırı bir sesle kadınlara kendileriyle özdeşleştirecekleri bir anlatı sunduğunu bildiğimizde dönemin ruhuna dair bir tanıma bilgisi edinebiliriz. Bu bağlamda, Felski tekil örnekler üzerinden edebiyatın sağladığı bu tanıma bilgisinin, bütüne dair temsil gücü yüksek ve geniş kapsamlı olabileceğine dikkat çeker.⁶ Romanların, tarih, sosyoloji ya da antropoloji gibi alanların anlatamayacağı, “toplumsal bir fenomenin, bir yaşam dünyasının niteliklerinin biçimsel anlamda hem kurmacadan hem de teorik argümandan farklı bir betimlemesini ortaya koyduğunu” söyler.⁷ Çünkü romanın başka insanların iç dünyasına sınırsız bir erişim hakkı verdiğini, bilginin doğruluğunu kanıtlamak zorunda olan tarihçilerin biyografi yazarken bile kişilere dair böyle bir tahayyüle ulaşmalarına imkân olmadığını vurgular.⁸ Bu bakımdan romanın tam da epistemik güvenilmezliğinden dolayı kanıtların kısıtladığı alanın dışında “öznelerarasılığın başka araçlarla ulaşılamayan tarihsel veçhelerini gösterme olanağına” sahip olduğunu iddia eder.⁹ Felski'nin düşüncelerine ek olarak Şerif Mardin de Osmanlı romanının yazıldığı döneme dair önemli bilgiler içeren kaynaklar olduğundan bahseder.¹⁰ Bu tezde ise duygular tarihinin edebiyatın *tanıma* imkânını tarihe doğru genişletebilen bir alan açıp açamayacağı sorusuyla yola çıkılmıştır. Bu bağlamda, bölümlerde sırasıyla Tanzimat Dönemi edebiyatı kapsamında Ermeni ve Türk erkek yazarlar tarafından kaleme alınmış ilk romanlar, ilk kadın yazarlar tarafından yazılmış romanlar ile dönemin edebî özelliklerini taşıyan son Tanzimat romanı örneklerinden ikisi ele alınacaktır.

Bu çalışma giriş bölümü haricinde üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümdeki eserlerin ilk numuneler olması, başlangıç tartışmalarının onlara yansımaları tıpkı duygu tartışmalarının başında olduğu gibi öncelikle güç ve iktidar konusunu mevzu bahis haline

⁴ Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, 62.

⁵ Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, 63.

⁶ Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, 63.

⁷ Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, 113.

⁸ Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, 114.

⁹ Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, 114.

¹⁰ Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1991), 32–33.

getirir. İlk bölümde, kabul görmüş geleneksel yaklaşımlar olarak anlatılan olgular üzerinden aşk duygusunun nasıl ve neye karşı konumlandırıldığını inceleyeceğim. “Romantik aşk alafrangadır”, “gençleri yoldan çıkarır”, “gençler aşık olur ve kendi evlenecekleri kişiyi seçecek olurlarsa yanlış seçim yaparlar çünkü öyle bir yetkinliğe sahip değildirler”, “tecrübeleri kısıtlıdır” gibi yargıların hangi karakterler üzerinden verildiğine bakacağım. Ayrıca “aşk duygusu kadınla erkeğin görüşmesini gerekli kılar bunun önünün açılması ahlaksızlıktır”, ya da “gençler toplumsal sınırları hiçe sayarak başka mezhepten dinden birine aşık olup evlenmek isteyebilirler bu da ahlaksızlıktır ve toplum düzenine aykırıdır” gibi genel toplumsal kabullerin bir duygu rejimine hangi yönlerden bağlanabileceğini tartışacağım. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* ile *Akabi Hikayesi* adlı ilk romanların yazarları Şemsettin Sami ve Vartan Paşa’nın bahsedildiği şekilde genel kabul olarak ifade ettikleri yaklaşımlara karşı çıkararak; aşkın, gençlere istediğiyle özgürce evlenme hakkının verilmesinin değil aşk duygusunun hiçe sayılarak mutsuz bir toplum oluşturma erdemsiz olduğunu dile getirmelerini inceleyeceğim. Bu bakımdan bireyin duygusunun, toplumun yararının önüne koyulmaya başlandığı yeni bir ahlaki anlayışın öne çıkmasına değineceğim.

İkinci bölümde, ilk bölümde bahsi geçen kadının evlilik üzerinden mağdur edilmesi ve toplumsal hayattaki yerinin sorgulanması gibi konuları odak noktasına alan Osmanlı Tanzimat Dönemi ilk kadın yazarları Sırpıhi Düsap ve Fatma Aliye’nin; *Mayda* ve *Levayih-i Hayat* adlı romanlarında kadın, evlilik ve aşk konularını nasıl ele aldıklarını inceleyeceğim. Söz konusu kadınlar olduğundan burada duygular tarihinin öncü isimlerinden Rosenwein’in duygu cemaatlerinin duygu örüntülerinin ve işlevlerinin mahiyetini anlamak açısından daha faydalı bir zemin sunabileceğinden bahsedeceğim. Çünkü kadınlar toplumdaki sayısal ağırlıklarının aksine hakim söylemin içinde yer alamamışlardır. Bu da kadınların toplum içerisinde farklı bakış açılarına ve duygulara sahip bir topluluk olarak hakim rejimin yanında farklı dinamiklerin işlediği bir duygu cemaati olarak ele alınmasına imkân sağlarken, onların duygudaşlıklarını da incelemeyi ve anlamayı kolaylaştırır. Dolayısıyla bu bölümde “kız kardeşlik” üzerinden dayanışma, “adalet arayışı” üzerinden ataerkil düzene itiraz etme gibi ortak tavırların, kadın yazarların kadın karakterlerine hangi duygularla yansıtıldığına bakacağım. Aşk ve evliliğin ataerkil düzenle ilişkilendirildiği-ayrıştırıldığı yerleri tespit etmeye çalışacağım. Ayrıca kadınların ortak söylemlerinin romanlarda ifade bulmasının duygu rejiminin içinde oluşan bir duygu sığınağı olarak adlandırılmaya da çok müsait olduğunu çünkü kendilerine karşı uygulanan

bastırma gücüne ancak bu yolla ses çıkarabildiklerini dile getireceğim. Burada da ahlak tartışmasının önemli bir nokta olarak kendini gösterdiğinden bahsedeceğim.

Üçüncü ve son bölümde ise *alafranga züppe* ve *femme fatale* karakter tiplerine modernlik, aşk, arzu ve duygu ilişkileri üzerinden bakmaya çalışacağım. II. Meşrutiyet sonrası yayınlanmış Yervant Sırmakeşhanlıyan'ın *Amira'nın Kızı* romanıyla, Ahmet Mithat'ın *Jön Türk* romanı bu bölümde incelenecek romanlar olacak. Bir çatı kavram olarak arzu üzerinden bahsi geçen karakter tiplerine nasıl yaklaşıldığına bakacağım. Birinin gerçekçi ve diğerinin ahlakçı yönleri ağır basan bu iki yazarın, ahlaki olmayan sınırları aşk duygusu üzerinden nasıl belirlediğini anlamlandırmaya çalışacağım. Boddice'ın "ahlak ekonomisi" kavramını duygu, pratik ve deneyimi içine alan bütüncül haliyle, romanlarda çizilen ahlak anlayışıyla birlikte okuyacağım. Arzunun kilit bir kavram olarak "modernleşme arzusu" çerçevesinde yeni bir ahlak ekonomisini nasıl zorunlu kıldığını anlamlandırmaya çalışacağım.

Teorik Arka Plan

Duygular tarihi, temelde duyguların sadece biyolojik süreçlerden ibaret olmadığı, kültürle ve zamanın etkisiyle şekillendiği iddiasına dayanan bir alandır. Duyguların tarihsel olaylar neticesinde ortaya çıkan ifadelendirmelerden ibaret olmadığı, bu olayların bilfiil nedenlerinin duygular olduğu fikri tarihin her alanıyla ilgili duygu çalışmalarına ivme kazandırmıştır. Tarihte kültürel bir varlık olarak insanın tarihi ve tarihsel olayların nedenselliği merkeze alındığında duyguların incelenmesinin, tarihyazımını zenginleştirici etkiye sahip olduğu görülmüştür.¹¹ Bu alandaki çalışmaların kaynağı tarihin tek disiplin bakış açısının darlığından çıkarılıp, disiplinler arası iş birliğiyle bakış açısının genişletilmesi gerektiği fikrine sahip *Annales Okulu*'na kadar geriye götürülebilmektedir.¹²

Peter ve Carol Stearns'ün 1985'te yayınladığı "Emotionolog"¹³ (duygu bilimi) makalesi ise duygular tarihi alanının manifestosu sayılabilir. Bu makale hem tarihte değişen duygu normlarına dikkat çekmesi hem de duyguların ifade biçimlerine odaklanılarak tarihsel çalışmalar yapılabilmesine dair psikoloji metodolojisinden azade bir yol önermesi

¹¹ Rob Boddice, *Duygular Tarihi*, çev. Asena Pala (Ankara: Fol Kitap, 2023), 13–14.

¹² Şeyma Afacan, "Duygular Tarihi: Bir Ezber Bozma Alanı" *Edebiyatın Duygu Haritası*, haz. Esra Dicle (İstanbul: Dergah Yayınları, 2022), 28.

¹³ Peter N. Stearns ve Carol Z. Stearns, "Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards" *The American Historical Review* 90, no. 4 (1985).

bakımından dikkat çekmiş, alandaki çalışmaların artmasını sağlamıştır.¹⁴ Yazarların özellikle akıl ve duygu arasındaki karşıtlığı reddederek duygunun akla içkin olduğunu öne sürmeleri önemlidir. Stearns’ler duyguların araştırılmasındaki en büyük sorunlardan bir tanesini arşiv kaynaklarında duygulara dair bir şey bulmanın zorluğu olarak gösterirler. Bu nedenle ulaşılabılır olanın yalnızca duyguların dışavurumları olduğunu düşündüler ve duyguların içsel süreçleriyle dışavurumlarının ayrı ayrı ele alınması gerektiğini öne sürdüler. Duyguların dışavurumlarının hem tarihsel değişimi izlemek hem de dönemin duygu normlarının bilgisine ulaşmak için kullanılabileceği kanaatindeydiler. Yani belli bir dönemde “insanların nerede nasıl hissetmeleri gerektiği” ve bunun nasıl bir toplumsal ön kabule dönüştüğü duygu dışavurumlarından anlaşılabilirdi.¹⁵ Onlara göre, geçmişte yaşamış insanların duygularına dair yorumda bulunabilmek için dönemin duygu bilgisinin (*emotional knowledge*) hangi duygu normlarına (*emotional norms*) göre belirlendiğini anlamak gerekliydi.¹⁶ Buradan yola çıkan çalışmalar, tarihçilerin ele aldıkları materyallerin büyük ölçüde kültür ile alakalı olduğunu kabul ederken, bunların duygusal deneyime doğrudan erişim sağladığı fikrine karşı çıkmaktadır.¹⁷ Bu nedenle *emotionology*, bahsi geçtiği üzere, yeni bir metodolojik yaklaşımdan ziyade “toplumlarda var olan dışavurum biçimlerine verilmiş bir addır”.¹⁸ Bunun anlamı ise hem “herhangi bir toplumun ya da bir toplumdaki belirli bir grubun temel duygulara ve bunların uygun şekilde ifade edilmesine yönelik tutumlar ve standartlar”ın hem de “toplumsal kurumların bu tutum ve standartları insan davranışlarında yansıtma ve teşvik etme biçimleri”nin beraber ele alınmasının gerekliliğidir.¹⁹ Diğer bir deyişle insanların gerçekte nasıl hissettikleri ve duygusal dışavurumları birbirinden ayrılarak yapılan çalışmalarda sınırlar, istenilenin aksine, muğlak kalır.

Duygusal dışavurumların biyolojik tarafının tamamen görmezden gelinmesi fikrine itiraz William Reddy’den gelir. Reddy sinirbilim araştırmalarından yararlanarak interdisipliner bir çalışma yapar ve duyguların ifade biçimlerinin, duygu deneyimleri üzerinde etkili olduğuna dikkat çeker. Duyguların deneyimle döngüsel bağıını ifade etmek için “*emotive*” kavramını geliştirmiştir. Dilimize “duygu ifadeleri” biçiminde çevrilebilecek

¹⁴ Nil Tekgöl, “Duyguların Tarihi: Edebi Eser Olarak Osmanlı Belgelerine Yeni Bir Bakış Önerisi” Boyer, *Edebiyat ve Duygular*, 20–21.

¹⁵ Boddice, *Duygular Tarihi*, 84.

¹⁶ Nil Tekgöl, *Emotions in the Ottoman Empire* (London: Bloomsbury Academic, 2023), 23.

¹⁷ Jan Plamper et al., “The History of Emotions: An Interview with William Reddy, Barbara Rosenwein, and Peter Stearns” *Wiley History and Theory* 49, no. 2 (2010): 262.

¹⁸ Boddice, *Duygular Tarihi*, 85.

¹⁹ Stearns ve Stearns, “Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards,” 813.

olan *emotives* kavramı ile Reddy, duyguları toplum ve kültür içerisinde anlamlandırabilmeyi amaçlamaktadır. Bu kavram duyguları, ifade edildiğinde hem dünyayı tanımlayıcı hem de dünyayı değiştirici etki içerisinde tanımlar. Örneğin, “Seni seviyorum” cümlesi söyleyen kişinin duygularını karşı tarafa iletme amacı taşır. Fakat bu söz hem söyleyeni hem de kendisine söylenen kişiyi değiştirici bir etkiye sahiptir. Buna ek olarak bu ifade, içinde sadece aşk duygusunu barındırmaz, bağlamına göre pek çok farklı anlama gelebilir; fakat bütün bu duyguları anlamak da imkânsızdır. Bu nedenle Reddy duygu ifadelerinin (*emotives*) “dikkatin kapasitesini aşan” bu çeşitliliğinin yalnızca bir bağlam içerisinde anlamlı olabileceğini savunur.²⁰ Reddy duygu ifadelerinin bir amaca yönelik olarak dönüştürücü etkisinden faydalanmak için kullanılabileceğini söyler. Duygusal yönetim (*emotional management*) olarak adlandırdığı bu durum duygu ifadelerinin doğal akışının sekteye uğratarak manipüle edilebilmesi anlamına gelmektedir. Reddy’ye göre manipülasyonlar büyük ölçekte yani toplumlar veya hükümetler tarafından yapıldığında, insanlar üzerinde etkili bir duygu rejimi (*emotional regime*) üretilmiş olur. Reddy, duygu rejimini, resmî ritüeller ve pratikler yoluyla duyguların hem içsel deneyimini hem de kamusal ifadesini düzenleyen normatif bir çerçeve olarak tanımlar.²¹ Bu bağlamda Reddy her iktidar sahibi politik rejimin kendi duygu normlarını oluşturduğunu ve bu normların *emotives* sayesinde incelenebileceğini iddia etmiştir. Böylece Reddy’nin kavramsallaştırması duyguları güç odaklı bir hiyerarşi çerçevesinde inceleme imkânı sunar. Toplumda çeşitli kışkırtıcı etkiler sonucu hâkim duygu rejimi tarafından onaylanmayan duygu ifadelerinin dile getirilebildiği alanlar oluşmasını ise duygu sığınakları (*emotional refuge*) olarak tanımlar.²² Fakat baskı ile kaçış arasındaki bu güç değişimleri anlatısı duygu rejimlerini adalet ekseninde yargılama içerdiği için eleştiri alır.²³

Buradan duygu rejimi ve siyasi rejimin doğrudan birbiriyle örtüşen unsurlar olduğu anlaşılmamalıdır. Reddy ikisi arasındaki ilişkinin siyasal düzenin duygusal normları düzenleyen alanlarıyla bağlantılı olduğunu söyler.²⁴ Siyasi rejimler ise sadece bununla sınırlı değildir. Reddy’nin duygu rejimleri olarak adlandırdığı olgu, siyasi ölçekte bakıldığında, yön verici bir güç unsuru şeklinde anlaşılmaya müsaittir. Siyasi rejimlerin duygulara yön vermek için kullandığı araçlar ise çoğunlukla gelenekler, ritüeller, medya,

²⁰ William M. Reddy, *The Navigation of Feeling* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 128.

²¹ Reddy, *The Navigation of Feeling*, 129.

²² Reddy, *The Navigation of Feeling*, 129.

²³ Boddice, *Duygular Tarihi*, 101.

²⁴ Reddy, *The Navigation of Feeling*, 121.

sanat ve edebiyattır.²⁵ Bu noktada Reddy duygu ifadelerinin (*emotive*) her zaman istenilen yönde çalışmayacağına da dikkat çeker.²⁶ Buna Fransa örneğini verir: Ona göre duygu ifadeleri (*emotives*) devrimin başında ve sonunda belirleyici etkiye sahip olmuşlardır. Yoğun duygusallık yani yükselen santimentalizm akımı ve vatan severlik duygusunun pompalanması Fransız devrimini tetikleyici güç olarak işlev görür. Çünkü monarşi devrimcilerin gözünde davaya ihanet gücü olarak görülmeye başlanır ve ahlaki bir duyarlılıkla bu sorunun ancak radikal bir demokrasiyle çözümlenebileceğine olan inanç artar. Bu inanç gittikçe bir ütopya halini alır. Gerçekte ise Jakobenler devrim sonrası cumhuriyeti düşmanlarından arındırma hedefine yönelirler. Bu da santimentalizmin temel doktrini şefkati saf dışı bırakır. Reddy, bu durumu, teoride yeni kurulan düzende gerçek bir cumhuriyetçinin öldürülmekten korkmaması gerekirken, pratikte tam tersine herkesin öldürülme endişesi taşımasıyla açıklar. Bu da cumhuriyetçiliğin ahlaki iddialarını samimiyetsiz kılar. Nihayet Robespierre’in düşüşüyle birlikte belirli türdeki duygu ifadeleri halk arasında tiksintiyle karşılanmaya başlar. Siyaset yönünü onuru vurgulayan klasik bir cumhuriyet anlayışına doğru çevirir. Şefkat ve ahlak iddiası, liyakat çerçevesindeki erkek rekabetine yerini bırakır.²⁷ Reddy’nin duygu rejimi kavramı ve onunla ilişkili bahsi geçen diğer kavramlar ele alınan dönemin duygusal normlarının bütünlüğünü ve etkilerini ifade etmek için kullanılacaktır.

Barbara Rosenwein, Reddy’nin duygu rejimine göre çok daha az kapsayıcı fakat çeşitliliğe açık, modern öncesi ve sonrası her dönemin topluluklarını anlamlandırmak amacıyla kullanılabilecek olan duygu cemaatleri kavramını önerir.²⁸ Siyasi iktidarın önemini reddetmemekle beraber, halk içerisindeki duygu ilişkileriyle daha ilgili olduğunu dile getirir. Duygu cemaatlerinin odağa toplumun her kesimini hiyerarşi gözetmeden koyduğundan bahseder. Rosenwein’in önceki duygu çalışmalarının modern öncesi dönemlere dair herhangi bir kapsayıcılık içermediğini, sadece modern dönemlere yönelik kavramsallaştırmalarla ilerlendiğini vurgular.²⁹ Rosenwein Stearns’lerin yaptığı gibi dışavurum ve deneyimin ayrı tutulması gerektiğini düşünür. Duygu cemaatlerini de duygusal dışavurum biçimleri üzerinden tanımlar.³⁰ Bu bağlamda, duygu cemaatleri kavramı, duygu rejimi kavramının kapsayıcı yönünü inkar etmeden, toplum içerisindeki

²⁵ Reddy, *The Navigation of Feeling*, 125.

²⁶ Reddy, *The Navigation of Feeling*, 105.

²⁷ Reddy, *The Navigation of Feeling*, 258–59.

²⁸ Barbara H. Rosenwein ve Riccardo Cristiani, *Duygular Tarihi Nedir?* (İstanbul: Isık Yayınları, 2019), 17.

²⁹ Rosenwein ve Cristiani, *Duygular Tarihi Nedir?*, 67–68.

³⁰ Boddice, *Duygular Tarihi*, 106.

farklı grupların etrafında birleştikleri duyguları daha iyi anlayabilmek için ikinci bölümde ataerkil yapı içerisinde kendisine yer açmaya çalışan kadınlar bağlamında ele alınacaktır.

Bütün bu isimleri ve teorileri bir arada ele alan Rob Boddice'in güncel çalışması, Stearns, Reddy ve Rosenwein'in "duygu ifadeleri" üzerinde birleştiği, fakat bu ifadelerin işlevi, yorumlanması ve kategorizasyonu gibi noktalarda ayrıştığını dile getirir. Dolayısıyla "duygu rejimleri", "duygu cemaatleri" ve "duygu bilgisi" gibi kavramların aralarındaki farklılığın soluklaşıp benzerliklerinin ön plana çıktığını savunur.³¹ Her birinin güçlü yönlerinin ortak bir amaç için birleştirilebileceğini öne sürer.³² Bir çatı kavram olarak, Amerikalı bilim tarihçisi Lorraine Daston'ın E.P Thompson'dan alarak yeniden tanımladığı "ahlak ekonomisi" kavramını değerler ve duygular arasındaki işleyişi her yönüyle dikkate alması sebebiyle önerir. Ahlak ekonomisi, Daston tarafından, değişebilir ve şekillendirilebilir olsa da belirli bir mantık ile işleyen duygular ve değerler ilişkisinin, tanımlanmış düzen içerisinde normatif ve psikolojik tarafları barındıran bir ağ oluşturmaktadır.³³ Boddice duyguların insan yaşamında akıldışı kabul edilip görmezden gelinebilecek unsurlar olmadığını insanın temel anlam üretim kaynaklarından biri sayılması gerektiğini dile getirir. Mantıksal söylemleri etkileyen duyguların, neyin iyi neyin kötü olarak yorumlanacağını belirleyen algının önemli bir parçası olduklarını vurgular. Bu noktada duyguların ahlaktan bağımsız olarak ele alınmasının boşluklar yaratacağı kanaatindedir. Çünkü hem Stearns'ın tavsiye kitapçıklarını inceleyerek oluşturduğu "duygu bilgisi" kavramının hem Reddy'nin duygu normları üzerinden tanımladığı "duygu rejimi" kavramının hem de Rosenwein'in toplumsal çeşitliliği öne çıkararak oluşturduğu ortak duygusal dışavurumlara sahip yan yana işleyen duygu cemaatleri kavramının ahlak anlayışından bağımsız ele alınamayacağını savunur. Ancak burada bahsettiği ahlakın "somut ebedi ahlak anlayışı" olmadığı, zamansal ve mekânsal değişimlerin neyin iyi neyin kötü olduğunu belirlediği tarihsel bir "ahlak duygusu" olduğunu vurgular.³⁴ Bu bakımdan ahlak ekonomilerinin incelenmesinin duygular tarihi alanında bir üst anlatı olma vaadi taşıdığından bahseder.³⁵ Ahlak bahsi geçen bütün romanlarda kendisini gösterse de daha ziyade üçüncü bölümde *femme fatale* ve *alafranga züppe* karakterlerin anlatımında baskındır. Modernleşmenin getirdiği geleneğe aykırı görülen değişimler yeni bir sentez

³¹ Boddice, *Duygular Tarihi*, 83–113.

³² Boddice, *Duygular Tarihi*, 18.

³³ Lorraine Daston, "The Moral Economy of Science" *Constructing Knowledge in the History of Science* 10 (1995): 4.

³⁴ Boddice, *Duygular Tarihi*, 243–59.

³⁵ Boddice, *Duygular Tarihi*, 257.

ahlak içerisinde tanımlanmaya çalışılır. Bu bağlamda, yanlışlanan karakter tipleri üzerinden sınırları çizilmeye çalışılan yeni bir ahlak ekonomisinden bahsedilebilir. Bu yeni ahlak ekonomisi içinde bulunan duygu rejimiyle de kesişim noktaları içerir.

Bunlara ek olarak, bu tezde doğrudan yararlanılmayan, fakat tezin referans kaynaklarından biri olan Nil Tekgöl'ün *Emotions in Ottoman Empire* çalışmasının referans aldığı, zihin-beden, içsel-dışsal, ifade-deneyim ikiliklerini reddeden başka bir yaklaşım vardır. O da Monique Scheer'in duyguların bütün bu ikiliklerin toplamı olarak pratik edilen şey olduğunu öne süren görüşüdür. Duyguları sahip olduğumuz değil yaptığımız şeyler olarak yorumlar. Ona göre deneyim sahip olunan değil yapılan bir şeydir. Ne sadece beyne ne de sadece bedene atfedilemez, tümünün birlikte işlemlerini gerekli kılar. Scheer'ın düşüncesi Pierre Bourdieu'nun *habitus* konseptini temel alan bir yaklaşımdır.³⁶ Bir örnekle ifade etmek gerekirse, Monique Scheer kadın erkek ilişkilerinde yer alan “kur yapma pratiklerinin genellikle kültürel normlara ve ekonomik çıkarlara gömülü kabul edildiğini fakat bunların aynı zamanda potansiyel evlilik eşleri arasında itaatten onura, tutkudan hayranlığa, aşinalıktan saygıya kadar çeşitli duyguların” yeşermesine yaradığını öne sürer. Dolayısıyla kur yapmak sadece genel geçer bir davranış olmaktan çıkıp duyguların hem bireysel hem de toplumsal düzeyde oluşmasını ve şekillenmesini sağlayan bir pratiğe dönüşmüş olur.³⁷ Duygular tarihi üzerine Osmanlı Devleti bağlamında sayılı çalışmalardan birini yapan Nil Tekgöl *Emotions in the Ottoman Empire* adlı eserinde Scheer'in bu düşüncesinden faydalanır. Kınalızade Ali Çelebi'nin 16.yy.'da *Ahlak-ı Ala'i* adlı eserini inceleyip ahlak ve duygular arasındaki ilişkiyi anlamlandırmaya çalışan Tekgöl, ahlaki duyguların pratiğe dökülmüş hali olarak yorumlar. Çünkü duyguların dilsel temsillerinin olumlu veya olumsuz etiketlenmeleri ile ilişkili olarak okunduğunda toplumsal bağlamda anlamlı hale geldiğini söyler. Diğer bir ifadeyle, bir duygunun olumlu/iyi veya olumsuz/kötü olarak değerlendirilmesinin, toplumsal ahlak çerçevesindeki davranışlara bakılarak belirlendiğinden bahseder. Bu bağlamda, Tekgöl 16.yy. Osmanlı'sında, günümüzdeki genel anlayışın aksine, duyguların içsel dünyayı ifadelendirme yoluyla değil eylemler, davranışlar ve pratikler yoluyla kendini gösterdiğini dile getirir.³⁸ Ahlakın davranışsal pratiklerle görünür olması ve ahlaki davranış örüntülerini takip etmeye duygu

³⁶ Monique Scheer, “Are Emotions a Kind of Practice (And Is That What Makes Them Have a History)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion” *History and Theory* 51, no. 2 (2012): 194–96.

³⁷ Scheer, “Are Emotions a Kind of Practice (And Is That What Makes Them Have a History)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion,” 193, Tekgöl, *Emotions in the Ottoman Empire*, 8–9.

³⁸ Tekgöl, *Emotions in the Ottoman Empire*, 19.

bilgisine (*emotionology*) ulaşmak için bir yol olarak işaret edilir.³⁹ Fakat bu eser erken modern Osmanlı Devleti perspektifine odaklandığı için klasik dönemin duygu anlayışlarını inceler. Oysa modernleşme Osmanlı’da pek çok değişimi de beraberinde getirmiştir. Bu çalışmada duyguların zamana ve konjonktüre göre farklı şekillerde kendisini göstermesi fikri temel alındığı için modernleşme olgusunun değiştirip dönüştürdüğü unsurlardan birisinin de aşk duygusu olduğu varsayılmaktadır. Bu bakımdan Nil Tekgül’ün çalışmasının bu tez için modern öncesi dönemle modern dönem arasındaki değişimi takip edebilme imkânı sunacağı düşünülmüştür.

Osmanlı’da duygular tarihi alanında yapılmış bir diğer önemli çalışma olan Şeyma Afacan’ın *Of the Soul and Emotions: Conceptualizing ‘the Ottoman individual’ through psychology* isimli doktora tezi⁴⁰ ise doğrudan modernleşmeyle ilişkili olarak duygular ve ruh üzerine Osmanlı entelektüellerinin ürettiği psikoloji literatürünü inceler. Afacan bu dönemdeki çalışmalarda duyguların “yeni insan” tasavvuru ve materyalizm bağlamında değerlendirilmesini, “makine olarak insan” ve “hayvan olarak insan” ikileminde tartışılmasını ve insanların istenilen şekle sokulabilecek birer nesne olarak ele alınmasını araştırır.⁴¹ Afacan’ın tezinden yola çıkarak dönemin duygu normlarının, Nil Tekgül’ün ele aldığı şekliyle erken modern dönem ahlak anlayışının değişerek modernleşme ve materyalist düşüncenin etkisiyle, iyi ve kötü dinamiklerinin ötesine geçip ilerlemeci bir anlayış kazandığı; insan duygularını nesneleştiren, insanın en faydalı halinin üretilmesi için duyguları araçsallaştıran bir yöne evrildiği fikri edinilebilir. İki çalışmada ele alınan dönemler arasında neredeyse 200 yıl olması bu değişimin detaylarını bu iki çalışma üzerinden karşılaştırma imkânını kısıtlasa da toplumsal duygu normlarının dönemsel olarak uğradığı değişikliklere işaret etmeleri ve bu durumun duyguları ne ölçüde dönüştürdüğüne yönelik soruların sorulması imkânını sunmaları açısından önemlidirler. Bu bağlamda, iki dönem arasındaki değişiklikler dönüşümün adım adım takibi anlamında değil kadim bilgi olarak adlandırılacak geleneğin duygu bilgisiyle; materyalist modern duygu bilgisinin karşılaştırılabilmesi, değişen noktaların tespit edilebilmesi amacıyla ele alınacaktır. Roman yazarlarının aşk duygusunu hangi bağlamlarda ele aldıkları üzerinden içerisinde bulunan dönemde nasıl bir duygu rejiminin varlık gösteriyor olabileceğine vurgu yapılacaktır.

³⁹ Tekgül, *Emotions in the Ottoman Empire*, 24

⁴⁰ Şeyma Afacan, “Of The Soul And Emotions: Conceptualizing ‘the Ottoman individual’ through psychology” (Doktora Tezi, Oxford Üniversitesi, 2016).

⁴¹ Afacan, “Of The Soul And Emotions: Conceptualizing ‘the Ottoman individual’ through psychology,” 12.

Duygular tarihi ile edebiyat arasındaki ilişkiye odaklanan çalışmalar son yıllarda artış göstermektedir. Osmanlı bağlamında bu alana katkı sunan iki derleme eserler öne çıkmaktadır. Birincisi Esra Dicle'nin editörlüğünde 2022 yılında yayımlanan *Edebiyatın Duygu Haritası* adlı çalışmadır.⁴² Farklı disiplinlerden on üç araştırmacının katkıda bulunduğu bu eser bu eser, çeşitli edebî tür ve metinler üzerinden duyguların nasıl okunabileceğine dair metodolojik ve kavramsal yaklaşımlar sunmaktadır. İkinci olarak 2023 yılında Hazal Bozyer editörlüğünde on farklı yazarın katkıda bulunduğu *Edebiyat ve Duygular* adlı derleme⁴³ yayınlanmıştır. Burada da benzer şekilde çeşitli edebi metin örnekleri üzerinden duygular tarihi araştırmalarına farklı disiplinlerden bakış açıları sunulmuş, alanın disiplinlerarası niteliği ön plana çıkarılmıştır.

Tez çalışmalarına bakıldığında doğrudan bir duygular tarihi çalışması olarak nitelendirilmese de “Türk romanında var olan aşkı, aşkın hallerini ve aşkı yasayan karakterleri tasvir ederek Türk romantizminin tarihinin yazılabilmesine katkıda” bulunmayı amaçlayan yönüyle bir duygu çalışması olarak bahsedilebilecek olan Recai Özcan'ın *Türk Romanında Aşk (1872-1900)* adıyla yapmış olduğu 2008 tarihli doktora tezidir.⁴⁴ Duygular tarihi yönüyle dikkat çeken çalışmalardan biri Ahmet Ferhat Özkan'ın 2019 yılında yapmış olduğu *Türk Romanında Duygular (1872–1901)* başlıklı doktora tezidir.⁴⁵ Edebiyat ve duygu ilişkisini sosyolojik bir perspektifle ele alır. Bu çalışma Tanzimat Dönemi edebiyatında belirlenen yıllar arasında yayınlanan Türkçe romanlara, yine belirlenen çeşitli duygular üzerinden bakarak araştırmacılara yol gösterici geniş nitelikte bir araştırmadır. Bir diğer duygu tarihi tez çalışması olan Hikmet Çağrı Yardımcı'nın 2021 yılında siyaset bilimi alanında hazırladığı ve daha sonra kitaplaşan *Erken Dönem Cumhuriyeti Duygular Tarihi Üzerinden Okumak: Falih Rıfkı Atay Örneği* isimli yüksek lisans tezidir.⁴⁶ Bu çalışma Falih Rıfkı Atay örneği üzerinden değişen duygu söylemlerini dönemin politik koşullarıyla birlikte değerlendirmektedir. Duyguların yalnızca bireysel değil, aynı zamanda toplumsal ve siyasal bağlam içinde üretildiğini göstermesi açısından önem taşımaktadır. Tanzimat Dönemi'ni ele alan duygular tarihi çalışmaları sadece Türkiye ile sınırlı kalmamıştır. Central European Üniversitesi'nde *Emotional Tanzimat* adıyla yazdığı tezinde Berker Tunçer,

⁴² Esra Dicle, haz. (İstanbul: Dergah Yayınları, 2022).

⁴³ Hazal Boyer, haz. (İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2023).

⁴⁴ Recai Özcan, “Türk Romanında Aşk (1872-1900)” (Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale Üniversitesi, 2008), VI.

⁴⁵ Ahmet F. Özkan, “Türk Romanında Duygular (1872-1901)” (Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2019).

⁴⁶ Hikmet Ç. Yardımcı, “Erken Dönem Cumhuriyeti Duygular Tarihi Üzerinden Okumak: Falih Rıfkı Atay Örneği” (Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara Üniversitesi, 2021).

Tanzimat Dönemi'nde sıkça tartışılan medeni olmak ve medeniyet kavramlarının ahlaki ve duygusal yönlerine odaklanır ve Genç Osmanlılar muhalefetini bu yolla tekrar ele alır.

Alan yazınındaki artış, YÖK'ün tez veri tabanında yapılan taramalarda da gözlemlenmektedir. “Duygular tarihi” başlığı altında önceki yıllara kıyasla 2025 yılında yeni tez çalışmalarının belirgin biçimde arttığı görülmektedir. Bunun yanı sıra yine 2025 yılında çıkan Nurcan Abacı'nın *Osmanlı'da Korkunun Gölgesi* adlı çalışması⁴⁷ da son yıllarda duygular tarihine artan bir ilgi olduğuna işaret eder. Bununla birlikte Osmanlı alanında yapılan mevcut çalışmaların çoğu belirli duygu türlerine, dönemlere ve Türk yazarlara odaklanmakta; klasik aşk anlayışından modern romantik aşka geçişi, farklı dil ve kültür havzalarındaki roman örnekleri üzerinden karşılaştırmalı biçimde ele alan çalışmaların sınırlı olduğu görülmektedir. Bu tez, söz konusu boşluğu doldurmaya katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Tarihsel Arka Plan

Osmanlı Devleti'nin son dönemine bakıldığında modernleşmenin ve pek çok farklı dinamiğin getirmiş olduğu değişimlerin duyguları da etkileyeceğini düşünmek çok olasıdır. Bu bağlamda değişimin mahiyetini gözlemlemek ve duygularla olan ilişkiye kafa yormak farklı bir perspektif sunabilir. Esasında Avrupa modernleşme sürecini kendi dinamikleri üzerinden daha organik bir süreç olarak yaşarken Osmanlı Devleti açısından modernleşmenin tepeden inme bir yanı olduğunu söylemek mümkündür. Tanzimat Dönemi sıklıkla Avrupa etkisinde bir dönem olarak yorumlanır. Burada önemli bir soruya cevap mahiyetinde kaydedilen iki farklı görüşten kısaca bahsetmek gereklidir. Soru(n), Tanzimat'tan itibaren doğrudan batılılaşma hedefiyle hareket edilip edilmediği sorusudur. Birinci cevap Niyazi Berkes, S.Shaw gibi modernist tarihçiler tarafından verilmiştir. Buna göre Tanzimat Fermanı'nın mimarı olan ve *sivilizasyon peygamberi* diye adlandırılan Mustafa Reşit Paşa'nın Fransızca bilmesi ve Batı siyasi literatürüne hakim olması, fermanın Batı etkisi altında yazıldığını söylemek için yeterlidir.⁴⁸ Hatta Shaw fermanda bulunan fikirlerin geçmiş İslam siyasi düşüncesinde yer almadığı savından yola çıkarak yalnızca bunun bile Batı etkisinin varlığını göstermek için yeterli olduğunu, üstelik fermanın Fransız İnsan Hakları Bildirgesi'nde yer alan ideallerin çoğunluğunu da kapsadığını iddia eder.⁴⁹ İkinci cevap ise sonraki nesilde yetişen tarihçilerden gelmiştir. Bunlar modernleşmenin

⁴⁷ Nurcan Abacı, *Osmanlı'da Korkunun Gölgesi* (Ankara: Fol Kitap, 2025).

⁴⁸ Butrus Abu-Manneh, “The Islamic Roots of the Gülhane Rescript” *Die Welt des Islams* 34 (1994): 174

⁴⁹ Abu-Manneh, “The Islamic Roots of the Gülhane Rescript,” 174

Osmanlı'da doğrudan bir Batılılaşma –yani birebir taklit– çabası olarak ele alınamayacağını, Tanzimat Fermanının da böyle bir saikle ilan edilmediğini iddia ederler. Mesela Butrus Abu-Manneh Tanzimat Ferman'ında Batı siyaset teorilerine işaret edebilecek herhangi bir kanıt olmadığını, dolayısıyla S. Shaw ya da N. Berkes gibi tarihçilerin iddialarının çağdaş kanıtlarla uyuşmadığını ileri sürer. Halil İnalcık'ın da fermanda geleneksel devlet felsefesinin belirgin olduğuna ve doğuştan gelen bir hak savunusunun bulunmadığına, aksine imparatorluğu canlandırmak için bir yol haritası çizildiğine ilişkin ifadeleri mevcuttur.⁵⁰

Buradan yola çıkan Abu-Manneh Tanzimat Fermanının bir biçimde İslami kökenlere dönme, adaleti yeniden tesis etme ve halkın güvenini kazanma manevrası olduğunu, yani Batılılaşmanın fermanın amaçları arasında bulunmadığını öne sürer.⁵¹ Ona göre Tanzimat Fermanı'nın hangi amaçla ilan edildiğinden çok daha önemli olan nokta, fermanda, kaybolan güven ve adalet duygusuna yapılan vurgudur. Çünkü devlet açısından bu dönem, Osmanlı'nın ciddi bir güç kaybı yaşadığı, kendi ayanlarına söz geçiremediği, hatta kendi valisi tarafından devrilme tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı bir dönemdir. Tebaa açısından ise, II. Mahmut'un sert politikalarının halkta güvenlik hissinin zedelenmesine neden olduğu söylenebilir. Dolayısıyla Sultan Abdülmecid Tanzimat Fermanı vasıtası ile, aslında, babasının yolundan gitmeyerek meşruiyet sorununu kendi istikametinde gidermeye gayret göstereceğini belirtilmekte ve halka güven vermeye çalışmaktadır.⁵² Abdülmecit'in tercih edeceğini ilan ettiği bu yeni yol ise yönetimde keyfi ve despotik uygulamaların terk edilerek can, namus ve mal güvenliğinin yeniden sağlanmasını içermektedir.⁵³ Bu fikri destekleyecek şekilde Jale Parla, Tanzimat yazarlarının “İslam kültürünün Batı kültürüne olan üstünlüğünden bir an bile kuşkuya düşmemiş” olduklarını söyler. Hatta Tanpınar'ın Namık Kemal için sarfettiği “Garp felsefesi ile hemen hemen hiç alakası yoktu(r)”, “o bir Müslümandır ve 18. asır feylesoflarının fikri hareketinin getirdiği şeyleri, İslam dininde, şeriatta ve fıkhıta arayacak kadar Müslümandır”⁵⁴ sözlerinin salt onu tanımlamakla sınırlı kalmadığını, Ahmet Mithat, Nabizade Nazım, Recaizade Mahmut Ekrem gibi diğer Tanzimat yazarlarını da nitelediğini iddia eder. Parla, modernleşen dünyada Osmanlı'nın her alanda uğramış olduğu güç kaybına karşı, Tanzimat aydınlarının çözümü köklerde, yani

⁵⁰ Abu-Manneh, “The Islamic Roots of the Gülhane Rescript,” 174.

⁵¹ Abu-Manneh, “The Islamic Roots of the Gülhane Rescript,” 201–2

⁵² Abu-Manneh, “The Islamic Roots of the Gülhane Rescript,” 182

⁵³ Abu-Manneh, “The Islamic Roots of the Gülhane Rescript,” 193

⁵⁴ Jale Parla, *Babalar ve Oğullar* (İstanbul: İletişim, 2016), 36

İslam kültüründe, aradıklarını öne sürer. Ona göre burada bir Doğu Batı ikilemi değil “İslam düşünce, felsefe, dünya görüşü ve bilgi kuramının tartışılmaz” belirleyiciliğinin egemenliği mevzu bahistir. Parla, dönemin yenilikçilik hareketlerinin sadece Batılılaşma ekseninde tasvir edilmesinin ve Avrupa hayranlığı olarak okunmasının Kemalist ideolojinin bir yorumu olduğu kanısındadır.⁵⁵

Dolayısıyla Tanzimat Dönemi’nin hakim duygu rejiminin umut vadedici bir söyleme sahip olduğu söylenebilir. Tanzimat Fermanı’nın ilanı I. Meşrutiyet’in ilanı, Kanun-ı Esasî’nin ilanı gibi çeşitli ıslahatlarla tekrar bir güven ortamının sağlanabilmesine dair umut yeşertici adımların atılması bu anlamdaki önemli işaretlerden sayılabilir. Yapılan ıslahatların çeşitli olaylar sebebiyle kesintiye uğraması (Meşrutiyetin askıya alınması, Kanun-ı Esasî’nin feshedilmesi, II. Abdülhamit’in istibdat rejiminin kendisini göstermesi vb.) yeşeren umutların hayal kırıklığıyla sonuçlanmasına sebep olduğu söylenebilir. Ardından İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin adalet söylemiyle yeni umutlar yeşertmesi, istibdat rejiminin yıkılıp yerine II. Meşrutiyetin ilan edilmesi güvensizlik ortamında gelen ikinci bir umut dalgası olarak ele alınabilir. İttihat ve Terakki Cemiyeti’ne ve Meşrutiyet’in tekrar ilanına gösterilen teveccühe bakılarak toplumda umut ihtiyacının sürdüğü ifade edilebilir. Fakat bu umudun da ilki gibi yasaklar ve vadedilenlerin gerçekleşmemesi sonucu hayal kırıklıklarıyla sonuçlandığı görülür. Çünkü 1908’in liberal atmosferi İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin sertleşen politikalarıyla birlikte yerini tekrar sansüre ve yasaklara bırakır. Bu bağlama uygun olarak bu tezde Osmanlı son döneminin duygu rejimi, halkın güvenlik ve kimlik arayışı üzerine kurulu bir umut söylemi üzerinden anlaşılmaya çalışılacaktır.

Roman Türünün Tarihsel Temsil İmkânı

Tanzimat aydınları modernleşme konusunda bilmedikleri yeni bir dünyaya dair el yordamıyla fikir üreten ilk neslin temsilcileri olarak içinde bulundukları kimlik krizini ve umut arayışını romanlarına yansıtmışlardır. Tek tip bir Tanzimat düşüncesinden veya düşünüründen bahsetmek doğru olmaz çünkü Tanzimat aydınlarının önünde denenmiş nasıl bir sonuç getireceği belli olan fikirler bulunmaz. Bu bakımdan Tanzimat Dönemi düşünürlerinin önemli temsilcilerinin içinde bulunduğu Yeni Osmanlılar olarak anılan grubu Şerif Mardin kendi içerisinde üç eksenle değerlendirir.⁵⁶ Tanpınar ise benzer bir

⁵⁵ Parla, *Babalar ve Oğullar*, 36

⁵⁶ Mardin, *Türk Modernleşmesi*, 90.

ayrıyla Tanzimat edebiyatını iki düşünürün başını çektiği iki eksen üzerinden şekillendirir: Şinasi ve Namık Kemal.⁵⁷ Tanpınar “yeni insanı” yaratmak isteyen Tanzimat entelektüelinin bu yolda en çok önemsedikleri unsurun dil olduğu bilgisini verir.⁵⁸ Çünkü dil yeni eğitim araçları olarak görülen gazete ve roman gibi matbu metinlerin temelini oluşturur. Osmanlı’da konuşulan dil ile yazılan dil anlaşılabilirlik noktasında farklılık gösterdiği için Tanzimat aydınları ilk olarak bu anlaşılabilirliğin ortadan kaldırılmasını hedefler.⁵⁹ Dilde sadeleşme fikirlerinin öncülerinden sayılan Şinasi için “her haliyle cemiyetimizde ‘yeni insanın’ başlangıcıdır” der. Şinasi’nin açtığı yolda sayıları –çok hızlı olmasa da– artan gazetelerin 1861-1873 yılları arasında yeniliğin idare merkezi haline geldiğine dikkat çeker. Gazete mefhumu artık herhangi bir haber alma veya zaman geçirme aracı olmaktan büsbütün çıkmış, adeta bir sosyopolitik kürsü halini almış görünmektedir. Tanpınar o zamana kadar saray menşeli normlarla idare edilen “milletin” yahut halkın gazete vasıtasıyla bu idareyi kendi eline aldığını öne sürer.⁶⁰ Bu cüretkar görünümlü iddianın başlangıcı olarak işaret edilen dönemdeki gazetecilikte Şinasi’nin girişiminin öncü etkisi gözlerden kaçmamalıdır. Şinasi’ye göre milletler *insanlığa* hizmet etmeli ve onu yüceltmelidirler. Tanpınar bu hedefin İslam’daki Allah’ın dinini yayma ve Müslümanlığa hizmet etme gayesine çok benzediğini ama artık gayenin değiştiğini, insanlığa erişmek hedefinin öncekinin yerini aldığını düşünür.⁶¹ Peki burada insanlıktan kasıt nedir? Tanpınar’a göre insanlık denilen mefhum ancak hayatın içerisinde bulunabilir. Yani Tanpınar soyut bir insanlık algısından çok somut ve gerçek bir toplumsal yaşama işaret etmektedir. Mesela bir şairin görücü usulü evlilik hikayesini gülünç bir biçimde anlattığı *Şair Evlenmesi* oyununda Şinasi, Tanpınar’a göre, bize “sokağın anahtarını” hediye etmektedir; böylece düzenlenmesi gereken tek hedef olarak gerçek/yaşanmakta olan toplumsal hayatı göstermektedir.⁶² Tanpınar’ın bu iddiasının doğal bir sonucu olarak şu çıkarımı yapmak mümkün hâle gelir: *Şair Evlenmesi* oyununda çeşitli uğraşlar sonucunda bir aşk evliliği gerçekleştiren Müştak Bey, canlı, gerçek ve yaşanmakta olan hayatın kendisini temsil eder. Gazete olgusunun işlevini bir kürsü vazifesini ifa etmek olarak tanımladıktan sonra Tanpınar bu kürsünün kendine has bir yazı dili de meydana getirdiğini

⁵⁷ *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* kitabını Tanpınar Şinasi’nin önce sonrası ve Namık Kemal’in öncesi sonrası şeklinde kategorize ederek onları temel iki kol olarak belirler. Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Dergah Yayınları, 2022).

⁵⁸ Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 211.

⁵⁹ Carter V. Findley, *Modern Türkiye Tarihi: İslam Milliyetçilik ve Modernlik 1789-2007* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2012), 11.

⁶⁰ Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 250.

⁶¹ Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 206.

⁶² Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 211.

söyler ve bu yazı dilinin tiyatro ve roman gibi yeni türler ile bedenleştirdiğini belirtir.⁶³ Diğer bir deyişle tiyatro ve roman türü kurgusal yazın gazetedeki makaleler, eleştiriler ya da politika yazıları gibi diğer yeni türlerle birlikte *yeni insanın* inşasına katkıda bulunur.

Roman, Osmanlı’da bir tür olarak temayüz ederken Tanzimat Dönemi’nin yukarıda bahsi geçen “insanlığa hizmet gayesine” alakasız kalamamıştır. Bu nedenle ilk Türkçe romanların yer yer abartılı görünen didaktik üslubu bu çerçevede ele alınmayı hak eder. Berna Moran, “Batı’dan uygarlaşmanın bir gereği olarak aldığımız roman türü”nün sonraları modernleşmeye ulaşmanın araçlarından biri olarak kullanıldığını söyler.⁶⁴ Romanların nasıl bir kitleye ulaştığı ya da kimleri ne kadar etkilediğini tamamen bilmek mümkün olmasa da bu konu hakkında yapılmış yorumlarla karşılaşmak mümkündür. Mesela Namık Kemal romanların hizmetçi ve esnafa kadar herkes tarafından ya okunduğunu veya okuyanlardan dinlendiğini söylemiştir.⁶⁵ Refik Halid, romanların etkisini “Frenk romanları okuya okuya, yahut Fransızca bilmiyorsa Edebiyat-ı Cedide’yi, hiç olmazsa Hüseyin Rahmi’yi takip ede ede gelinin gözü açılmış”⁶⁶ şeklinde tasvir eder. Karay, Abdülaziz devrinde aşk vakalarına son derece nadir tesadüf edildiğini, eğer vuku bulursa değil mahalleyi, yedi semti aşarak İstanbul’a yayıldığını söyler. Fakat “sevişip de evlenmişler” sözünün erken cumhuriyet dönemi ve sonrasındaki gibi “takdir ve gıptayla” karşılanmadığını aksine bu severek evlenen gençlere, Tanzimat Dönemi’nde, hiç hoş gözle bakılmadığını ve bu evliliklerden bir hayır da beklenmediğini anlatır.⁶⁷ Aslında burada bir bakıma toplumsal ahlak değişmekte ve yeni ahlaki kurallar eskilerinin yerini alarak geçerli olmaya başlamaktadır.

Herhangi bir romanın toplumsal kabul görmesi veya aykırı fikirleri sebebiyle tepki çekmesi yazıldığı dönem hakkında araştırmacılara fikir verir. Bu bağlamda, bahsedildiği üzere William Reddy’nin Fransız Devrimi’nin bir santimentalizm/duygusallık döneminin etkisiyle ortaya çıkmış bir devrim olduğunu ileri sürerken romanların “tanıma yoluyla bilme” işlevine dikkat çekmesi önemlidir. Söz konusu çalışmasında Reddy romanların temsiliyet ve etki etme gücünü anlatmak için Rousseau’nun Julie adlı romanını örnek göstermiştir. Bu roman 18.yy. Fransa’sında en çok satan romanlardan biridir. Fakat Reddy’e göre bu durum sadece romanın edebi değerinden kaynaklanmaz; çünkü zaman içinde aynı

⁶³ Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 252.

⁶⁴ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I* (İstanbul: İletişim, 2021), 11.

⁶⁵ Alan Duben ve Cem Behar, *İstanbul Haneleri*, çev. Nuray Mert (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2014), 106.

⁶⁶ Refik Halid Karay, *Üç Nesil Üç Hayat* (İstanbul: İnkılap, 2016), 61.

⁶⁷ Karay, *Üç Nesil Üç Hayat*, 46–47.

eser belli bir olay örgüsünün olmaması ve aşırı bir duygusallık içermesi gibi nedenlerle “okunamayacak kadar sıkıcı” şeklinde tanımlanabilmiştir.⁶⁸ Reddy’nin burada anlatmak istediği temel husus bir romanın yazıldığı dönemin okuyucusuna hitap ettiğidir. Okuyucu bir romanda kendisine dair şeyler bularak eserin etkisinde kalmışsa o roman toplumsal olarak popüler hale gelmiştir. Bugüne gelindiğindeyse insanlar artık farklı bir gerçekliğin parçası oldukları için aynı romanın okurlar nezdinde anlamını yitirdiği söylenebilir. Nihayetinde herhangi bir romanın kendi döneminde neden popüler olduğu sorusunun cevabı ancak dönemin şartlarıyla, romanın hikayesiyle, yazarıyla ve/ya karşılık geldiği toplumsal yapıyla beraber ele alınarak verilebilir. Bu durumda romanların yazıldıkları dönemin tarihsel bir ürünü olarak okunabileceğine işaret eder.

Romanlar Rosenwein’in çeşitli duygu cemaatleri olarak bir arada yaşayan toplum fikrine ışık tutabilme potansiyelini de barındırır. Özellikle kadınlar gibi genel tarihyazımı içerisinde görünürlüğü az olan unsurlar için görünürlük kazanma imkânı sunabilir. Dolayısıyla Tanzimat Dönemi’nde romanların kadın düşüncelerinin yayılmasına katkıda bulunurken içerdiği duygu temsilleriyle okuyucuların dünyasına etki etme imkânını gazetelerden daha çok taşıdığı görülür. Buna rağmen Tanzimat edebiyatı denildiğinde, çoğunlukla, Osmanlı Devleti’nin sadece Müslüman erkek yazarların eserlerine işaret edildiği de bir vakıadır. Öyle ki Fatma Aliye Hanım bile, Mecelle’nin yazarı Ahmet Cevdet Paşanın kızı ve yazı makinesi diye bilinen Ahmet Mithat Efendinin de talebesi olmasına rağmen, Tanzimat edebiyat tarihi içerisindeki varlığı görmezden gelinenlerden biri olmaktan kurtulamamıştır. Dönem içerisinde kadınlar sadece bir erkek (babaları, kocaları, kardeşleri vb.) üzerinden kimlik sahibi olabildikleri için başka kadın yazarlardan ziyade Fatma Aliye’nin bütün o nüfuzlu erkeklerin himayesindeyken bile edebiyat tarihi içerisinde erkek yazarlardan daha az yer bulması dikkat çekicidir. Bu bağlamda kadın romanlarını duyguları merkeze alarak tarihsel olarak değerlendirmek bu görmezden gelişin eksiklerini giderici bir işlev görebilir.

Tanzimat Dönemi edebiyatı içerisinde görmezden gelinenler sadece kadınlar değildir. Aynı topraklarda, aynı kültüre içkin biçimde yazılan Ermenice ve Rumca eserler ile bunların yazarları Osmanlı devletinin çoğulcu kimliğine ters bir şekilde oluşturulan ulus-devlet anlatısı içerisinde tamamen görmezden gelinirler. Uslu, Osmanlı-Ermeni edebiyatının modernleşme sürecinin Türkçe edebiyatla benzerlikler barındırsa da pek çok

⁶⁸ Reddy, *The Navigation of Feeling*, 161.

açından kendine has olduğundan bahseder. Matbaanın Ermeni milletinin hayatına daha erken bir dönemde girmiş olması ve Avrupalı devletlerle din bağlarının olması, onların Batı edebiyatıyla 18.yy’da tanışmasına sebep olur. Bunlara ek olarak, Avrupa’da yayılmış olan Ermeni milletinin aralarındaki iletişim ağı Ermenice edebiyata Türkçe edebiyatın sahip olmadığı bir imkân sunar.⁶⁹ Dolayısıyla Tanzimat Dönemi Ermeniler için modern edebiyatla yeni tanışılmaya başlanan bir dönem değil onun etkilerinin konuşulup eleştirilmeye başlandığı bir dönemdir. Mesela Hagop Baronyan 1843-1891 yılları arasında yaşamış ve yazarken “modernleşmenin getirdiklerine mesafeli” durmuş çünkü “kaybettireceklerinden ciddi korkmuş” bir isimdir.⁷⁰ Bu bakımdan Ermenice Edebiyatın modernleşmenin aşamalarıyla Türkçe Edebiyattan önce karşılaştığı söylenebilir.⁷¹ Edebiyattaki bu karşılaşmalar sadece toplumun farklı unsurları arasındaki çeşitliliği ifade etmez. Sunduğu imkânlarla edebiyatın tarihsel temsiliyetini de önemli hale getirir. Toplumun din, dil ve millet etrafında şekillendirilmiş parçalı yapısı, bir duygu rejimi söz konusu olduğunda farklı bir bütünlük ya da ayrışma görüntüsü verebilir. Bu bağlamda genelde edebiyat özelde ise roman türü çok uluslu bir imparatorluğun toplumsal yapısını kimlik temelli bir bölünmüşlüğü ötesinde organik bir birlik içerisinde görmeyi sağlayabilir.

Bunlara ek olarak, Tanzimat romanının “toplum için sanat” fikriyle bir eğitim aracı olarak kurgulandığı dikkate alınmalıdır. Örneğin, İnci Enginün’ün belirttiği üzere, Ahmet Mithat’ın doğal olmayan eğitim ve terbiyeye karşı tutumu⁷² eserlerinde yüzeysellik, batıl inançlar ve yerli yerine oturmayan Batı felsefesi gibi unsurların tabiat karşısında komik duruma düşen olgular olarak okuyucuya sunulmasını anlamlı kılar. Bu bakımdan, Ahmet Mithat ve diğer Tanzimat yazarları hem oğulları hem kızları yetiştirmeye çalışırlar. Onlar için gazete ve roman aynı işleve sahiptir.⁷³ Ulus devlet mantığıyla bakıldığında romanın bir eğitim amacı gütmesi işlevsiz bir iddia olarak görülebilir. Fakat okulların şimdikiyle kıyaslanamayacak sayıda az olduğu, bütün halkın eriştiği ortak bir eğitimin olmadığı ve daha kısıtlı imkânlarla hareket edilebildiği göz önünde bulundurulursa gazetenin ve onda tefrika edilen romanların bir eğitim aracı olarak düşünülmesi şaşırtıcı olmaz. Gazetenin büyük küçük demeden herkes için çok daha erişilebilir bir araç olması bir yana, gazete ve

⁶⁹ Mehmet Fatih Uslu, *Çok Uzak Çok Yakın* (İstanbul: Aras Yayıncılık, 2025), 15–16.

⁷⁰ Uslu, *Çok Uzak Çok Yakın*, 33.

⁷¹ Uslu, *Çok Uzak Çok Yakın*, 18.

⁷² İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839- 1923)* (İstanbul: Dergah Yayınları, 2020), 198

⁷³ Nükhet Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2020), 138

roman gibi yazılı kültür ürünlerinin sözlü bir şekilde, evlerde sesli okunarak dilden dile yayılması da dikkate alınmalıdır.⁷⁴ Okuma yazma oranının görece düşük olduğu 19.yy. Osmanlı'sında sözlü kültürün yazılı kültürden daha baskın ya da yazılı kültürle iç içe bulunduğu söylenebilir. Bu da bilginin yazılı kültürdeki gibi değil sözlü kültürdeki gibi dağıldığına işaret eder. Bir başka değişle sözlü kültürde anlatılar sadece eğlenme amacı taşımaz, insanlar bilgiyi aktarmak, düzenlemek ve saklamak için öyküleştirmeye ihtiyaç duyarlar.⁷⁵ Tanzimat romanının ise bilgiyi öyküleştirecek akılda kalıcı bir sözlü kültür ögesi haline getirmeye yaradığı söylenebilir. Daha somut ifade etmek gerekirse, söz konusu romanların o dönemin insanları tarafından nasıl algılandığını anlamak tamamen mümkün olmasa da Strauss'un makalesinden yola çıkarak tahayyül edebiliriz. 19.yy. Osmanlı Devleti'nde insanların en çok okuduğu kitap olarak Kuran'ın ön plana çıktığı söylenir.⁷⁶ Bunun dışında matbaanın çok yaygın olmadığı da düşünülürse herkes için okumanın ulaşılabilir olmadığı ve dini bir vecibe dışında çok bir anlamı da olmadığı varsayılabilir. Böyle bir ortamda matbaanın yaygınlaşmasının, 70'li 80'li yıllarda Türkiye'de televizyonun yaygınlaşması gibi bir etki yaratmış olduğunu düşünmek pek de yanıltıcı olmayabilir. Bu bir bakıma insanlar için yeni bir uğraş ve eğlencenin ortaya çıkması anlamına gelir. Tıpkı o zamanlar televizyondaki az sayıdaki programların neredeyse ulaşabilen herkes tarafından izlenmesi gibi, yeni çıkan sayılı gazetelerde yayınlanan tefrika romanların da okuma bilenler tarafından tıpkı bir dizi gibi ilgi görmesi muhtemelen kaçınılmaz olmuştur. Okuma bilmeyenlerin ise insanlar arasında edilen sohbetlerden fikir sahibi olduğunu düşünebiliriz. Dahası gazete okumak için okuma bilmek gerekmesi televizyondan farklı olarak daha sınırlı bir kitleye hitap ettiğini düşündürtse de televizyon için de maddi imkânlar gereklidir. Anne babası 70'li yıllarda çocuk olmuş herkes, mahallede televizyonu olan bir iki komşuya, yayın yapıldığı akşamlar hep birlikte misafir olduğu anekdotunu dinlemiş olmalıdır. Bu bakımdan televizyon ve roman medyanın ürettiği ortak söyleme bağlı olarak bir duygu normu zemini oluşturmuş araçlar olarak değerlendirilebilir. Öte yandan Tanzimat Dönemi yapılan eğitim reformları matbaanın kendi okur kitlesini de doğurduğuna işaret eder.⁷⁷ Romanların Tanzimat Dönemi'nde “yeni insanın” duygu dünyasını inşa için araçsallaştırılması fikri de dikkate değerdir. Bu

⁷⁴ Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 137.

⁷⁵ Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, çev. Sema Postacıoğlu Banon (İstanbul, 2013), 165

⁷⁶ Johann Strauss, “Osmanlı İmparatorluğu'nda Kimler, Neleri Okurdu? (19.-20. Yüzyıllar)” *Tanzimat ve Edebiyat: Osmanlı İstanbulu'nda Modern Edebi Kültür*, haz. Mehmet F. Uslu ve Fatih Altuğ (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2014), 3.

⁷⁷ Strauss, “Osmanlı İmparatorluğu'nda Kimler, Neleri Okurdu? (19.-20. Yüzyıllar),” 11.

bağlamda yeni insana yönelik yeni bir ahlak ekonomisinin yine romanlar üzerinden inşa edilebilir olması fikri önemlidir.

Özetle bahsedildiği üzere bu tez seçilen tanzimat romanlarını, Osmanlı Devleti'ne tarihsel bakışta “tanıma olarak bilme” imkânı çerçevesinde incelemeyi hedeflemektedir. Bu bakımdan tezde ele alınan romanlar edebiyat eleştirisinin yakın okuma yöntemleriyle incelenmiş, duygular tarihi literatürünün duygu rejimleri, duygu cemaatleri ve ahlak ekonomisi kavramları çerçevesinde yorumlanmıştır. Romanlarda işlenen aşk duygusunun mahiyeti, etrafındaki kavramlar ve duygular merkeze alınarak, Osmanlı son dönemine ve modernleşme düşüncesine duygu perspektifiyle bakılmaya çalışılmıştır. Tanzimat Dönemi bir anlayışın temsili olarak ele alınmış seçilen romanlar bu anlayışın izlerini taşıdıkları düşünüldüğü için tercih edilmiştir. Tanzimat romanı modernist değil; gelenekle modern olanın sentezine sıcak bakan bir anlayış olarak bu çalışma için uygun olduğu ön görülmüştür. Bu bağlamda Ermeni ve Türk yazarlı olarak, ilk bölüm için erkek yazarlı ilk Tanzimat romanları, ikinci bölüm için kadın yazarlı ilk Tanzimat romanları ve üçüncü bölüm için de Tanzimat romanı anlayışının son örneklerinden sayılabilecek iki roman seçilmiştir. Bu kategorizasyonun hem ulus-devlet anlayışının ötesinde daha çoğulcu bir yaklaşıma imkân tanıyabileceği hem de tarihsel bağlamda bütüncül bir yorum sunabileceği düşünülmüştür.

BİRİNCİ BÖLÜM: Osmanlı Devleti İlk Romanlarında Aşkın Temsili

Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde “evlenmek: Erkekle kadın, aile kurmak için yasaya uygun olarak birleşmek; izdivaç etmek” şeklinde tanımlanmaktadır. “Aile” ise “Evlilik ve kan bağına dayanan, karı, koca, çocuklar, kardeşler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birlik; ev, familya” olarak ifade edilmiştir. Kamus-ı Türki'ye baktığımızda “evlenmek” kelimesinin tanımında “yasaya uygun olarak birleşmek” ifadesi yer almaz. “Evlenmek: ev bark sahibi olmak, tehhül, tezevvüc, izdivâc etmek” şeklinde açıklanır ve ek olarak “erkek yirmi beş ve kız on sekiz yaşını geçmedikçe evlenmemelidir; evlenmek herkes için bir vazifedir” notu düşülür. “Aile” kelimesi içinse iki sözlükte de birebir aynı tanım kullanılır. Güncel Oxford sözlüğünde aile için “bir veya iki ebeveyn ve çocuklardan oluşan grup”⁷⁸ denmiştir. Encyclopedia Britannica'daki aile maddesinde “aile, evlilik, kan veya evlat edinme bağlarıyla birleşmiş, tek bir haneyi oluşturan ve genellikle eşler, ebeveynler, çocuklar ve kardeşler olarak kendi toplumsal konumları içinde birbirleriyle etkileşimde bulunan kişiler grubu”⁷⁹ açıklaması bulunur. İngiltere'den çıkıp Amerika'ya geldiğimizde ise Webster sözlüğünde aile şu şekilde tanımlanır: “Toplumun temel birimidir ve geleneksel olarak, çocuklarını yetiştiren iki ebeveyniden oluşur, ayrıca geleneksel aileden farklı ancak ona eşdeğer kabul edilen çeşitli sosyal birimlerden herhangi birini de ifade eder.”⁸⁰ Oxford'un tanımında herhangi bir evlilik bağından veya ailenin toplumsal konumundan bahsedilmezken, çok daha eski olan Britannica Türkçe sözlüklerdekine benzer bir ifadeyle açıklama yapmıştır. Webster sözlüğü ise kadim olanla güncel olanı birleştiren bir tanımlama yapar. Evlilik ve aileye dair tanımlamalar bulabileceğimiz bir diğer kaynak kutsal kitaplardır. İncil'de evlilik hakkında “Ey kadınlar, Rab'be bağımlı olduğunuz gibi kocalarınıza bağımlı olun” ve “Ey kocalar, Mesih kiliseyi nasıl sevip kendini feda ettiyse, siz de karılarınızı öyle sevin” şeklinde teşvik edici ifadeler bulunur⁸¹ ve evlilik Tanrı'nın şahitlik ettiği birliktelik aktı kabul edilir.⁸² Bu sebeple (mezheplere göre değişmekle birlikte) aktın bozulması hoş görülmez. Kur'an'ı Kerim'de ise evlilik çeşitli yönleriyle genişçe ele alınan bir konudur. Fakat şu ayet

⁷⁸ Family: a group consisting of one or two parents and their children.

⁷⁹ Family, a group of persons united by the ties of marriage, blood, or adoption, constituting a single household and interacting with each other in their respective social positions, usually those of spouses, parents, children, and siblings.

⁸⁰ Family: the basic unit in society traditionally consisting of two parents rearing their children also: any of various social units differing from but regarded as equivalent to the traditional family

⁸¹ Efesliler 5:22-25, “Kutsal Kitap,” <https://kutsalkitap.info.tr/?q=Efesliler+5%3A22-25>.

⁸² Malaki 2:13-15, “Kutsal Kitap,” <https://kutsalkitap.info.tr/?q=Malaki+2%3A13-15+>, “Çünkü Rab seninle gençken evlendiğin karın arasında tanıktır.”

Kur'an'da evliliğin anlamına dair temel bir fikir verebilir: “Kendileriyle huzur bulasınız diye size kendi cinsinizden eşler yaratması ve aranızda sevgi ve merhamet var etmesi O’nun (kudretinin) delillerindendir.”⁸³ İncil’deki emirlerden ve teşviklerden farklı olarak Kur’an’da evlilik yaratılıştaki merhametin tecellisi olarak ifadelendirilmiştir.

Görüldüğü gibi farklı Türkçe ile İngilizce sözlüklerde ve Kutsal kitaplarda evlilik ve aileye dair tanımların çeşitliliği dikkat çekicidir. Bu durum evliliğin sabit ve tek bir anlamının değil, zamana, mekana ve bağlama göre değişen farklı tanımlara sahip olabildiğine işaret eder. Evliliğin toplumsal bir kurum olarak her dönemin kendi ahlaki önceliklerine göre yeniden şekillenmesinde genel olarak duyguların, özel olarak aşk duygusunun nasıl bir etkiye sahip olduğu ise duygular tarihinin ilgi alanına giren bir sorudur. Ben de bu bölümde ilk romanların temsilleri üzerinden geç Osmanlı döneminde toplumsal otoriteler⁸⁴ şeklinde niteleyebileceğimiz aile ve din büyüklerinin genç kadın ve erkekler üzerindeki hakimiyetlerini ve aşk duygusunun bir kurtuluş alternatifi olarak sunulmasını tartışacağım. Tanzimat Dönemi ilk romanları olarak bilinen Hovsep Vartanyan’ın *Akabi Hikayesi* ve Şemsettin Sami’nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* romanlarında evliliğin hangi saiklerle yapıldığını temel alan bir ayırımla görücü usulü evlilik ve aşk evliliği olarak ayrılmasından bahsedeceğim. Burada geleneksel tarzdaki görücü usulü evliliklerde aşk duygusunun temel bir saik olmadığına vurgulanmasına ve bunun getirdiği sorunların çözümü olarak aşk evliliklerinin savunulmasına odaklanacağım. Toplumsal otorite olarak nitelendirdiğim aile ve din kurumlarının hakimiyetlerinin aşk duygusuyla nasıl ilişkilendiğine Reddy’nin sunmuş olduğu duygu rejimi kavramını kullanarak bakacağım. Dönemin duygu rejimi olarak giriş bölümünde tanımladığım “umuda dayalı söylemlere” işaret edeceğim. İlk romanlarda bu umudun görücü usulü evlilikten aşk evliliklerine geçiş bağlamında, yeniliğe yahut ıslahata bağlandığına dikkat çekeceğim.

1.1. Tanzimat Dönemi İlk Romanlarında Evlilik ve Aşk

Tanzimat Dönemi’nin hem Ermenice hem Türkçe öncü romanlarında⁸⁵ geleneksel olarak evlenmenin yerine aşık olarak evlenmenin alternatif bir evlenme türü olarak ele alındığı görülür. Bu bakımdan bir inceleme çerçevesi çizerken, romanlardaki evliliklerin aşk evliliği ve görücü usulü evlilik diye ayrılması olağan görünse de bu ayrım aslında pek

⁸³ Kur’an-ı Kerim, “Rum 30:21,” <https://www.kuranvemeali.com/rum-suresi/21-ayeti-meali>.

⁸⁴ Bu bölümde “toplumsal otorite” kavramı kullanıldığı yerlerle aile büyüğü (anne, baba, veli, vb.) ve dini temsilleri (din adamı, kilise, vb.) belirtmek; onların gücüne işaret etmek amacıyla kullanılmıştır.

⁸⁵ Bu konuda detaylı bilgi için bkz: G. G. Gökalp, “Osmanlı Dönemi Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser” *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 16 (1999).

çok detayı karanlıkta bırakır.⁸⁶ Çünkü, günümüz bakış açısıyla eskilerin görücü usulü evlilikleri, bir hiyerarşi içerisinde inşa edilmiş, aşkın değil toplum yararının odağa alındığı evlilikler olarak yorumlanmaya müsaittir. Burada şöyle birkaç soru sorulabilir: Romantik aşk, evlilikte ne zaman önemli hale geldi? Modernleşme, aşk ve evlilik arasında nasıl bir bağlantı kurulabilir? Eğer evlilikte aşk aramak modernitenin bir sonucuysa Osmanlı kadınları 19.yy'a kadar kocalarından aşk, muhabbet talep etmemişler miydi? Andrews ve Kalpaklı Batı'dakinin aksine İslam'da ve dolayısıyla İslam toplumlarında evlilik içi ilişkilerin içeriğine dair çok fazla sınır olmadığını belirtir. Katı sınırların toplumu ilgilendiren boyutlarının sansür ve cezaya uğradığı fakat şahsi alanların oldukça serbest tutulduğu; Müslümanların geniş bir aşk ve cinsellik literatürüne de bu sebeple sahip olduklarını dile getirirler.⁸⁷ Yine Andrews ve Kalpaklı, İslam hukukunda insan fitratının yatkın olduğu yani “nasılsa yapılacak” olan şeylere karşı mümkün olduğunca serbestlik sağlandığını; evlilik gibi olguların, duyguları bastırmak için değil onlara meşru bir alan açmak ve bunu yaparken de toplumu ve ahlakı korumak için zorunlu tutulduğundan bahsederler.⁸⁸ Bu bakımdan bahsi geçen romanlarda aşk evliliğine yüklenen umudun romantik aşkın modern bir yenilik olarak görülmesi ve evliliğin ıstılah edilmesi düşüncesiyle ilgili olması mümkün olabilir.

Reddy *The Making of Romantic Love* romantik aşk fikrinin temelde cinsel arzu ve aşk duygusunun ayrıştırılmasıyla ortaya çıktığını savunur. Bu fikrin de büyük ölçüde Batı'ya ait olduğunu çünkü Gregoryen Reformuna karşı çıkmış bir aristokrat modası/ yeraltı protestosu olarak başladığını iddia eder.⁸⁹ Koselleckt ise *Kavramlar Tarihi* adlı kitabında bu durumu evliliğin zaman içerisinde değişen işlevleriyle açıklamaktadır. Özellikle Avrupa için 18.yy'a kadar evliliğin tanrı tarafından emredilmiş ve insan soyunun devamını sağlama için var olan bir kurum olduğundan hatta çocuk yetiştirmek için yeterli imkânı olmayan kimselerin evlenmelerine izin olmadığından bahsetmektedir. Fakat 19.yy'a gelindiğinde evlilik kavramının tümüyle değiştiğini, ilk kez Brockhaus sözlüğünde artık aşk evliliği olarak adlandırılan ve birincil amacı çocuk yetiştirmek değil birbirini seven iki insanın kendilerine ahlaki ve hukuksal bir zemin bulduğu yeni bir oluşum olarak karşımıza

⁸⁶ Osmanlı dönemi romanlarda evlilik konusu için bkz: Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 303-9.

⁸⁷ Walter G. Andrews ve Mehmet Kalpaklı, *Sevgililer Çağı*, çev. N. Zeynep Yelçe (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020), 29.

⁸⁸ Andrews ve Kalpaklı, *Sevgililer Çağı*, 30.

⁸⁹ Plamper et al., “The History of Emotions: An Interview with William Reddy, Barbara Rosenwein, and Peter Stearns,” 239.

çıkıldığını ifade eder.⁹⁰ Foucault ise aşk ve evlilik ilişkisini uzun süre Viktoryen dönemin baskısı altında kalan cinselliğin aşk evliliği gibi yenilenmiş şekilde aile içerisinde zorunlu bir şefkat ve sevgi ihtiyacı haline bürünerek modern evliliği anlamlı hale getiren yeni bir unsur olarak kavramsallaştırmaktadır.⁹¹ Foucault’ya gelince, o evlilik dışı sapkın olarak tanımlanan her türlü cinselliğin bilimselleştirilerek hastalık başlığı altında insanlara sunulmasını ve bu sayede evlilik kurumunun devamı için ortadan kalkmış olan kilise zorlamasının yerine yine bu kurumun devamlılığını sağlayacak şekilde tanımlanmış bir nevi zorunlu seçim hakkı sunan modern aşkın koyulduğunu iddia etmektedir.⁹² Örnek olarak 19.yy. romanlarının vazgeçilmez konusu kişinin seçimlerine bağlı özgürleştiren romantik aşkın kadın ve erkeğin “sapkınlığına” alan bırakmadığını öne sürer. Duygularını “en doğru” şekilde yaşayabilecekleri alan olarak aşk evliliği fikrinin öne çıkarıldığını düşünür.⁹³

Osmanlı’ya baktığımızda, Ahmet Mithat’ın *Tevehhül* (1871) romanındaki; “Bizim memlekette henüz hürriyet-i şahsiye temin edilmemiştir ki her erkek istediği kızı alsın ve her kız da istediği erkeğe varsın” ifadeleriyle kişinin özgürlüğünün temelinde evleneceği kişiyi seçebilme hakkını gördüğü düşünülebilir.⁹⁴ Bakıldığında en temel hürriyet de buradan başlamaktadır. Evleneceği insana karar veremeyen bir insanın başka konularda söz istemesi abesle iştigal sayılabilir. Öte yandan, “sansürün hüküm sürdüğü Abdülhamid döneminde aşk kavramının çoğu kez özgürlük kelimesinin yerini tutan bir "hüs-n-ü tabir", belki onun eşanlamlısı” şeklinde kullanıldığından bahsedilir.⁹⁵ Duben ve Behar aşkın sadece anne baba otoritesine karşı çıkılması sebebiyle değil, “aile namusunu, bütünlüğünü, kişisel kimliği ve giderek toplumsal düzeni de tehlikeye” attığı düşüncesiyle de tehlikeli görüldüğünü söylerler. Nil Tekgül erken modern dönem Osmanlı’ında kadınlar tarafından açılmış bazı dava kayıtlarında mahkemenin kadının iddiası olan “vifak” yokluğunun boşanma sebebi sayıldığını gösterir. Bunun anlamı evliliklerin “sürdürülme şartları arasında uyumlu ve barışçıl ilişkinin” var olduğu ve “vifak” yokluğunda tarafların evliliği sonlandırmak için bunu bir sebep olarak gösterebildikleridir.⁹⁶ Benzer şekilde Namık Kemal’in *Zavallı Çocuk* oyununda eski kuşakların aşk veya muhabbetin evlilikten sonra gelmesini beklediklerini ifade eder.⁹⁷ Geleneksel evlilik anlayışının sevgisizlik üzerine

⁹⁰ Reinhart Koselleck, *Kavramlar Tarihi*, çev. Atilla Dirim (İstanbul: İletişim, 2009), 26–27.

⁹¹ Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007), 79–87.

⁹² Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, 97.

⁹³ Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, 79–87.

⁹⁴ Duben ve Behar, *İstanbul Haneleri*, 108.

⁹⁵ Duben ve Behar, *İstanbul Haneleri*, 107.

⁹⁶ Tekgül, *Emotions in the Ottoman Empire*, 92.

⁹⁷ Duben ve Behar, *İstanbul Haneleri*, 107.

kurulu olmadığı; aksine, evlilik içinde sevginin bulunmamasının boşanma gerekçesi olarak ileri sürülebilmesi, modern romantik aşkın evlilikle ilişkisinin bütünüyle yeni bir olgu olmadığını, daha ziyade tarihsel bir kırılma ve yeniden tanımlama süreci içerdiğini göstermektedir. Bu bağlamda iki kuşak arasındaki çatışmanın da tam olarak bu dönüşüm noktasında belirginleştiği söylenebilir. Eski kuşak, çiftlerin birbirini evlilik içerisinde tanımları ve sevmeleri gerektiği düşüncesindeyken yeni kuşak tanımadığı ve sevmediği biriyle evlenmeyi reddeder. Foucault ise bu değişimi “evlilik bağı tertibatı” olarak ifadelendirdiği ve geleneksel olarak cinsel ilişkileri düzenleme mekanizması olarak tanımladığı evliliğin; modernleşmeyle beraber değişmesini, ekonomik süreçler ve siyasal yapılar için artık elverişli bir araç ve dayanak olmaktan çıkmasıyla açıklar. Ona göre “Batılı modern toplumlar, özellikle de XVIII. yüzyıldan itibaren, bu tertibatla çakışan ve onun işine son vermeksizin önemini azaltan bir başka tertibat” oluşturmuş, bunu da cinsellik tertibatı olarak ifadelendirmiştir.⁹⁸ Bu bağlamda modern toplumlarda cinselliğin bastırılmadığı aksine sürekli konuşulduğunu fakat bu konuşmaların özgürleştirici olmadığını cinselliğin söylem vasıtasıyla tekrar üretilip düzenlenen bir iktidar nesnesi haline getirdiğini öne sürer.⁹⁹ Diğer taraftan Afacan Osmanlı modernleşme sürecinde materyalist düşüncenin etkisinden bahsederek bazı görüşlere göre insanın sadece fiziksel olarak değil duygusal olarak da kontrol edilebilir görüldüğü; aşk anlatıları gibi kontrol edilemez duygu tasvirlerinin ise düzeltilmesi gereken marazlar olarak yorumlandığından bahseder.¹⁰⁰ Bu bağlamda, evliliklerde kendisine yer açılması gerektiği vurgulanan aşk duygusunun eskisinden farklı olarak materyalist ve ruhtan arınmış anlamıyla seküler bir yeni aşk duygusu olduğu düşünülebilir.

Taaşuk-ı Talat ve Fitnat’ın yazarı Şemsettin Sami¹⁰¹ de Namık Kemal gibi roman ve tiyatro gibi edebi türlerin toplumsal “ahlaka hizmet edecek” niteliğe sahip olduğu

⁹⁸ Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, 81–82.

⁹⁹ Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, 19.

¹⁰⁰ Andrews ve Kalpaklı, *Sevgililer Çağı*, 196.

¹⁰¹ Şemsettin Sami İstanbul’da yetişmiş çağdaşlarından farklı olarak Yanya’da Zosimea Rum Lisesi’nde modern bir eğitim alır. Özellikle dil konusunda kendisini çok geliştirir. Osmanlı’nın Balkanlar’daki memurları genellikle Rumca ve Arnavutçayı Türkçeyle beraber bilirdi bu nedenle Şemsettin Sami bu üç dili çok iyi bilmekle kalmamış Fransızca, Yunanca gibi Batı dillerini de öğrenmiştir. Öyle ki Fransızca bir sözlük bile yazmıştır. Aldığı modern eğitimin yanında doğu dillerini de önemsemiştir. Arapça ve Farsçasını da çeşitli müderrislerden özel dersler alarak geliştirir. Osmanlı’nın son yıllarına, başka bir deyişle modernleşme dönemine şahitlik etmesi hasebiyle diğer çağdaşları gibi Şemsettin Sami’de eski ve yeni arasında durur. Fakat fikirlerine yakın olduğu dönemin önemli aydınları Namık Kemal, Ali Suavi, Ziya Paşa gibi geleneksel eğitimle yetişen çağdaşlarının aksine yeni fikirlerle ömrünün erken yıllarında karşılaşmış ve bu fikirlerle yetişmiştir. Muammer Öztürk, “Şemsettin Sami’nin Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme” (Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Ege Üniversitesi, 2014), 8–31.

düşüncesindedir. Ona göre şiir edebiyat harici bir şeydir, asıl olarak roman ve roman gibi uzun hikayeler “edebiyatın en önemli rüknü”dür. Çünkü roman hayali hikayeler üzerinden insanların iyilik ve kötülük hallerini tasvir eder ve bunların sonuçlarını gösterir. Örnek alınacak veya kendisine benzemekten kaçınılacak kişilerin ibretlik temsillerinin okuyucular üzerinde etkili olacağını düşünür. Ona göre roman toplumsal ahlakın bir tasvirini sunmakla birlikte onu değerlendirip eleştirme imkânı da verir. Romanın bir yazar için “serbest at oynatma alanı” olduğunu söyler.¹⁰² Örneğin Sefiller romanı için, yüzeyde yalnızca bir hikâye gibi görünen bu eserin, yazar tarafından derin hakikatler ve hikmetli fikirlerle donatıldığı; böylece sıradan bir anlatı olmaktan çıkarılarak medeniyetin insanlık yasası düzeyine yükseltildiği ileri sürülür.¹⁰³ Bu sözler, hem eseri hem de yazarını koyduğu yeri kendi okuyucusuna açıkça göstermekle birlikte, Şemsettin Sami’nin bir romana yüklediği “asr-ı hâzırın bir kanun-u medeniyeti insaniyeti” olma misyonu, kendisinin roman türü hakkındaki fikirlerini de berraklaştırır.¹⁰⁴ Ayrıca roman türünün işlevine yüklenen yeni insanı inşa etme umudunu da görünür hale getirir.

Tanzimat Dönemi aydınları denildiğinde yoğun bir şekilde Türk-Müslüman yazarların çalışıldığından bahsetmiştik. Bu sebeple, onların herhangi bir konuda nasıl bir tavır takındıklarına dair türlü türlü kaynaklara ulaşmak mümkünken Ermeni entelektüeller için aynı şeyi söylemek pek mümkün değildir. Vartan Paşa¹⁰⁵ Ermenice harfli ilk Türkçe romanı yazmıştır ve bir Osmanlı Paşasıdır ama hakkında en az bilgi sahibi olunan yazarlardan bir tanesidir. Cankara onun “Osmanlı’nın çoğul kimlikli aydınlarını en iyi temsil eden isimlerden biri” olduğunu ve zannedildiğinin aksine “Katolik, Ermeni ve Osmanlı kimlikleri birbirini” dışlamadığını; dolayısıyla bunların “onu bağlı olduğu kiliseye, mensubu bulunduğu cemaate ve vatandaşı olduğu ülkeye aynı anda hizmet etmekten” alıkoymadığını söyler¹⁰⁶ Zira Encümen-i Daniş *Akabi Hikayesi*’nin yayınlandığı yıl faaliyete geçer ve “başlıca görevleri arasında Türkçenin geliştirilmesi, sade bir Türkçeyle kitaplar yazılmasını teşvik etmek bulunmaktadır.”¹⁰⁷ Bu bakımdan yeni insan

¹⁰² Şemsettin Sami, “Edebiyat Nedir?” *Şemsettin Sami’nin Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2012), 359.

¹⁰³ Öztürk, “Şemsettin Sami’nin Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme,” 177.

¹⁰⁴ Öztürk, “Şemsettin Sami’nin Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme,” 117.

¹⁰⁵ Hovsep Vartanyan ya da bilinen adıyla Vartan Paşa 1816-1879 yılları arasında yaşamıştır. Özellikle Paşa unvanı ilk bakışta dikkat çeker çünkü bilindiği kadarıyla Osmanlı’da pek fazla Ermeni Paşa bulunmamaktadır. Vartan Paşa çağdaşlarının çoğundan farklı bir eğitim almıştır. Viyana Mıhıtyan Manastırı’nda almış olduğu eğitimin ertesinde 1838 yılında memuriyet hayatına başlamıştır. Hakkındaki bilgiler kısıtlıdır ve kim olduğundan ziyade yazdıklarıyla öne çıkar.

¹⁰⁶ Murat Cankara, “Mecmua-i Havadis’ten Agos’a: Ermenice Bilmeyen Ermeniler ve Basın” *Topumsal Tarih Dergisi* 301 (2019): 8.

¹⁰⁷ Cankara, “Mecmua-i Havadis’ten Agos’a: Ermenice Bilmeyen Ermeniler ve Basın,” 8.

tasavvuru ve ona giden yolda dilde sadeleşme, bunu romanlara yansıtma fikirlerinin sadece Türk-Müslüman yazarların gündemi olmadığı söylenebilir.

*Akabi Hikayesi*¹⁰⁸ 1851 yılında yayınlanır fakat hemen akabinde Vatikan tarafından yayınlanan bir emirle yasaklanarak bir zaman için unutulur.¹⁰⁹ Aradan yaklaşık yüz yıl geçtikten sonra 1954 yılında Karnig Stepanyan tarafından eserde sınıfsallığın ön plana çıkarıldığını, emperyalist papaya karşı sosyalist bir direnişin anlatıldığını belirten bir önsözle birlikte doğu Ermeniceye tercüme edilir.¹¹⁰ Türkçesini Andreas Tietze 1991 yılında latinize eder. Bunun ardından *Akabi Hikayesi* Türkiye’de özellikle de akademik çevrelerde dikkat çekmeye başlar.¹¹¹ Uzun yıllar edebiyat tarihyazımında ilk Türkçe roman olarak Şemsettin Sami’nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’ı gösterildikten sonra *Akabi Hikayesi* bu durumu sorguladır. Osmanlı sınırları içerisinde yazılmış ilk Türkçe roman sıfatı şimdilerde *Akabi Hikayesi* için kullanılmaya başlanmış olsa da Osmanlı Edebiyatı olarak adlandırabileceğimiz alan kalıplara uymayan çeşitliliğiyle yeni keşiflere yatkındır.¹¹² Roman biri Katolik biri Ermeni Apostolik kilisesine bağlı iki gencin aşkını hikaye etmektedir. Akabi ve Hagop’un baş karakterler olduğu bu hikayede, bir araya gelmeye çalışan bu gençleri engelleyen M. Fasıdyan gibi dini otoriteler ve Viçen Ağa gibi oğlu için endişelenen aile büyükleri ana hikayeyi oluşturur. Arka planda Akabi’nin anne babası Anna ve Boğos’un da amcası Bağdasar tarafından engellenerek mezhep farklılıkları yüzünden ayrı düştüklerini öğreniriz. Sofi Dudu ve Hampartzum¹¹³,un ilişkisi aile içi şiddet ve koca zulmünü tasvir eden bir yan anlatı olarak ele alınır. Son olarak romandaki önemli konulardan biri, görücü usulü evlilik ve kadına verilmeyen söz hakkı yan karakterler olan Rupenig ve Fulik üzerinden işlenir.

Şemseddin Sami’nin ilk ve tek romanı olan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*¹¹⁴ ise *Akabi Hikayesi*’nden yirmi bir yıl sonra 1872 yılında gazetede tefrika edilmiştir. Resmi tarih içerisinde ilk Türk romanı olarak yerini alan bu romanın yazarı Arnavut asıllı bir Osmanlıdır. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanının *Akabi Hikayesi* ile arasında 20 yıl kadar bir sürenin olması Osmanlı içerisindeki çeşitli modernleşmelerin birbirine paralel ilerlediği

¹⁰⁸ *Akabi Hikayesi: 1851* (İstanbul: Çizgi, 2023).

¹⁰⁹ Murat Cankara, “Akabi Hikâyesi’nin Yeni Baskıları Vesilesiyle” *Zemin* 8 (2024): 253.

¹¹⁰ Cankara, “Akabi Hikâyesi’nin Yeni Baskıları Vesilesiyle,” 254.

¹¹¹ Cankara, “Akabi Hikâyesi’nin Yeni Baskıları Vesilesiyle,” 255.

¹¹² Strauss, “Osmanlı İmparatorluğu’nda Kimler, Neleri Okurdu? (19.-20. Yüzyıllar),” 4.

¹¹³ Bu ismin transkripsiyonu için Betül Bakırcı’nın 2024 yılında Aras yayınlarında yaptığı *Akabi Hikayesi* esas alınmıştır.

¹¹⁴ Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* (İstanbul: Bilge Yayıncılık, 2024).

fakat Ermenilerin görece daha erken dönemlerde modernleşme fikirlerinden etkilendikleri iddiasıyla örtüşür.¹¹⁵ Romanda toplumsal düzen *Akabi Hikayesi*'nden daha farklı bir düzlemde ilerler. Çünkü *Akabi Hikayesi*'nde bir din/mezhep çatışması merkeze konulurken burada zenginlik, statü ve aile gibi unsurlar merkezdedir. Aile büyüklerinin özellikle bir kadının hayatı hakkındaki bütün tasarruf haklarını ellerinde bulundurduklarına dair vurgu, toplumsal bağlamda öne çıkar. Evden hiç dışarı çıkarılmayan bir kız Fitnat ile annesiyle büyümüş babasız bir erkek Talat'ın aşkını konu alan bu romanda gençler sadece üvey baba Hacı'nın ben bilirimciliği yüzünden ayrı düşerler. Arka planda Fitnat'ın annesi Zekiye'nin hikayesi de bir başka ben merkezci erkek karakter olan babası Ali Bey yüzünden mahvolur. Talat'ın anne babası Saliha ve Rıfat'ın hikayesi ise görücü usulü evlendirilmenin karşısında durmayı başarmış bir kızla erkeğin aşkını konu alır.

Akabi Hikayesi ve *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanlarının sonlarının benzer nihayetlere vardığı söylenebilir. Sevgililer arasında çeşitli haberleşememe, engellenme ve yanlış haberleşme durumları sonucu olarak aşıklar kavuşamaz ve trajik bir şekilde ölürlür. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta farklı olarak Ali Bey'in Fitnat'ın kendi kızı olduğunu öğrenmesi toplumsal mesaj içeren bir ayrıntıdır. Yazar yaş orantısızlığı içeren bir evlilikte, erkeğin kızın babası yerinde olduğunu bu şekilde tasvir etmiştir. Herkesin yanlışlığını sorgulamayacağı bir baba kız evliliği üzerinden eleştirilerini dile getirir. Bu durum toplumsal bir otorite olan ailenin dayatmasına yine toplumun doğrularıyla vurulmuş darbe niteliği görür. Fitnat ve Akabi'nin çaresiz kaldıkları için intihar etmeleri, Talat ve Hagop'un ise bu acıya dayanamayarak ölmeleri de benzerdir. Kızların ölümünün mecbur kalınmış bir tercihle erkeklerinin ölümünün ise acının getirdiği hastalıkla gerçekleşmiş olması, kadının hayatıyla ilgili onu sonlandırmaktan başka irade gösterememesine işaret edebilir. İki romanda da aşk bir kurtuluş umudu vadederek fakat beklenen mutlu son gerçekleşmeyerek büyük bir hayal kırıklığı yaşanır. Bu bakımdan iki romanında dönemin duygu rejiminin döngüsüne görünür bir şekilde dahil oldukları söylenebilir.

1.2.Görücü Usulü Evliliğe Getirilen “Esirlik” Eleştirisi

Şerif Mardin bu dönemin romanlarının tezli romanlar olduğunu belirterek; modernleşme sürecinin yarattığı değişimlerdeki sorunları ele alan bu romanların temel meselelerinden birisinin özgürlüğü kısıtlayıcı, önceden planlanmış evlilikler olduğunu dile

¹¹⁵ Uslu, *Çok Uzak Çok Yakın*, 18.

getirir.¹¹⁶ Berna Moran *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'tan bahsederken, “ana baba tarafından düzenlenen ve görücü usulü ile gerçekleştirilen evliliklerin acı sonuçlarına örnekler vermek amacıyla yazıldıklarına kuşku olmayan bu romanlarda, çatışma, bireysel aşkla toplum gelenekleri arasında yer alır ve toplumu temsil eden ana baba öykünün kötü kişisi işlevini üstlenir. Genç kız da, bu çatışmada kendini aşk için feda etmeye yazgılı kurban işlevini”¹¹⁷ der. Tanzimat romanındaki görücü usulü evliliklerde eleştirinin toplumsal otorite olarak aileye yönelik olduğunu belirttiği söylenebilir. Nüket Esen ise tanzimat romanlarında “büyüklerin kararı ile yapılan evliliklerin tümünün mutsuz olduğu görülür. Her dönemde romancılar gençleri zorla evlendirme usulünü şiddetle eleştirirler. Gençlerin kendi hür iradeleri ile evlenecekleri kişiyi seçmeleri özgürlük kavramına bağlı olarak Tanzimat edebiyatından itibaren çok sık işlenir” der.¹¹⁸ Bu bakımdan, tanzimat romanında bireylerin iradesi, özgürlükleri ve aşk duyguları görücü usulü evlilik üzerinden tartışılmış denilebilir. Bu da modernleşme sürecinin toplumu değil bireyi odak noktasına alan doğası gereği süreçte aşka atfedilen önem hakkında fikir verici olabilir. Görücü usulü evlilik, genellikle kişilerin rızası ve isteği dışında tanımadığı veya sevmediği biriyle evlendirilme durumunu belirtmek amacıyla kullanılan bir ifadedir. Bu bakımdan toplumsal otorite ve birey arasındaki gerilimi dile getirmek için kullanışlı bir olgudur. Moran'ın belirttiği üzere kurban ya da esir kızların, aşık oldukları ideal erkek tipleri arasındaki aşk hikayesi bu gerilimi tasvir eder.

Taaşuk-ı Talat ve Fitnat'ta Fitnat karakteri tam manasıyla bir esirdir. Talat sadece Fitnat'la görüşme özgürlüğüne sahip değilken (ki bu isteğine de kadın kılığına girip adını Ragıbe olarak değiştirerek de olsa ulaşır) Fitnat hayatta hiçbir özgürlüğe sahip değildir. *Akabi Hikayesi*'nde Akabi'nin amcasına olan esirliğine benzetilebilir. Fakat Fitnat'ın esirliği Akabi'nin esirliğinden daha kısıtlayıcıdır. Akabi belli bir eğitim seviyesine gelmesine izin verilmiş, sürekli gözetim altında olsa da sosyal hayatla bağı olan bir kızıdır. Fitnat'ın ise hayatı sadece ev ile sınırlandırılmış, sosyal hayata katılımı engellenmiş ve eğitim almasına izin verilmemiştir. Bu bakımdan hem Fitnat'ın hem de Akabi'nin aşkı kurtuluş olarak görmeleri esirliklerinden kaynaklanır. İkisinin hayatında da yegane dönüşümü sağlayabilecek şey aşktır.

¹¹⁶ Mardin, *Türk Modernleşmesi*, 33.

¹¹⁷ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, 43.

¹¹⁸ Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 303.

Görücü usulü evliliğin eskisi gibi makbul olmadığını *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta Talat'ın annesi Saliha Hanım tarafından dile getirir. Saliha Hanım eşiyle yaşadığı aşkı, bir halk figürü ya da “el ne der” deyimindeki “el” unsuruna tekabül eden Ayşe Kadına anlatır. Evliliğin neden aşktan azade olmaması gerektiğini, zorla evlendirilip mutsuz olan, sevmeden evlendiği için anlaşılamayan insanların evliliklerini örnek vererek anlatır. Ebeveynlerin çocuklarını kendi sevecekleri kişilerle evlendirdiğini ama bunun çoğunlukla hüsrarla sonuçlandığına dikkat çeker. Saliha Hanım mutluluğun anahtarı olarak aşkı görür ve oğlunun da sevmediği biriyle evlenmesini istemez. Bu bakımdan Şemseddin Sami *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta aşkı geleneksel olana karşı bir pozisyonda konumlandırmakla kalmaz, gençlerin iradelerini ve aşklarını hiçe sayan aileleri de eleştirir. Burada Saliha Hanım'ın pozisyonu geleneğin bilinen tortularına karşı duyulan güvensizlik ve yeniliğin taze umuduna duyulan istek olarak değerlendirilebilir. Bu bakımdan Saliha Hanım dönemin duygu rejimi yenilik ve umut söyleminin içine girmiş; yeniliği umut vadeden bir kurtuluş, eskiyi ise güvensiz bir esirlik olarak niteleyen bir karakter olarak kendisini gösterir.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat romanında anlayışsız bir üvey baba gibi tipik görücü usulü unsurları daha görünürdür. Yazar görücü usulü evliliklerde verilen zararın doğrudan hedeflenmediğini dolaylı olarak meydana geldiğini dile getirir. Motivasyon kaynağı, çok sevgili “cahil” kızlarına daha iyi bir gelecek sunma arzusu ve bilgisizlikten kaynaklanabilecek muhtemel yanlışları önleme isteğidir. Refah içerisinde olmayı sevgiye yeğ tutarlar. Bir nevi kendi tecrübelerini Fitnat'a karşı “bizim dediğimizi yapmazsan pişman olursun” minvalinde bir sopa olarak kullanırlar. Bu sebeple Fitnat'ın halinin “kızların adetidir, evlendikleri vakit öyle biraz nazlanırlar”¹¹⁹ şeklinde görmezden gelinmesi genel olarak duyguyu özel olarak aşkı ikincilleştiren, görmezden gelen yaklaşımın bir örneği olarak ele alınabilir. Öte yandan Walter Andrews ve Mehmet Kalpaklı'nın erken modern Osmanlı toplumunda aşkı inceledikleri Sevgililer Çağı kitabında evliliğin kadın için yetişkin kimliği kazanmanın dönüm noktası olduğu ifade edilir. Kadının evlendikten sonra erkeğin, toplumsal mekanizmaların hükmü altına girdiğinde bekaret hali geçmiş ve ergin cinsel kimliğine ulaşmış bir yetişkin muamelesi görebildiği savunulur.¹²⁰ Bu bağlamda romanda Fitnat'ın bir çocuk gibi muamele görmesinin geleneklerden kaynaklı bir yaklaşım olduğu düşünülebilir. Buna ek olarak yukarıda bahsi geçen Nil Tekgül'ün çalışmasında ele aldığı “sevginin evlilik içerisinde

¹¹⁹ Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, 137.

¹²⁰ Andrews ve Kalpaklı, *Sevgililer Çağı*, 230.

gelişen bir duygu olduğu” düşüncesinin belirli bir döneme özgü olmaktan ziyade süreklilik arz eden bir yaklaşım olarak değerlendirilmesi, Fitnat’a yöneltilen tavrın geleneksel bir zihniyetten beslendiğine işaret etmektedir. Yazarın bu durumu aktarırken geleneksel olanı eleştirel bir tonla konumlandırması da söz konusu yorumu desteklemektedir.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat romanının ana karakteri Fitnat roman boyunca üç kırılma yaşar. İlki, kendisine çizilen sınırların ilk kez dışına çıkarak pencereden gördüğü adama aşık olmasıdır. Üvey babasının onu evlendirmek istemesiyle hayallerinden uyanır. Hacı baba, ona talibi olduğunu, ne düşündüğü hakkında herhangi bir şey sormadan şu ifadelerle haber verir: "Kızım talihin yaver imiş, seni pek büyük bir evden istiyorlar. Ben de söz verdim, iş yalnız nikaha kalmış."¹²¹ Romanda görücü usulü evliliğin özgürlük kısıtlayıcı ve kişisel iradeyi hiçe sayıcı tarafına parmak basılan noktalardan birisi burasıdır. Vartan Paşa’da benzer bir durumu *Akabi Hikayesi*’nde şu şekilde ifade eder: "Fulik Dudu'ya asla sormak için değil, sadece haber vermek için kendi kararlarını söyledikleri vakit zavallı kız, çok karşı geldiyse de sonunda pederinin zalimane kararına karşı koyamayarak ve validesinin sitemlerle kendisini hırpalamasına tahammül edemeyerek güya "olur" vermişti."¹²² Fulik gibi Fitnat da bu haber karşısında gözyaşlarını tutamaz, baygınlık geçirir.¹²³ Fitnat'ın pasif direnişi de yataklara düşmesiyle başlar. Onun bu direnişi “kız nazi” olarak yorumlanır. Çünkü bu bir talih kuşudur her zaman konmaz. Fitnat zaten dünyadan uzak bilgisiz bir kızcağızdır neyi isteyip neyi istemediğini nereden bilecektir.¹²⁴ Fitnat'ı kandırmaları da Zekiye'nin annesinin Ali Bey'in af dileme haberini saklayışı da akılları karışmasın ve yanlış yola sapmasınlar diyerdir. Tabii Zekiye'nin hamile olabileceği annesinin aklına gelmediği gibi Fitnat'ın da dünyadan bu kadar uzak tutulurken pencerede gördüğü birine aşık olacağı ne Hacı Baba'nın ne de Emine Kadın'ın aklına gelmez. Gelse bile, aşk duygusunun yanıltıcı olduğu ve gençlerin evlenecekleri kişiyi seçecek ehliyeteye sahip olmadıkları düşüncesinin hakim olduğu görülür. Aşk duygusu geleneksel karakterler için hayatı etkileyici, kararları değiştirici bir unsur olarak ön planda değildir. Fakat yazar yeri geldikçe bu duruma karşıt düşüncelerini çeşitli şekillerde aktarır. Çünkü ona göre aşk “tabii bir haldir ki, insanoğlunun her bir kısmında, yani erkeğinde dışısında, ufağında büyüğünde, çocuğunda ergeninde, gencinde ihtiyarında, fakirinde zengininde, akıllısında

¹²¹ Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, 102.

¹²² *Akabi Hikayesi*: 1851, 172.

¹²³ Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, 102.

¹²⁴ Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, 103.

ahmağında, aliminde cahilinde, şehirlisinde göçebesinde görünür. Herkesin gönlü aşk ile yoğrulmuştur.”¹²⁵

Talat ve Ragıbe ikileminde dikkat çekici unsur Fitnat ve Ragıbe arasındaki sevginin Fitnat ve Talat arasındaki sevgiden sadece dış görünüş/kıyafet anlamında ayrılıyor olmasıdır. Fitnat Ragıbe’nin aslında Talat olduğunu bilmezken ondan Talat’tan nasıl etkilendiyse öyle etkilenmektedir.¹²⁶ Fitnat burada bir his karmaşası yaşar. Ragıbe’yi Talat’ın kardeşi diye mi bu kadar muhabbetle sevdiğini anlamaya çalışır. Yazar bu çatallanmış sevgi üzerinden aşkın mahiyetinin kıyafet veya görünüşten ibaret olmadığını “gönülden gönüle”¹²⁷ giden bir yolla kişileri birbirine bağladığını vurgular. Fitnat’ın Talat’ı pencereden görerek ona aşık olması da bu gönüller arası iletişimden vuku bulur. Fitnat’ın hem Ragıbe’yi hem de Talat’ı aynı derecede sevdiğini fakat Talat’a olan sevgisinin daha “mukaddes” olduğunu düşünmesi, kız arkadaşlar arasındaki muhabbetin önemli derecelerde olduğu ama kadın erkek aşkına ilahi bir anlam yüklendiği şeklinde yorumlanabilir. Buna ek olarak Fitnat yetiştiriliş tarzı itibarıyla Talat’ı düşünmekten utanmakta ve ona olan sevgisini de Ragıbe üzerinden yaşamaktadır. Bu da iki kişi olarak düşündüğü Talat ve Ragıbe’ye duyduğu sevgileri eşitleyen bir durumdur. Fitnat ikinci kırılmayı derdini anlatamamanın acısı içerisindeyken Ragıbe’nin aslında Talat olduğunu öğrendiğinde yaşar. Bu kırılma umudu da beraberinde getirir; çünkü aşık olunan kişiye ulaşma ve mutlu sona erişme ihtimali ilk kez bu anda gerçekten belirir. Dolayısıyla Ragıbe’nin Talat olduğunu öğrenmek Fitnat için onunla evlenme umudunun doğması anlamına gelir. Fakat, Fitnat fazlasıyla edilgen bir karakterdir, hedefe ulaşmak için çabalayacak gücü yoktur. Dolayısıyla umudun arkasından hayal kırıklığı hemen kendisini gösterir. Bunun sebebi olarak bilgisizliği ve hayata karşı tecrübesizliği gösterilebilir. Fitnat başkasını sevdiğini itiraf ettiğinde onu görmezden gelmeleri, sorunu çözmek yerine üstünü kapatmaları, Fitnat’ın bilgisizliğiyle sınırlı etki gücünü de elinden alır.

Nihayetinde, Fitnat’ın Talat’a aşık olduktan sonra ondan haber alamaması umutlarını kırar ve artık kaderine razı olmak zorunda olduğunu düşünür. Bu noktada gençlerin üzerinde toplumsal otorite olarak aile kendini gösterir. Fitnat babasının sözünü dinlemek zorundadır çünkü hem kendi iradesini ortaya koyacak bir gücü yoktur hem de babasına karşı çıkması toplumsal açıdan kabul gören bir davranış değildir. Burada her ne

¹²⁵ Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, 17.

¹²⁶ Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, 82.

¹²⁷ Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, 84.

kadar dinin otoritesinden bahsedilmese de Fitnat'ın kandırılmasında dinin hem geleneklere hem de toplumun otorite figürlerinin isteklerine alet edildiği görülür. Aile büyüklerine hürmet duymak onları saymak önemli de olsa İslam dini yetişkin bir kişinin hayatının kontrollerini tamamıyla başkasına vermez. Bu gelenekle alakalı bir yaklaşımdır. Başka bir deyişle kişi açıkça rızası olmadan, hele ki haberi olmadan birisiyle nikahlanamaz.¹²⁸ Nikah mevzusunun dönemin şer'i hukukunda da bu şekilde yer aldığı söylenebilir. Nitekim 1868-1876 yılları arasında düzenlenen Mecelle'de "Sarih icap ve kabul ile akit olur"¹²⁹ ifadesi yer alır. Bir başka Mecelle maddesinde "Akitte tarafeyn rızası lazımdır"¹³⁰ denilerek iki tarafında rızası olmadan herhangi bir akit yapılamayacağı vurgulanır. Bu bakımdan Hacı babanın, haberi olmadan Fitnat'ı nikahlaması geleneksel bir yaklaşımın neticesi kabul edilebilir. Fitnat'ın buna itiraz edemeyişi ise, kadının eğitimsiz olmasının bireysel iradesinin önündeki en büyük engellerden biri olduğu fikrini destekleyici niteliktedir. Afacan modern psikolojide duygularla, geleneksel ahlaki düzenin sıklıkla çatışma içerisinde görüldüğünü dolayısıyla da 19.yy. Osmanlı bağlamında da geleneksel ahlakın yaygın bir duygu düzenleyici unsur olarak kullanıldığını dile getirir.¹³¹ Bu bakımdan burada bahsi geçen aslen din dışı olan geleneksel tavrın, yeniliğe umut atfeden yazar tarafından, duyguları baskılayan veyahut düzenleyen dinle ilişkili bir ahlak anlayışı olarak olumsuz bir konuma yerleştirildiği düşünülebilir. Diğer bir deyişle felakete giden sebepler zincirinde aşk değil, aşkı tanımayan toplumsal otoriteler sorumlu tutulur.

Fitnat'ın yaşadığı son kırılma kandırıldığıyla yüzleşmesidir. Toplumda gelip geçici bir gençlik sanrısı olarak görülen aşk duygusu algısını eleştiren bir üslupla Fitnat yazar tarafından kurban verilir. Gençlerin yoldan çıkmasına izin vermemek için onların geleceği/iyiliği adına mantıki kararları ebeveynlerin/velilerin vermesi fikrine karşı çıkar. Aşk duygusunun görmezden gelinebilecek kadar önemsiz ve etkisiz olmayabileceği gösterilerek; duyguları ikinci plana atan gelenek eleştirilir. Romanın sonu felaketle bitmiş olsa da yazar Hacı Baba'nın hükmünün en kuvvetli olduğu yerde, kendi evinde Talat ve Fitnat'ı bir araya getirmiştir. Bir bakıma baskıyla her istediğini yaptırabileceğini düşünen Hacı Baba bu şekilde alt edilir. Bu bakımdan *Akabi Hikayesi*'nde din ve mezhep çatışmaları üzerinden bir toplumsal otorite eleştirisi yapılırken, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta ailenin bir

¹²⁸ Kur'an-ı Kerim, "Nisa Suresi, 4/19," <https://www.kuranvemeali.com/nisa-suresi/19-ayeti-meali> "Kadınlara zorla vâris olmanız size helâl değildir."

¹²⁹ Ahmed Cevdet Paşa, Mecelle-i Ahkâm-ı Adliye, 1877, md. 65

¹³⁰ Ahmed Cevdet Paşa, Mecelle-i Ahkâm-ı Adliye, md. 68.

¹³¹ Afacan, "Of The Soul And Emotions: Conceptualizing 'the Ottoman individual' through psychology," 197–98.

otorite olarak sorgulanamaz gücü eleştirilir. *Akabi Hikayesi*'nde olaylar toplumsal çatışmalar ekseninde şekillendiği için daha genel bir kitlenin bireyi ezmesine karşı çıkılırken, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta bireysel düzlemde işleyen bir toplum otoritesi olarak ailenin gücüne karşı çıkılır.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat'ta ailenin toplumsal otorite olarak hakimiyetinin sorgulanması *Akabi Hikayesi*'nde evliliğin sorgulanmasına dönüşür. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'taki aşkın evlilik için gerekli bir unsur olduğu fikri burada "Evlilik, evlilik için midir? Aşk için midir?" sorgulamasına dönüşür. Romanda Akabi'nin anne ve babası olan Anna-Boğos çifti mezhep çatışmasının ortasında kaldıkları için türlü engellerle karşılaşır. Bu sebeple evlenmek için değil bir araya gelip aşklarını yaşamak için evlenirler. Dolayısıyla Anna evliliğin ancak böyle olduğu zaman anlamlı olabileceğine inanır, kızına da bunu öğütler. Bir bakıma görücü usulü ya da aşksız evlilik, sadece evlenmek amacıyla gerçekleştirilen bir eylem olarak yorumlandığı için duygusuzluğu eleştirilir. Hatta "birbirini seven iki zat, yalnız nikah bağıyla aşklarını ispat eylemeye ve onunla güven edinmeye mecbur olurlarsa sevgileri tam olmayıp illa biri ya da öbürü menfaat gözleyerek sahte aşık olmuştur" ifadeleriyle evlilik zorunluluğu saf aşka çıkar gölgesi düşüren bir unsur olarak ele alınır. Öte yandan *Akabi Hikayesi*'nde aşk duygusunun kişiye vermiş olduğu irade özgürlüğü öne çıkarıldığı için, duygu baskılayıcı bir kurum olarak evlilik, esirlik eleştirisinin bir parçası olarak okunabilir. Çünkü bahsi geçen mezhep çatışması içerisinde Hagop'un temsiliyetinin önemi onu engellemek için harcanan çaba ile doğru orantılıdır. Hagop eğer Akabi'yle evlenerek bir aile kurabilirse kendinden önceki neslin başaramadığını yapacak ve çatışmada bir gedik açacaktır. M. Fasıdyan'ın korktuğu üzere diğer gençlere de bu bakımdan örnek olacaktır. Bir bakıma evlilik ve aşk tartışması yeni duygu rejimi olarak umudun eski duygu rejiminin baskılarını ve güvensizliğini yenip yenemeyeceği düşüncesinin temsili olarak bu romanda kendisine yer bulur. Bu bakımdan Vartan Paşa'da Şemsettin Sami gibi aşkı iyi, yüce ve insanların eylemlerini doğrudan etkileyen bir unsur olarak ele alır. Ona göre "Sevgi o derece üstün bir şeydir ki insanlar arasında merhameti kaldırıp, kötülöklere en fazla sebep olan yalnız kendini düşünme huyunu bile ortadan kaldırmaya yarar."¹³²

Akabi Hikayesi romanının ana karakteri Akabi'nin Fitnat'ından farklı türde olsa da, onun da bir esirlik ve yalnızlık içerisinde bulunduğunu söylemiştik. Benzer noktaları,

¹³² *Akabi Hikayesi*: 1851, 92.

ikisinin de anne babasız büyümeleri ve sürekli gözetim altında olmaları olarak belirtilebilir. Akabi'nin Amcası Gregoryen Ermenilerin önde gelen isimlerinden bir tanesidir. Kardeşi Boğos'u Katolik bir kızla evlendiği içi hain ilan ettirip ülkeden sürdürtür. Yeğenin de donanımlı ve iyi yetişmesini sağlamış fakat sosyal hayata katılımını sınırlandırılarak sürekli göz hapsinde tutmuştur. Akabi Fitnat'ın aksine kendisine çizilen sınırların içinde kalmaz, kendisine küçük çıkış noktaları bulur. Mesela Akabi kim olduğu söylenmeyen ama amcasından kaçıp gizlice yanına gittiği hasta bir kadınla görüşürken görülür. Dolayısıyla Akabi amcasının etrafa yerleştirdiği muhbirlerle takılmadığı sürece özgür vakitler geçirebilmektedir. Şemsettin Sami'nin kadınların eğitimsizliği ve sınırlandırılmış sosyal hayatları üzerinden temellendirdiği eleştiriler *Akabi Hikayesi*'nde yan anlatılarda dile getirilir. Öte yandan Akabi üst sınıf bir Ermeni'dir ama Fitnat esnaf bir babanın kızı olarak büyür. Bu bakımdan Akabi'nin ve Fitnat'ın eğitim imkânları karşılaştırılabilir değildir. Fakat *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta, Talat Ragıbe kılığına girdiğinde okuma yazma bilen bir kız olarak çok dikkat çekmesi üzerinden ifade edilen toplumun genelindeki kadınların eğitimsiz olması sorunu *Akabi Hikayesi*'nde kendisine yer bulan bir olgu değildir. Dolayısıyla Ermeni milleti arasında okur yazarlığın Müslüman tebaaya kıyasla daha fazla olup olmadığı sorgulanabilir. Kesin bir yargı romanlardan edinilemeyecek olsa bile bu romanların soru sordurucu yönü ufuk açıcı olabilir. Nitekim araştırmacılar Osmanlı'da kadınların eğitimi, yeniliklere erişimi, okur yazarlıkları gibi konuların seçkinler ve halk arasında genellikle çeşitlilik gösteren unsurlar olduğunu söyler.¹³³ Bu açıdan iki romanda da aşka yüklenen umut misyonunun içerisinde kişiye göre değişen dinamikler barındırdığını söylemek mümkün olabilir. Farklı düzlemlerde farklı otoritelere karşı olsa da Akabi ve Fitnat aşık olarak toplumsal otoritelerin koyduğu sınırları aşk duygularıyla ihlal ederler. Tezin giriş bölümünde ele alındığı üzere Reddy bu durumu duygu rejimlerinin kendi duygu sığınaklarını yarattığı şeklinde açıklar. Reddy'nin duygu sığınakları daha ziyade mekanlar üzerinden anlatılsa da bir duygu rejimine aykırı duyguların ifade imkânı bulduğu romanlar da bu kapsamda yorumlanabilir. Öte yandan, Reddy sevgiye dayanan ve bir tür yoğun arkadaşlık çerçevesinde yaşanan evliliklerin de 18.yy.'ın ortaya çıkardığı duygu sığınakları arasına eklenmesi gerektiğini söyler. Her ne kadar aşk hep var olsa da burada değişen şey aşkın kendi ahlakını üretmeye başlamasıdır.¹³⁴ Diğer bir deyişle aşka yüklenen anlamların farklı zamanlarda değişiklik gösterdiğine, bu durumun da duygu rejimlerinin etkisi olduğuna işaret eder. Duygu sığınakları duygu rejimlerinin düzenini kişiler için tahammül

¹³³ Duben ve Behar, *İstanbul Haneleri*, 106.

¹³⁴ Reddy, *The Navigation of Feeling*, 153.

edilebilir hale getiren unsurlar olarak tanımlanır.¹³⁵ Bu bağlamda aşka yüklenen kurtarıcı umut misyonu, romanlarda eleştirilen güvensizlik ortamlarına karşı bir duygu sığınağı olarak yorumlanabilir. Baskı ortamının sebep olduğu duygusal ıstırap, etrafında birleşilen aşk duygusu bağlamında bir gevşeklik alanı ve ifade edilme imkânı bulur.

Reddy duygu sığınaklarını tanımlarken Fransa'dan örnek verir. İlk olarak devrim öncesi dönemde samimiyetin değil yapmacıklığın geçer akçe olduğunu tasvir eder. Ona göre XIV. Louis gayrimeşru kızlarından birini, kendi yeğeni olan Chartes Dükü ile evlendirmesi olayı dönemin duygu rejimini göstermesi açısından tanımlayıcı bir örnektir. Chartes Dükü'nün gayrimeşru kızlardan biriyle evlenmesi, aile için yıkıcı bir darbedir. Dükün annesi nişan öncesi öfkeyle ağlarken görülmüşse de, oğlu da kendisi de krala karşı belirli yapmacık nezaketi gösterirler. Kral ilgili bir naziklikle hiçbir şey yokmuş gibi dükün annesine yemek ikram etmeye devam eder. Sonuçta, kral gece biterken herkesin önünde dükün annesine derin bir reverans yapsa da, kadın buna karşılık vermeden arkasını dönüp uzaklaşır. Kral bunların hiçbirine tepki vermez.¹³⁶ Reddy burada gösterilen itaatın evliliğin gerçekleşmesi olduğunu ve kralın bunu yeterli bulduğunu, çünkü onun için önemli olanın ne hissedildiği değil, yapmacık da olsa nezaketle itaat edilmesi olduğunu söyler. Buna ek olarak o dönemin meşhur yazarı Molière'in popüler eseri *Don Juan*'ın (1665) da duygusal çok katmanlılığa karşı ilgisizliğin bir örneği olduğundan bahseder. Çünkü, kadınların neden *Don Juan*'dan etkilendikleri gibi duygusal derinlikten yoksun bir çapkın erkek anlatısının, duygusallıktan yoksun sonuç odaklı bir ilgisizliğin ürünü olabileceği şeklinde yorumlanır.¹³⁷ Bu bakımdan Reddy Fransız Devrimi öncesindeki siyasi iktidarın, kurduğu duygu rejiminde duyguların etki gücünün insanların davranışlarını etkileyebileceği gerçeğinin göz ardı edildiğini öne sürer. Kralın baskıcı iktidarı insanları duygularıyla hareket etmekten meneder fakat insanların duyguları deneyimle ve pratikle iç içedir. Bu sebeple Reddy, mecbur tutulan davranış yapmacıklığının mason locaları, gazeteler ve sanat gibi mecralarda duyguların çok yoğun bir şekilde dile getirildiği duygu sığınakları yarattığını iddia eder. Nihayetinde, Devrim'in bu duygu sığınaklarında etrafında birleşilen rejime karşıt duyguların başarısı olduğunu düşünür.¹³⁸ Bu bağlamda ele alınan ilk Osmanlı romanlarında aşk duygusunun toplumsal bağı koparılmadan evliliğin içerisine dahil

¹³⁵ Reddy, *The Navigation of Feeling*, 125.

¹³⁶ Reddy, *The Navigation of Feeling*, 141.

¹³⁷ Reddy, *The Navigation of Feeling*, 141.

¹³⁸ Reddy, *The Navigation of Feeling*, 145.

edilmesi arzusunun Tanzimat Dönemi'nin umudu ıstılahta gören duygu rejimiyle bağlantılı olduğu söylenebilir.

1.3. Aşık, Maşuk ve Mağduriyet

Görücü usulü evlilikler bir esirlik eleştirisi olarak ele alındığında toplum otoritelerinin hükmü altında kalan ana karakterlerin mağduriyetleri görünür olur. Fakat *Akabi Hikayesi* ve *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta karşılıklı rızaya dayanmayan, aile baskısı ya da başka mecburiyetlerle evlenen yan karakterler de bulunur. Erkeğin tek taraflı aşkı neticesinde kadını hırpalaması, evlilik içerisinde kadınların pek de bir söz hakkı olmaması, kocalarına boyun eğmek zorunda olmaları gibi evlilik öncesi ve sonrası yaşanabilecek bazı sorunlar yan karakterler üzerinden tartışılır.

İlk olarak Rupenig'in¹³⁹ aşık olduğu iddiasıyla kendisiyle evlenmek zorunda bıraktığı Fulik'i ele alalım. Rupenig karakteri Tanzimat romanında yaygın bir figür olan *alafranga züppe* karakter tipinin ilk örneklerinden birisidir. Bu bağlamda modernleşme ve arzu ilişkisinin tam ortasında durur. Fulik'e karşı hissettiklerini kendisi aşk olarak tanımlasa da tek taraflı aşkında Fulik'i bir arzu nesnesi olarak konumlandığını söylemek mümkündür. Rupenig, Fulik'in de kendisine aşık olduğu kanaatinde olsa da gerçek böyle değildir. Çünkü Fulik Rupenig hakkında arkadaşı Maritsa'ya¹⁴⁰ "ondan hiç hoşlanmadığını, eğer uzaktan akrabalık sebebiyle mecbur olmasa hiç görmek istemediğini" söylemiştir.¹⁴¹

Fulik'in Rupenig'den hoşlanmamasının sebebinin, onun arzu odaklı züppe kişiliği olduğu söylenebilir. Fulik, çeşitli paşalarla, yüksek rütbeli kişilerle görüşmelerini anlatıp duran, yaptığı alışverişlerini konuşmaktan başka söz bilmeyen¹⁴² bu adamı hoş bulmaz. Sürekli kendini övmesini küçümser. Ona saygı duymaz. Rupenig pek açıktır ki parasıyla ve önemli kişilerle tanış olmasıyla elde ettiği statü sayesinde Fulik'i etkileyebileceğini zannetmektedir. Rupenig ve Fulik bir aradalarken en göze çarpan durum ikisinin de birbirlerinden çok farklı düşünceler içerisinde olmasıdır. Rupenig her durumu kendi lehine yorumlamak konusunda ısrarcıdır. Fulik'den gelen hiçbir işaretin doğru anlamını kavrayamaz. Bunun için bir çabası da yoktur. O arzusunun peşindedir. Kendisine göre "güzelliği yeterlidir, giyimi bundan fazla olamaz, nezaketinde de kusur yoktur."¹⁴³ Öyleyse

¹³⁹ Rupenig karakteri üçüncü bölümde *alafranga züppe* olarak değerlendirilecektir.

¹⁴⁰ Fulik, Maritsa'ya kız kardeş diye seslense de ikisinin kardeş oldukları başka bir yerde geçmez. Bu sebeple Maritsa'nın Fulik'in arkadaşı yahut kuzeni olması muhtemeldir.

¹⁴¹ *Akabi Hikayesi*: 1851, 16.

¹⁴² *Akabi Hikayesi*: 1851, 17.

¹⁴³ *Akabi Hikayesi*: 1851, 21.

istediği her şey onun hakkıdır. Bu bakımdan Rupenig hakiki olmayan bir umudun istismarına dayalı bir duygu rejiminin semptomu olarak değerlendirilebilir. Bakıldığında üzerinde taşıdığı, dolayısıyla vadettiği hiçbir şey gerçek değildir. Ne alafranga ne de geleneksel olabilmıştır. Bu karmaşa içinde kimliğini de kaybettiği için oldukça hayal kırıklığına uğratıcıdır.

Fulik Rupenig'den hiç hoşlanmadığı halde annesi öyle istediği için onunla görüşmeye mecbur kalır. Annesinin onu Rupenig'le bir araya getirme çabalarından biri başarısız olduğunda Fulik: "Bari bu rezalete göre kalbimde bir parça sevgi olsa, yine zararı yok kişi kendi sevdiği için cefa çekmeyi göze alır" diye aklından geçirir.¹⁴⁴ Fulik'in değil Rupenig'den gelecek cefaya sabretmek, onunla sefa sürmeye dahi tahammülü yoktur. Fakat Rupenig'den uzak durmak için aktif bir eylemde bulunmayan, anlaşıldığı üzere bulunmasına da imkân olmayan Fulik, Fitnat gibi pasif bir direniş gösterir. Kendileri başka yere gidecekken Rupenig'in annesinin Alem Dağın'da daha uzun kalmak istediğini söylemesi üzerine "tabii ya hem daha yeni hastalıktan kalkmışsınız, tebdil-i hava için gidilen yerden ayrılmak için aceleye ne hacet" diye ona destek çıkmak gibi¹⁴⁵ veyahut Rupenig ortalarındayken kendisine uzakta yapabileceği başka işler bulmak gibi hamlelerle kendisini kurtarmaya çalışır. Fakat nihayetinde annesinin otoritesine boyun eğmek zorunda kalır. İş bir kere ailelere ulaşp, onlar da uygun gördüğü vakit, bu evliliğin gerçekleşmemesi dahası Fulik'in istememesi sebebiyle gerçekleşmemesi mümkün görünmez. Vartan Paşa ağlayarak gelin olan Fulik Dudu'nun hikayesini anlattıktan sonra, onun gibi nice kızların böyle peçelerinin altından ağlayarak, asla sevmeye ve anlaşma ümitlerinin olmadığı adamlara ömür boyu birliktelik sözü vermeye mecbur kaldıklarını¹⁴⁶ belirtir. Bu bakımdan *Akabi Hikayesi*'nde hem kızını zorla evlendiren ailelere hem de kendi aşkına kadınları malzeme edip onların fikrini sormayan erkeklere eleştiri yöneltir. Bu hikayede Fulik bir maşuk olarak mağdur olurken, Rupenig aşık olmuş ve aşk evliliği yapmıştır. Geleneksel olandan farklı olan tek şey Rupenig'in dış görünüşü ve kendisini modern bir adam zannetmesidir. Aşkın umut vadedici yönü Fulik için geçersiz kalır.

Akabi Hikayesi'ndeki bir başka yan karakter olan Sofi Dudu'nun hikayesi de bir görücü usulü evliliğidir. Sofi Dudu ekonomik yetersizlik nedeniyle annesinin ona bakmakta zorlanması üzerine evlenir. Bu bakımdan, Sofi Dudu'nun aile otoritesine boyun eğmekten

¹⁴⁴ *Akabi Hikayesi*: 1851, 70.

¹⁴⁵ *Akabi Hikayesi*: 1851, 73.

¹⁴⁶ *Akabi Hikayesi*: 1851, 177.

başka zorunlulukları olduğu söylenebilir. Bu sebeple olacak ki Sofi Dudu halinden annesini sorumlu tutmaz, onun mecburiyetlerinin farkındadır. Sofi Dudu Hagop Ağa'ya halini anlatırken onun bu evlilikte kocasını sevdiğini ona muhabbet duyduğunu öğreniriz. Nil Tekgül'ün çalışmasında modern öncesi dönemde Osmanlı evliliklerinde muhabbet ve sevginin evlilik öncesi değil sonrası oluşması beklenen duygular olduğu argümanı bağlamında Sofi'nin kocasını sevmesinin geleneksel olarak beklenen bir durum olduğu söylenebilir. Kendisini seven bir karısı ve çocukları olan balıkçı Hampartzum'un onlara pek çok eziyetler etmesi ise kadınların evlilik içerisindeki korunmasız pozisyonlarına bir eleştiri olarak okunabilir. Nihayetinde bir çocuğunun ölümüne sebep olup, kızını da bir başka adama pazarlamak isteyen¹⁴⁷ balıkçı Hampartzum'un hiçbir toplumsal otorite tarafından engellenmediği görülür. Sofi Dudu Hampartzum'un eziyetlerinden kurtulmak için kiliseden yardım istediğinde, evlilik içi ilişkilerin toplumsal otoriteler tarafından karışılmayan bir alan olduğu fikri desteklenir. Kilisenin mağdur kadının değil eziyet eden kocasının sözlerini daha ikna edici bulması ise ataerkil toplumda ezilenin çoğunlukla kadın olmasına eleştiri niteliğinde okunabilir.

Burada *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta Fitnat'ın annesi Ali Bey'in ilk eşi Zekiye'den de bahsedilmesi gerekir. Zekiye görücü usulü evlendirilmiş, kocasını seven, evliliğinden memnun olan bir kadinken kocası ani öfkesi sebebiyle onu evden kovar. Bu bağlamda Zekiye'nin ağzından romanın yazıldığı dönemin erkek kadın ilişkilerine dair çeşitli eleştirilerde bulunulur. Zekiye kocası onu evden kovduğunda ağlayarak evine, yaşlı annesine döner. İlk önce Ali Bey'in sevgisini sorgulamaya başlar; "Ah zalim... Ah hain... Ben onu o kadar seviyor idim. O ise beni aldatmak için severim meverim, diyor idi."¹⁴⁸ Fakat Zekiye'de bu durumun sadece sevgiyle alakalı bir durum olmadığının farkındadır. Bir evliliğin böyle garip bir şekilde bitmesi erkeğin mutlak gücü karşısında kadına herhangi bir güç verilmemesinden kaynaklanmaktadır. Erkek sevdiği, hoşuna giden kadını alır, isterse onu sever, kadın tarafından sevinebilir. Ama nihayetinde yine istediğinde kadını sorgusuz sualsiz geri gönderebilir. Şemsettin Sami Zekiye'nin şu sözleriyle bu durumu anlatır:

"Ah! Erkeklerin sevgisine inanmak... Onların sadakatine aldanmak ne büyük kabahat!.. Ah zavallı biz kadınlar... Biz, evlendiğimiz vakitte zannederiz ki, bir koca, bir arkadaş alıyoruz. Halbuki erkekler bize o gözle bakmıyorlar. Onlar, evlendikleri vakit, karılarına verdikleri önem, satın

¹⁴⁷ *Akabi Hikayesi*: 1851, 38–41.

¹⁴⁸ Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, 90.

alacakları bir beygir yahut bir arabaya verdikleri önemden azdır. Evet hakları var ya. Çünkü, bir beygir alacaklar, eğer iyi çıkmazsa, yine satmaya mecbur olacaklar. Lakin aldıkları fiyat ile belki satamazlar. İşte bir zarar korkusu var. Fakat, kadınları iyi çıkmaz ise (!), yaradılışlarına uygun gelmez ise (!) hiçbir zarar etmeksizin onları bırakırlar, başkalarını, daha iyilerini (!) alırlar. İşte bizi hayvan derecesinde bile tutmazlar. Ne yapalım? Hüküm onların elinde. Nasıl isterler ise öyle yaparlar!"¹⁴⁹

Ali Bey, Zekiye'nin gönlünü almak istediğinde sergilediği tavır da burada anlatılanlarla örtüşür. Bir kere Ali Bey Zekiye'nin kendisini affedeceğinden son derece emindir. Çünkü kadın onun için istediğinde gönderebileceği istediğinde geri alabileceği bir şeydir. Fakat düşüncelerinde bu durumu onun gönlünün yumuşak olmasına ve kendi haline kıyamayacağına bağlayarak meşrulaştırır.¹⁵⁰ Asıl hedef Zekiye'nin gönlünü geri kazanmak değil, ondan af dileyerek kendisinin teselli edilmesini sağlamaktır. Çünkü ilk günler "...ayrılığından değil, inadından göz yaşı döküyor"¹⁵¹ oluşu yanlıştan dönmemekte ısrarcı olduğunu belki de bunu erkeklik gururuna yediremediğini düşündürür. Sonuçta da onu inadından vazgeçiren şey kendisinin onsuz olmaya daha fazla dayanamamasıdır. Bu bağlamda her duygu rejiminin kendi mağdurlarını doğurduğu söylenebilir. Aşk, kurtarıcı bir umut vadetse ve meşruiyet kazansa da ataerkil bir düzende kadına erkeğin iradesi harici söz hakkı tanıyan bir alan açmaz.

Bu bakımdan iki yazarın da evlilik içerisindeki erkek zulmüne dikkat çektikleri söylenebilir. Her ne kadar bu sistemde erkekler kadınlara göre daha çok seçeneğe ve söz hakkına sahipmiş gibi görünseler de günün sonunda toplumsal otoriteler toplumun bütün üyeleri üzerinde etki sahibi görünmektedirler. Çünkü bakıldığında zengin ve nüfuzlu bir ailenin oğlu olan Hagop'un akıbeti de, babasız olan Talat'ın akıbetinden farklı değildir. Buna ek olarak, Rupenig'in evlenmek isteği kişi ailesi tarafından uygun görülmeseydi onun da amacına ulaşamayacağı varsayılabilir. Çünkü birini sevdiğinden bahsettiğinde anne-babasının onlardan habersiz biriyle evlenmeye karar vermiş olmasını hoş karşılamadıkları görülür. Öte yandan kadınların aşık oldukları ya da istemedikleri biriyle evlendirildikleri takdirde yaşayacakları mağduriyetin daha fazla olacağı söylenebilir. Sonuçta toplumsal otoritenin hakimiyetinden kaçmak isteyen karakterlerin temsiliyeti, okuyucularda aşk duygusunun meşruiyetine veya görücü usulü evliliklere yönelik bazı fikirler oluşturmuş olabilir. Bu da giriş bölümünde bahsedildiği üzere romanların önemli bir modernleşme aracı olduğu fikrini destekler niteliktedir. Refik Halid Karay'ın *Üç Nesil Üç Hayat* adlı kitabında

¹⁴⁹ Şemseddin Sami, *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*, 90.

¹⁵⁰ *Akabi Hikayesi*: 1851, 93.

¹⁵¹ *Akabi Hikayesi*: 1851, 92.

tasvir ettiği üç farklı neslin değişiminde görüldüğü gibi, süreç içerisinde evlenecek kızlar, kendisine verilen her türlü tavsiyeye muhtaç halden yavaş yavaş uzaklaşarak başka bir hale geçer.¹⁵²

1.4. Aşık Olunan Kurtarıcı Erkekler

Jale Parla, *Babalar ve Oğullar* adlı kitabında, “Tanzimat’ta erkek narsisizminin ilginç bir araştırma konusu” olabileceğinden bahseder. Onu bu fikre götüren şey Tanzimat yazarlarının poligami hakkındaki yorumlarıdır. Bunlardan bazılarına bakıldığında, Namık Kemal *Celaleddin Harzemşah* adlı oyununda şöyle yazar: “Bu dârı mihnette, dörde kadar kadın birleştirmeye mezun olan erkekler, ahrette hususile şehadet gibi bir devlete nail olduktan sonra niçin ilelebet bir kadına münhasır kalıp duracak?”¹⁵³ Ahmet Mithat ise çok-eşlilikle ilgili “Elbette bir Müslümana bir kadın az gelir. Ama ona da bir tam kadın verilip de az gelmeyecek olursa, o da bununla iktifa eyleyebilir. Eğer nevralkik (sinir hastalığı), anemik, sıska bir şey verirsiniz o gürbüz herife bunlardan beş tanesi de kifayet etmez” ifadelerini kullanır.¹⁵⁴ Fakat erkek üstünlüğü vurgusu yaparak poligamiyi savunan Tanzimat yazarları alafrangalık ve geleneksellik arasında kalmış züppe tiplerin erkeklik algısına pek hoş bakmamaktadır. Bihruz Bey, Felatun Bey gibi karakterlerde karikatürleştirdikleri bu tipleri ellerinden geldiğince aşağılık durumlarda tasvir etmeyi tercih ederler. *Alafranga züppe* olarak adlandırılan bu tipi üçüncü bölümde detaylı inceleyeceğiz. Buradaki önemli nokta sadece Türkçe edebiyatta değil Ermenice edebiyatta da bu tipin aynı özelliklerine sahip benzer örneklerine rastlanmasıdır. Mesela *Akabi Hikayesi*’ndeki Rupenig Ağa tam anlamıyla bu tipin bir temsilidir. Neyi neden yaptığının bilincinde olmayan her konuda “öyleymiş” gibi davranan bu gülünç tipler bir taraftan da ideal modern erkeğin tasvirini güçlendirir. *Akabi Hikayesi*’nde ve *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’ta esir kadınlar bu erkeklerin zıttı olarak tanımlanan ideal erkeklere aşık olur.

Akabi Hikayesi’nde Rupenig karakterinin karşısında aklı, rasyonel düşüncüyü, olgunluğu temsilen Hagop Ağa bulunur. Onu Rupenig’in tersi şekilde toplumda kökleşmiş olan mezhep ayrılıkları gibi olgular dahil olmak üzere kendisine anlamlı görünmeyen şeyleri sorgulayıp anlamlandırmaya çalışır halde görürüz. Aşk duygusu dikkat çekicidir ki sağduyu ve aklın tarafında konumlandırılan Hagop Ağa karakteri üzerinden anlatılır. Bu bakış açısıyla akıl ve aşk arasında bir zıtlık değil olumlu bir bağlantı kurulduğu

¹⁵² Karay, *Üç Nesil Üç Hayat*, 54–62.

¹⁵³ Parla, *Babalar ve Oğullar*, 39.

¹⁵⁴ Parla, *Babalar ve Oğullar*, 37.

söylenilebilir. Hagop sosyal becerileri kuvvetli ve yaşadığı toplumda saygı gören bir adamdır. Vartan Paşa, Şemsettin Sami'nin aksine baş karakterini çeşitli sıfatlarla tanımlayarak anlatmaz. Okuyucu karakteri başkalarıyla kurduğu ilişkiler üzerinden yavaş yavaş tanır. Hagop'un Rupenig Ağa ve Sofi Dudu'yla kurduğu ilişkiler onun sosyal ilişkileriyle tanımlanmasına örnek gösterilebilir. Kendisinden yardım isteyen Sofi Dudu'ya kilise sana hak vermediyse benden ne istiyorsun demeyip, kocasını hapsedirerek onu kurtarması Hagop'un çevresinde olan bitenlere duyarlı olduğunu gösterir. Öte yandan kendisinin karşıt versiyonu olan Rupenig'e karşı duruşunda sessiz bir eleştiri saklı olsa da onu açıktan küçümsemez ve arkadaşlığını kesmez.¹⁵⁵ Hagop'un toplumsal otoritelerin lehine insanları görmezden gelmeyeceğinin sinyalleri romanın bu kısımlarında kendini gösterir. Dolayısıyla aşık olduğunda da mezhep çatışmasının kendisini ve sevdiği kadını ezmesini olağan görmez. Zira yazara göre aşık iki kişiyi "diğerinden ayırmak, yüzü vücuttan çıkarmak"¹⁵⁶ gibi zor bir iştir. Aşk duygusunun kuvveti süregelen mezhep çatışmalarındaki karşılıklı öfkenin ve karşıtlığın çok ötesinde bir güçle tanımlanır. Hatta Hagop Ağa aşkın onlara "Cenabıhak'tan verilmiş" olduğunu belirterek bu durumun insan hükmünün ötesinde olduğunu belirtir.¹⁵⁷ Bir bakıma ilahi aşkın ve onun dünyadaki tezahürü, aşka yüklenen anlam için belirleyici kabul edilir.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat'ta Talat karakterine gelindiğinde onun da Hagop gibi okumuş, yetişmiş, akıllı bir genç olduğundan bahsedilir. Fakat Hagop'un aksine daha pasif bir kimliği vardır. Belki de bu durum Vartan Paşa'nın aksine Şemseddin Sami'nin Talat'ı sadece Fitnat'la olan macerası çerçevesinde resmetmesinden kaynaklanır. Talat'ın toplumsal bir meseledeki tavrı sadece kadın kılığına girdiğinde sürekli erkekler tarafından rahatsız edildiğinde görünür olur. Talat kadınların hayatının erkekler sebebiyle ne kadar zorlaşabileceğinin ayırdına varır. Hagop'un romanda kime karşı çıktığı ve konumunun ne olduğu çok daha belirgin, Talat'ın nerede durduğunu anlamak daha zordur. Bir kalemde çalışan Talat'ın iyi özellikleri diğer gençlerden farklı olarak çapkınlık ve hovardalıktan uzak olmasıyla açıklanır.¹⁵⁸ Bir bakıma Talat'ın okumuşluğu, kendi akranları ile benzer bir seviyede oluşu onun aydın bir kimse oluşuna işaret ederken, iyi huyluluğu "aydın kimse" olmanın getirdiği kötü özelliklerden arındırma işlevi görür. Bir nevi, "Affedersin bu alafranga da değil. Alafranga bunu kabul etmez. Hiç Kâğıthane'de Veliefendi'de, öyle

¹⁵⁵ *Akabi Hikayesi: 1851*, 13–14.

¹⁵⁶ *Akabi Hikayesi: 1851*, 105.

¹⁵⁷ *Akabi Hikayesi: 1851*, 113.

¹⁵⁸ Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, 44.

yerlerde hiçbir vakit bir madama gördünüz mü?”¹⁵⁹ sözleriyle belirtilen modernleşmenin yozlaşma demek olmadığı fikri desteklenir. Çünkü Talat modern yetişmiş bir gençtir ama diğerleri gibi yozlaşmış değildir. Toplumsal düzeni bozucu hareketlerle hevasının peşinde koşmaz. Bu konumlandırma Talat ve Fitnat’ın aşkını her türlü olumsuz öğeden arındırma çabası olarak yorumlanabilir. Şemsettin Sami, geleneğin bireylerin evlenecekleri kişiyi seçme hakkını sınırlayan yönüne karşıdır ve bu durumun hürriyeti kısıtladığını savunur. Talat’ı da *alafranga züppelerden*¹⁶⁰ keskin bir şekilde ayırması bu haklı iddianın yozlaşmışlıkla bir tutulmaması için alınmış bir önlem olarak yorumlanabilir. Fakat Şemsettin Sami’nin yozlaşmışlığı dini bir referansla ele almadığından bahsetmek mümkün olabilir. Çünkü Talat Fitnat’a ulaşmak için çeşitli yollar denerken, yalan söylemek, insanları kandırmak, mahremi olmayan bir kadınla yalnız kalmak, hatta onu öpmek gibi açıkça İslami kurallarla çatışan eylemlere başvurmaktan çekinmediği görülür. Bunlara özür olarak da aşk duygusunun kendisini ve insan üzerindeki etkisini işaret eder: “Ah Fitnat’ım çok kabahat ettim. Fakat düşün ki hep bu şeyleri ben yapmadım. Aşk... Ah aşk denilen vesveseci yaptı.”¹⁶¹ Bu bakımdan, *Akabi Hikayesi*’nde olduğu gibi *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’ta da aşk duygusu gelenek, din, mezhep gibi toplumsal olgulardan ayrı bir konumda doğrudan yenilikle, modernleşmeyle ve çağın gereklilikleriyle ilişkili kendi meşruiyetini sağlayan bir unsur olarak ele alınır.

İki roman için de ilk görüşte hem de sadece pencereden görerek aşık olunması fikri fazlaca melodramatik ve gerçeklikten uzak bir öge olsa da burada ortaya çıkan bir anlam vardır. Bu aşık olma biçimi, kişilerin bireyselliğini öne çıkarır ve toplumsal otoritelerin kurallarını görmezden gelir. Görücü usulünün temelinde yatan toplumsal uygunluğa sahip kişilerin bir araya getirilmesi hedefi ile adları dahil olmak üzere birbirlerinin toplumsal konumlarını hiç bilmeyen iki kişinin birbirine bağlanan iradesi çarpışır. *Akabi Hikayesi*’nde Vartan Paşa Fulik gibi kızların bir sözleşme olan evlilik sebebiyle ömür boyu anlaşma umudu taşımadıkları adamların hükmü altına girdiklerini vurgularken¹⁶², bir bakıma aşkı da alternatif bir sözleşme olarak ele alır. Bir diğer ifadeyle aşk duygusu bireyler arası bir sözleşme olarak toplumun hükmünden özgürleşmeyi esas alır. Talat da Hagop da toplumsal otoritelere, onların hükümlerine karşı çıkarken, birer erkek olarak aşkın hükmü altına

¹⁵⁹ Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, 60.

¹⁶⁰ Bu dönemde henüz Felatun Bey, Bihruz Bey gibi *alafranga züppe* tipi henüz yazılmamış olsa da Talat’ın iş arkadaşlarının tanımını bu karakter tipinin bir versiyonu olarak yorumlamaya müsaittir.

¹⁶¹ Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, 111.

¹⁶² *Akabi Hikayesi*: 1851, 177.

girmeyi tercih ederler. Dolayısıyla hayatlarına dair sınırları aşklarının referansı ile belirledikleri ve bunun dışında kalan unsurları reddettikleri söylenebilir. Toplumsal boyunduruktan kurtulma ve bireysel duyguya değer atfetme, aşkı kendi başına meşruiyet sahibi bir unsur olarak görme isteği burada daha görünür hale gelir. Bu bağlamda dönemin bahsedildiği şekliyle umudu esas alan duygu rejiminin, romanlarda bireyden topluma giden bir sırayla; aşkına kavuşan mutlu gençler, onların kurduğu mutlu aileler ve onların oluşturduğu yeniliklere açık modern mutlu aileler olarak yansıtıldığı söylenebilir. Hem Vartan Paşa'nın hem de Şemsettin Sami'nin yenilik ve modernleşmede gördükleri umudu, aşık olup kavuşamayan gençlerin acıları ve felaketle neticelenen hazin sonları üzerinden bir gelenek çatışması çerçevesinde ifadelendirmeleri bu fikri destekler niteliktedir.

1.5. Toplumsal Otorite: Aile, Dini Lider

Görücü usulü evliliklerden bahsedilirken aile ve dini lider şeklinde *Akabi Hikayesi* ve *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanlarında öne çıkan iki farklı toplumsal otoriteden bahsettik. Bu bağlamda *Akabi Hikayesi*'nde geçen M. Fasıdyan karakteri bir dini otoritedir. Toplumsal düzeni koruma adı altında bireyi ve aşk duygusunu hiçe sayan bir tutum sergiler. Katolik bir Ermeni papazı olan M. Fasıdyan, Hagop Ağa'yı Apostolik Ermenilere yakınlık gösterdiği ve mezhep farklılıklarının gereklerine göre davranmadığı için eleştirir. M. Fasıdyan Hagop'u mezhep çatışmalarını hiçe sayan "serbest fikirli" bir genç olması ve bu fikirleriyle başkalarının işine karışması sebebiyle bir süredir takip ettirmektedir. Onun Akabi ile olan münasebetini öğrenir öğrenmez ise aradığını bulmuş olmanın heyecanı ile harekete geçer. Hagop zengin bir ailenin oğlu olduğu için iki milleti bir araya getirecek bir evlilik yaparsa etki alanının geniş olacağı ve bunca yıldır süren ayrılıkların bitebileceğinden korkmaktadır. İki milletin birbirine karışmasını bir felaket ve yenilgi olarak ele alır.¹⁶³ M. Fasıdyan kendi tavrını ilahi bir görevi yerine getirmek şeklinde meşrulaştırır. Çünkü Viçen Ağa'dan oğlunun Katolik olmayan bir kızla evlenmesini engellemesini isterken bu şekilde onun ahiretini kurtaracağını, bu konuda dünyevi aşkların ilahi emirler yanında bir hükmü olmadığını söyler.¹⁶⁴ Öte yandan Hagop'un Fransız mekteplerinde okuyarak modern bir eğitim almış olması M. Fasıdyan'ın hoş görmediği durumlardan bir diğeridir. Onu kendi milletin çatışmalarını, savunduklarını anlayamamakla ve yıkıcı bir unsur olmakla suçlaması da bu yüzdendir.¹⁶⁵ Dolayısıyla burada bir din çatışmasından ziyade gelenek

¹⁶³ *Akabi Hikayesi*: 1851, 121.

¹⁶⁴ *Akabi Hikayesi*: 1851, 122.

¹⁶⁵ Furkan Dirican, Vartan Paşa ile ilgili Hasunist-Antihasunist tartışmalarına çalışmasında önemli bir yer ayırmıştır. Bu konu Ermeni milletin birliğinin mevzu bahis olması sebebiyle toplumsal açıdan öne çıkar.

modern tartışmasının dikkat çektiği söylenebilir. Örneğin Papaz Vahan karakteri M. Fasıdyan gibi düşünmediği için Anna ve Boğos'un nikahını kıyar. Bu açıdan mezhep çatışmasını reddetmek, birleştirici olmak gibi “serbest fikirli” yaklaşımların doğrudan dine karşı değil, M.Fasıdyan gibi dini otoritelerin baskısına karşı olduğu düşünülebilir.

Her iki romanda da *-Akabi Hikayesi'*nde ek olarak somut bir dini figürün hedefe alınmasını kenarda tutacak olursak- Moran'ın bahsettiği üzere ailenin otoritesi sorunsallaştırılır. Bu durum sadece ana karakterler üzerinden değil yan karakterler üzerinden de ele alınır. Genç neslin neyi nasıl yapmaları gerektiği aşk duygusunu hariç tutucu bir tavırla anne babaların iki dudağı arasına bırakılır. Örneğin, Fulik ve Rupenig'in evliliği, aslında Fulik'in annesi Terezia'nın Rupenig'i kızına uygun görmesi nedeniyle gerçekleşir. Tıpkı Hacı Baba'nın Ali Bey'i Fitnat için kaçırılmayacak kadar iyi bir kısmet olarak görmesi neticesinde kızından habersiz ikisini evlendirmesi gibi. Ne Fitnat ne de Fulik ne kadar ağlasalar, çırpınsalar da kimse onları görmez. Çünkü merkezde olan aşk duygusu değil toplumsal düzenin uygun şekilde sürdürülmesidir. Kişiler denkleriyle evlendiklerinde bu büyük ölçüde sağlanmış olur. Bu bakımdan, mezhep çatışmasını körükleyen ya da aile rızası dışında gerçekleşmiş evliliklerdeki gibi dışarıya yansıyacak huzur bozucu unsurların bu tarz evliliklerde oluşmayacağı varsayılıyor olabilir. Öte yandan yukarıda da bahsedildiği üzere Osmanlı geleneğinde kadının evlilik öncesi çocuksu bir statüde olması yani yetişkinliğe ulaşmamış, dolayısıyla karar verecek yetkiye de ulaşmamış

Akabi Hikayesi'nde cemaatin içerisine fesat sokan ve açıkça kötü niyetli olan Katolik Rahip Fasıdyan karakterinin, o dönemin okurları için pek de kabul görmeyen Patrik Hasun'un kusursuz bir temsili gibi olduğu söylenir. Kendisi de bu şekilde yorumlanmış olacak ki, gençleri ahlaken ve dinen yozlaştıracığını öne sürerek kitabı yasaklatır. Başka bir deyişle, romanlarında politik tavrını hiç de gizli tutmayan Hovsep Vartanyan, Akabi Hikayesi'nde açıkça Antihasunist görünen bir tutum içerisindedir. Fakat kaynaklarda Hasunist destekçisi Hamazkyats Derneğine üye olduğu söylenir. Yazdıklarıyla taban tabana zıt görünen bu üyelik araştırmacıların aklını karıştırır. Dirican ise bu karışıklığa bir çözüm getirmeye çalışarak kendisinin Vartan Paşa hakkında yapılmış en kapsamlı çalışmalardan birini yapan Tanielyan'dan daha fazla dönem kaynağına erişme imkanı bulduğunu, bu kaynakları paylaşıp inceledikten sonra da, netice olarak da Vartan Paşa'nın iki cepheden birine kusursuz bir şekilde yerleştirilemeyeceği kanaatine vardığını dile getirir. Bu kanaatinin sebebini çeşitli zamanlarda çeşitli çevrelerde bulunmuş olan Vartan Paşa'nın özellikle iki farklı ekol olan Venedik ve Viyana Mihitryanları'ndan farklı dönemlerde etkilenmiş olabileceği şeklinde açıklar. Viyana çevresinde yetişmiş Katolik Ermenilerin Roma'ya ve onun mevkilerine daha yakın fikirleri savunduklarını, diğer taraftan Venedik ve İtalya çevrelerinin ise Doğu Kiliselerin kendi düzenlerini devam ettirmesini desteklediklerini dile getirir. Dolayısıyla gençliğinde Viyana Mihitryanları okulunda okumuş olması onu muhtemelen Akabi Hikayesi'nde yarattığı Fasıdyan karakteri gibi düzenbaz ve fesatçı bulduğu Hasun'a karşı durmaya itmişken, daha ileri yaşlarda hayat tecrübesiyle Katolik Ermenilerin kendi içlerinde resmi olarak bölünmesinin, onlara kötü bir lider altında toplanmış olmaktan daha çok zarar vereceği kanaatine varmış olabileceği Dirican'ın öne sürdüğü açıklamadır. Sonuçta, Vartan Paşa'nın hangi tarafta olduğundan ve neyi savunduğundan bağımsız olarak dili modernleştirmek olsun, yönetsel cemaat içi konular olsun toplumsal meselelerde kenardan izlemeyip olayların içerisinde aktif olarak rol almayı tercih ettiğini söylemek yanlış olmaz. Furkan Dirican, “Vartan Paşa (1816-1879) ve Ermeni Harfleri Türkçe Matbuat” (Yüksek lisans tezi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, 2024).

sayılmasının sadece Müslüman milleti için geçerli olmadığı, Ermeni milletinde de durumun benzer şekilde süregeldiği düşünülebilir. Andrews ve Kalpaklı bu durumu erken modern Osmanlı’da kadınlara açıktan şiir yazmanın zorluğu üzerinden açıklayarak durumun namus kavramı ve kadının kendini korumak için gerekli fiziksel güce sahip olmaması anlayışına bağlarlar. Bu durumda ailenin kadının mutlak koruyuculuyla yükümlü olduklarını belirtirler.¹⁶⁶ Fakat bu koruyuculuğun 16.yy.’da şefkat üzerinden ele alındığından bahsetmiştik. Nil Tekgül Osmanlı Devleti’nde şefkati hiyerarşik bir şekilde padişah ve tebaadan başlayarak loncalara, aileye kadar sirayet eden bir duygu normu olarak ele alıyordu.¹⁶⁷ Fakat bahsi geçen romanlarda bu hiyerarşik şefkat duygusunun toplumsal otorite ve genç bireyler arasında kendisini pek göstermediği söylenebilir. Belki de görücü usulü evliliğin aşk duygusundan yoksun yanına vurgu yapan bu romanları, Tekgül’ün 16.yy’a attettiği hiyerarşik şefkat ilişkisinin 19.yy’a gelindiğinde artık toplumda etkisini kaybetmeye başladığı şeklinde yorumlamak mümkün olabilir.

Aile ve dini figür olarak görünen toplumsal otoritelere ek olarak *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’ta bir başka toplumsal otoriteden daha bahsedilebilir. Çünkü zengin ve güçlü erkek figürü olarak Ali Bey, toplumda istediği kadınla istediği zaman evlenebilecek kudrete sahip görünmektedir. Ekonomik sermayenin hayat garantisi sağlayan sembolik bir değer olarak yorumlandığı *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanında Ali Bey makbul ve özenilen bir yaşantıya sahip olmasıyla toplumsal görünürlük kazanmış bir karakterdir. Onu ne zenginliği çarçur eden *alafranga züppe* tipiyle ne de ideal modern erkek tipiyle birlikte okumak açıklayıcı olmamaktadır. Fakat ataerkil bir düzende babaların kızlarını sorgusuz sualsiz vermeyi kabul ettiği ahlaki meşruiyete sahip bir toplumsal figür olarak, bireylere dayatılan ideali temsil eder.

Bahsedildiği üzere *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’ta Ali Bey istediğine istediği gibi davranabilecek, yanında tutmak istediğini tutacak istemediğini tek lafzıyla uzaklaştıracak konumda güç ve para sahibi bir kimse olarak tasvir edilir. Kişiliği üzerinden değil zenginlikleri, konağı, cariyeleri üzerinden anlatılır. Bu bakımdan onun zenginliğinin sembolik bir değer olarak romanın temel dinamiklerinden birisini oluşturduğu fikri desteklenir. Bahsedildiği üzere Ali Bey zenginliği ve onun kendisine verdiği toplumsal temsiliyeti bağlamında kıymetli görülür. Dolayısıyla ondan beklenen geleneksel tavır Tekgül’ün argümanına göre hiyerarşik düzende kendinden aşağıda olanlara şefkatli

¹⁶⁶ Andrews ve Kalpaklı, *Sevgililer Çağı*, 59.

¹⁶⁷ Tekgül, *Emotions in the Ottoman Empire*, 67.

olmasıdır. Fakat anî öfkesi ve titizliği sebebiyle ilk karısını hatırlanmaya değmeyecek ölçüde kıymetsiz bir nedenden ötürü evden kovup boşaması kendisinden bekleneni yapmamış olduğunu gösterir. Yapmış olduğu yanlışın farkına varıp kendisini yıllarca yalnızlığa mahkûm etmesi onun bu imajını düzelten bir hareket olarak okunabilir. Daha önce gösteremediği bu şefkati Fitnat'a göstermeye niyetlenerek toplum nezdindeki algısını düzeltmeye çalıştığı söylenebilir. Her ne kadar Ali Bey Fitnat'la evlenerek Zekiye'den af dilese de bu seferde Fitnat'a merhamet etmemiş olur. Ali Bey karısının ölümünden 17 sene sonra kendisine Fitnat ile evlenmesi tavsiye edildiğinde yıllarca kimseyle evlenmeyi kabul etmezken, Fitnat'ı kabul etmesini sebeplerinden birisi olarak kızın anasız babasızlığına acıması gösterilir. Fakat bu durumun görünen yüzüdür çünkü Şerife kadın gittiğinde Ali Bey kendisine anlatılan kızın özelliklerinin eski karısına çokça benzediği hissine kapılır.¹⁶⁸ Romanda onu sıkıntıya sokan şeyin aşk acısı olduğu ileri sürülse de çektiği acının Ali beyi pek değiştirmedğine şahit oluruz. O önceden olduğu gibi kendi hisleri ve kendi dünyası dışındakileri kendisini etkilediği ölçüde umursar. Bir bakıma hegemonik erkekliğin ona sağlamış olduğu merkezde olma halinden çıkamaz. Fitnat'la evliliğiyle ilgili odaklandığı tek şey eski karısı Zekiye'ye duyduğu hasretidir. Dolayısıyla Fitnat'ın ihtiyaçlarını gözetmediği kendi istekleri doğrultusunda hareket ettiği için ona vadettiği fakirlikten kurtarıp güzel bir hayat yaşatma iddiası da hayal kırıklığıyla sonuçlanır.

Sonuçta, bu bölümde *Akabi Hikayesi* ve *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanlarında toplumsal otorite ve evlilik kurumu arasındaki ilişki aşk, modernleşme ve duygu rejimi ekseninde ele alındı. Bu bağlamda, bahsi geçen romanlarda aşk duygusunun, toplumsal otoriteye itiraz imkânı taşıyan kurtarıcı bir duygu olarak yorumlandığı görüldü. Erken modern dönemde eşler arasındaki aşk, sevgi, muhabbet duyguları evlilik sonrası gelişmesi beklenen ikincil yararlar olarak görülürken, geç Osmanlı dönemi ilk romanlarında aşk duygusunun birincil bir konum kazanması yeni bir duygu rejiminin oluştuğuna işaret eden bir unsur olarak değerlendirildi. Romanlar modernleşmenin önemli bir unsuru olarak ele alındığı için, burada işlenen hikayeler aşk duygusunun modernleşmeyle beraber farklı şekilde ele alınmaya başlandığını düşündürmüştür. Diğer bir deyişle, romanların modernleşme açısından önemli bir araç olduğu fikri, yapılan incelemelerde bulunan değişim arzusu ile paraleldir. Aşk duygusunun toplumsal bir etken olarak ele alınması, olaylarda itici güç rolü verilmesi, evlilik kurumunun romantik aşk duygusunu dikkate alarak dönüşmesi gerektiği fikri romanların tarihselliği düşünüldüğünde önemlidir. Çünkü

¹⁶⁸ Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, 100.

bu durum odağın toplumdan bireye kaydığıının romanlar yoluyla ifadelendirilmiş hali olarak yorumlanabilir. Geleneğe karşı aşk duygusunun savunusu ve görücü usulü evliliklerdeki sorunların çözümü olarak aşkın sunulması da bu bağlamda dikkat çekicidir. Evliliğin toplumsal boyutunun, görücü usulü evlendirmenin sıkıntılarının, aşk duygusunun kurtarıcılığının toplumsal düzlemde tartışıldığı bu bölümden sonra ikinci bölümde, kadın meselesine kadın yazarların romanları üzerinden bakacağım. Kadınların özgürlüğü, eğitimi, toplumdaki varlığı onların kaleminden nasıl anlatılıyor, aşk duygusu ve modernleşme nasıl konumlandırılıyor incelemeye çalışacağım.

İKİNCİ BÖLÜM: İlk Kadın Yazarların Romanlarında Aşkın Temsili

Feminist düşünce için önemli bir isim olan Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda* ismini verdiği kitabında: “Eğer bir kadın yazacaksa parası ve kendine ait bir odası olmalıdır”¹⁶⁹ der. Fakat bir kadının yazabilmesi için sadece bunlar yeterli olmayabilir. (Erkek yazarların aksine, kadın yazarlar kendi gelişim süreçlerine ve acemiliklerine hoşgörüyü yaklaşacak bir toplumsal kitleye sahip değildirler.)¹⁷⁰ Bu sebeple yazmaya karar vermiş bir kadın, savunmasız şekilde bir aslanın karşısına çıkartılmış bir gladyatörün cesaretine benzer bir cesaret de göstermelidir. Bu cesareti sadece yazmak için de değil ele aldığı konular ve seçtiği türler için de göstermesi gerekir. Çünkü bir kadın yazar sadece “yazar” sıfatıyla anılmaz. Genellikle “kadın” olduğu belirtildikten sonra yazar olduğu dile getirilir. Dolayısıyla yazdıkları sadece bir yazar olarak değil kadın yazar olarak ele alınır. Bu da pek çok başka toplumsal parametrenin bu değerlendirmeye dahil olması anlamına gelir. Başka bir deyişle kadınlarla ilgili her türlü ön yargı ve kalıplaşmış düşünce kadın yazarın eserlerine bakışta ilk pencereyi oluşturur. Bir kadının bunları düşünmesi, yazması tartışıldıktan sonra eserin asıl unsurları olan konusu, edebi değeri, üslubu, yazarının yeteneği gibi unsurların değerlendirilmesine ancak sıra gelir.

Kadın yazarlar ise bu durumdan kaçınabilmek ve eserlerini kendi cinsiyetlerinden bağımsız olarak okuyucularına sunabilmek için farklı yollar denemişler. Eserlerini erkek ismiyle yayınlamaları ön yargılardan kaçmak isteyen kadın yazarların en çok tercih ettiği yollardandır. Dünyada tanınan kadın yazarlardan olan Brontë kardeşlerin mahlas olarak erkek isimleri seçmeleri bu duruma örnek olarak verilebilir.¹⁷¹ Charlotte Brontë editör danışmanına mektubunda, yazdığı bir bölüme editörün yaptığı itirazların dayanaklarının basından gelecek eleştiriler mi yoksa artık gerçek kimliğini öğrenmesi mi olduğunu sorgular. Eğer öyleyse bunların onu hiç etkilemeyeceğini fakat bunlardan bağımsız olarak bölümü kusurlu ve zayıf buluyorsa işte bundan etkileneceğini belirtir.¹⁷² Brontë burada gerçek kimliğinin, yani kadın olduğunun, bilinmesinin yazdıklarına yapılan yorumları etkileyeceğinden neredeyse emin gibidir. 19.yy.’da materyalist fikirler çerçevesinde

¹⁶⁹ Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda* (İstanbul: İletişim, 2015), 6.

¹⁷⁰ Bu bölümde ele alacağım romanlardan biri olan Mayda’nın yazarı Sırpuhi Düşap: “Bir erkek vasat bir yazar olabilir ama bir kadın asla.” derken bunu kastetmektedir. Lerna Ekmekçioğlu ve Melissa Bilal, haz. (İstanbul: Aras Yayıncılık, 2006), 203.

¹⁷¹ 19.yy. yazarlarından George Sand’ın aslında Amantine Lucile Aurore Dupin adlı bir kadın yazar olması, döneminin meşhur eserlerine imza atmış bir başka yazar olan George Eliot’un aslında Mary Ann Evans olması gibi örnekler çoğaltılabilir. Bu durum sadece 19.yy.’ın koşulları için geçerli değildir aslında günümüzde de J.K. Rowling gibi romanlarını açıkça kendi ismiyle yayınlamaktan kaçınmış kadın yazarlar mevcuttur.

¹⁷² Margaret Smith, *Selected Letters of Charlotte Brontë* (New York: Oxford University Press, 2007), 132.

duygular, hassasiyetle ve zayıflıkla bağdaştırılıp; hatta bir maraz olarak insanı akıldan uzaklaştırıp insan olmaktan çıkaran unsurlar olarak tanımlanmışlardır.¹⁷³ Duygular kadınlarla, akıl ise erkeklerle özdeşleştirilegelen unsurlar oldukları için bu düşünce sıklıkla kadınların kusurlu ve erkek kadar akıllı olamayan varlıklar olarak anlaşılmalarına sebep olur.¹⁷⁴ Bu sebeple kadın oluşunun getirdiği ön yargıların etkisinden sıyrılıp eğer yazdıklarına gerçek bir eleştiri sunuluyorsa onu almak istemesi kadın yazarların yaşadıkları zorluklara dair fikir vericidir.

Anglosakson alemde Viktorya Dönemi'ne denk düşen 19.yy.'da kadın yazarlar yenileşen dünyada sadece toplumsal kalıplara ve önyargılara karşı nasıl bir tavır belirleyecekleri konusunda bocalamazlar. Kendileri de içinde yaşamış oldukları toplumun geleneklerinin birer parçası oldukları için kadınlara özgürlük alanları açılmasını desteklerken bunların onları toplumsal ahlak çerçevesinden çıkarmasından da çekinirler. Aşk duygusu da romanlar vasıtasıyla bu karmaşanın merkezinde kendisine yer bulur.¹⁷⁵ Dönemin yazarlarının yeni ile eski arasındaki bocalama hali, geleneksel olarak evi kadına, dışarıyı erkeğe verirken diğer taraftan eşler arası ilişki içerisine daha eşitlikçi bir yaklaşımı benimseyen bir anlayış geliştirirler. Aşk duygusu ise bu eşitlik fikri bağlamında romanlarda kendisine yer bulur. Günümüz araştırmacıları Viktorya dönemi romanlarında kendisine yer bulan aşkı ve evlilik içi eşitlik arzusunu modernliğe doğru atılmış bir adım olarak yorumlarlar. Öte yandan Viktorya Dönemi kadın yazarların kuşatıcı, adanmayı gerektiren, kendi kendisini yüce bir amaç olarak kabul ettiren aşk duygusunun sorgulanması, kadınların kendilerine sunulan sınırları çok aşmadan bir şeyler üretmesi, kendi aralarındaki dayanışmayı güçlendirmeye odaklanmaları gerektiğini dile getirdiklerinden bahsedilir.¹⁷⁶ Bir nevi aşkın kadını toplumun kabul etmeyeceği "ahlakı dışı" bir noktaya taşınmasının

¹⁷³ Afacan, "Of The Soul And Emotions: Conceptualizing 'the Ottoman individual' through psychology," 195–96.

¹⁷⁴ Güneş Sezen, "19. Yüzyıl Romanlarında Duygusal Aşırılıklar: Histerik Kadınlar "Obsesyon"lu Erkekler" Boyer, *Edebiyat ve Duygular*, 55.

¹⁷⁵ Mesela Susan Ostrov Weisser, *Women and Romance*, adlı eserinde Dinah Craik işçi sınıfından gelerek yükselen bir adamın hikayesini anlattığı John Halifax, Gentleman romanında orta sınıf değerlerini yüceltip dönemin algısına ve yenileşen toplum yapısına uygun ideal sunması açısından referans verir. Modern dünyaya uygun olarak erkeğin sınıfından bağımsız, kendi kaderini kendi yazması konusunda yüreklendirildiği bu eserde, kadın için zaten var olan ev içi roller pekiştirilir. Bununla birlikte geleneksel kadın algısına bazı nüanslar eklenir. Ana karakterin eşinin zengin bir aileden gelen soylu bir kadın olmasına rağmen statüyü önemsemeden John Halifax ile evlenmesi bunlardan birisidir. Yani bir bakıma ataerkil yapı korunur fakat aşk duygusunun meşruiyet kazanması kadına erkeğini seçme şansı vererek geleneksel yapı içerisinde bir parça güçlendirilmiş bir kadın karakter çizilmesine olanak tanır. Bu bakımdan Craik romanında aşk vasıtasıyla kadınları bir nebze özgürleştirse de kadınlar için aşkın toplumsal düzeni bozucu bir unsur haline getirilmesini desteklemez.

¹⁷⁶ Susan Ostrov Weisser, *Women and Romance* (New York: New York University Press, 2001), 33.

istenmediği düşünülebilir. Modernleşmenin getirdiği bireysel özgürlüklerin, geleneksel olanlarla harmanlanarak yeni bir sentez düzen oluşturulmaya çalışıldığından bahsetmek mümkündür.

19.yy.'da kadınlar için durum sadece Avrupa'da böyle değildir. Dönemin Osmanlı'sına bakıldığında da benzer bir tabloyla karşılaşılabilir. Yukarıda da bahsedildiği gibi modernite fikri yapısı itibariyle bireyselliğe ve özgürlüğe bir alan açmaya başladıysa da bu kadınlardan ziyade erkekler içindir. Konu kadınlar, onların özgürlüğü ve yeni düzende kendilerine bir yer bulma istekleri olduğunda modern öncesi klasik dönemin ataerkil yapısından kaynaklanan bir çifte standartla karşılaşmaktadır. Bu bağlamda bahsi geçen “sınır aşan ve kadını toplumun dışına iten bir duygu olarak aşk” fikrine biraz daha yakından bakacak olursak aşkın neden ataerkil düzen için pek çok marazı beraberinde getiren bir duygu olarak yorumlandığı daha iyi anlaşılabilir. Aşkın bir duygu olarak içeriden ve dışarıdan kontrol edilebilirliğinin kısıtlı olması¹⁷⁷ ve saptanabilir bir düzene (örneğin evliliğe) bire bir uyumlandırılamayışı, aşka dair bu algıyı ortaya çıkaran sebeplerden bir tanesi olarak sıralanabilir. Önemli bir diğer sebep ise özgürlüğün, hele ki aşk vasıtasıyla ortaya çıkan özgürlüğün “ailenin merkezi” olarak konumlandırılan kadın için bir had aşımı, hatta yoldan çıkma olarak yorumlanmaya açık olmasıdır. Çünkü modernleşmenin getirdiği bireyselleşme, kadın için erkeğin izin verdiği sınırlar içerisinde tanımlanmaya çalışılır. Bu bakımdan kadın yazarların önceki bölümde erkek yazarların yaptığı şekilde aşk evliliğini kurtarıcı bir umut olarak tasvir etmediklerini; aşkı rasyonel açıdan değerlendirdiklerini ve reel hayatlarını doğrudan etkileyici bir unsur olarak ele aldıklarını görmek dikkat çekicidir.

Bu bölümde Sırpuhi Düsap'ın *Mayda* romanı ile Fatma Aliye'nin *Levayih-i Hayat* romanında, kadın erkek ilişkilerinin, aşk duygusu ve modernleşme üzerinden nasıl kurgulandığını tartışacağım. Osmanlı son döneminde yaşamış olan Ermeni ve Türk iki kadın yazarın, iki romanında işledikleri kadın hikayelerinde aşk duygusuna nasıl bir yer verdiklerine bakacağım. Kadın yazarların erkeği nasıl bir figür olarak eserlerine aktardıklarına, birinci bölümde tartışılan görücü usulü evlilik ve aşk evliliği tartışmasına hangi perspektifle yaklaştıklarına odaklanacağım. Dönemin ataerkil yapısının kadına getirdiği mağduriyetler için aşk duygusunun bir çözüm olarak görülüp görülmediğini

¹⁷⁷ Burada vurgulanmak istenen bir kadın veya erkeğin klasik bir aşk hikayesi bağlamında aşık olacağı insanı görücü usulündeki gibi statüsü, maddi imkanları, ailesel uygunluğu gibi standartlara tabi tutamamasıdır. Aşkın çeşitli karşılaşmalar, bir bakış, bir gülüş, vb. çok daha tesadüfi sayılabilecek olaylar neticesinde ortaya çıktığından bahsedilmesidir. Öte yandan anne baba gibi aile büyüklerinin de kişinin aşk duygusu üzerinde pek de bir söz sahibi olmaması dolayısıyla kontrolün yine görücü usulü gibi yöntemlere kıyasla çok daha kısıtlı olduğu ifade edilmektedir.

sorgulayacağım. İki farklı milletten Osmanlı kadın yazarının romanlarındaki kız kardeşlik anlatısını, Rosenwein'in "duygu cemaatleri" kavramıyla anlamaya çalışacağım. Çünkü ele alınan romanlardaki kadınların benzer duygulanımlar etrafında birleşmiş bir duygu topluluğu olarak değerlendirmenin, onların hakim söylemle ilişkilerini analiz etmek açısından farklı bir bakış sunabileceğini düşünüyorum. Diğer bir ifadeyle Osmanlı'nın son döneminde ataerkil düzenle ilişkileri edebiyatla görünür olmaya başlayan kadınlar, bir duygu cemaati olarak değerlendirilirse hangi ortak duygular neticesinde bazı ortak hedeflere ve çözümlere yönelmiş olabileceklerinin daha anlaşılır olabileceğini düşünüyorum. Bu bağlamda daha önce de bahsi geçtiği üzere dönemin hakim duygu rejiminin umut duygusu etrafında şekillendiğini unutmadan; toplumda söz hakkı olan asli bir unsur olarak görülmeyen kadınların hangi noktalarda bu umut duygusuna dahil oldukları hangi noktalarda kendileri için bir umut görmediklerine dikkat çekeceğim.

2.1. Kadın Yazarlar ve "Bir Adalet Feryadı" Olarak Roman

Bu yazarları seçmemin sebebi ikisinin de dönemlerinin kadın yazarları ve okurları nezdinde öncü görülmüş olmalarıdır. Kadın sorunlarını merkeze almış, romanı bir duygu ifade aracı olarak kullanmış ve okuyucularıyla ortak bir zeminde buluşmuşlardır. Sırpuhi Düsap 1840-1901, Fatma Aliye 1862-1936 yılları arasında yaşamıştır. Düsap, şiir yazarak başladığı sonra bir süre ara verdiği yazın hayatına kadınların özgürlüğünü savunduğu ve onlara reva görülen ikincil statüyü eleştirdiği yazılarıyla geri döner.¹⁷⁸ Küçüklükten beri kadınlar için kurulmuş yardım cemiyetlerinde aktif rol alan annesinin (Nazlı Vahanyan)¹⁷⁹ faaliyetlerine şahit olması onu bu alanda kafa yormaya, çözüm üretmeye yönelten bir durum olur.¹⁸⁰ Bir Fransız okulundan mezun olan Düsap, devrin önde gelen Ermeni yazarı olan Mıgırdiç Beşiktaşlıyan'dan da Ermeni Dili ve Edebiyatı dersleri alır.¹⁸¹ Yazarlık yeteneğini kadınlara yol göstermek, onlarla fikirlerini paylaşmak ve hayalini kurduğu Ermeni kadını inşa etmek amacıyla kullandığı söylenilebilir. Bu bağlamda, Ermenice edebiyatın önemli isimlerinden Zabel Yesayan *Silahtar'ın Bahçeleri*'nde, ailesiyle çatışmakta olan ve içinde bulundukları yavan hayattan kurtulmak için bir yol arayan arkadaşlarıyla birlikte Düsap'ın kitaplarını okuyup orada sorunlarına çare aradıklarından bahseder.¹⁸² Babası onu

¹⁷⁸ Kevork B. Bardakjian, *Modern Ermeni Edebiyatı* (İstanbul: Aras Yayıncılık, 2013), 148.

¹⁷⁹ Sırpuhi Düsap, *Mayda*, çev. Nareg Seferian (Boston: AIWA Press, 2020), viii.

¹⁸⁰ Victoria Rowe, "Öncü Anneler, "Gerçek Kızkardeşler" ve Sırpuhi Düsap" Ekmekçioğlu; Bilal, *Bir Adalet Feryadı*, 41.

¹⁸¹ Bardakjian, *Modern Ermeni Edebiyatı*, 147.

¹⁸² Zabel Yesayan, aktaran Ekmekçioğlu ve Bilal, *Bir Adalet Feryadı*, 201.

desteklediği için kendisini istisnai bir konumda gören arkadaşlarının ondan kadınların yaşadıkları sorunlar hakkında yazmasını ve bir şeyler yapmasını beklediklerini fakat kendisinin bunu nasıl yapacağını bilmediğini dile getirir. Tam da bu durumdayken feminist bir yazar olarak tanımladığı Düsap'ı ziyarete gittiğini ve ondan çok etkilendiğini anlatır.¹⁸³

Düsap gibi Fatma Aliye'de ilk eserlerinden itibaren kadınların toplumdaki konumu, hayatı, eğitimi gibi konulara olan hassasiyetini ortaya koymuştur. Fatma Aliye, Osmanlı döneminde çıkarılmış olan *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin en önemli isimlerinden birisidir.¹⁸⁴ "Taaddüd-i Zevcat'a Zeyl"¹⁸⁵ (1899) gibi eserleriyle kendi döneminin şartlarında zor olanı başarır ve kadınlara ses olur. Yine 1891 yılında tefrika edilen *Nisvan-ı İslam* adlı eserini seyahatnamelerinde Osmanlı kadınına yanlış anlattıklarını düşündüğü Avrupalı kadın gezginlerin izlenimlerini düzeltmek için yazar.¹⁸⁶ Fatma Aliye'nin kadınlık sorunları hakkındaki görüşleri doğrudan feminizmle ilgili değildir. "Feminizmin tek bir tanımının olmadığı, fikişel olarak farklı donanımda feminizmler olduğunun farkındadır. "İfrat-perverân" olarak tanımladığı bugün belki daha çok "radikal feminizm" olarak tanımlanabilecek grupların çalışmalarından endişe duymakta ve onların taleplerinin kadını mutlu etmeyeceğini düşünmektedir."¹⁸⁷ İslamiyet'ten sonra kadının haklarının gasp edildiğini ve kadınların sorunlarının asr-ı saadet döneminden örnekliklerle çözülmesi için çalışılması gerektiğini dile getirir.¹⁸⁸ Bu bağlamda, feminist fikirleri benimseyip benimsememesi pek de önemli değildir çünkü neticede Fatma Aliye'nin "roman türünde kendisinden önce örnek alacağı hiçbir kimsenin bulunmadığı ıssız bir mecrada" yazarak ve yazma deneyimini anlatarak diğer kadınlara güven verip onlara ilham olduğu inkar edilemez bir gerçektir.¹⁸⁹ Dolayısıyla, Düsap ve Fatma Aliye'nin birleştikleri duygunun "kız kardeşlik" olduğu, kendileri bir yol ararken diğer kadınlara da yol göstermeye çalıştıkları söylenebilir.

Tezin giriş bölümünde bahsedildiği üzere Rosenwein, tek bir toplumda, tekil kurallar ve beklentiler kümesinden bahsedemeyeceğimizi söyler. Bir toplumda diğerlerinden daha baskın duygu normlarının genel etkisini tamamen reddetmese de, ona

¹⁸³ Zabel Yesayan, *Silahtar'ın Bahçeleri*, çev. Jülide Değirmenciler (İstanbul: Belge Yayınları, 2013), 135–36.

¹⁸⁴ Senem Timuroğlu, *Kanatlanmış Kadınlar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2020), 27.

¹⁸⁵ O zamanın aydınları arasında sıkça tartışılan çok eşlilik mevzusuna karşı çıkmış bu konuya kadınların dünyasından eleştiriler sunmuştur.

¹⁸⁶ Timuroğlu, *Kanatlanmış Kadınlar*, 27.

¹⁸⁷ Firdevs Canbaz, "Fatma Aliye'nin Eserlerinde Kadın Sorunu" (Yüksek Lisans Tezi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bilkent Üniversitesi, 2005), 20.

¹⁸⁸ Canbaz, "Fatma Aliye'nin Eserlerinde Kadın Sorunu," 20.

¹⁸⁹ Timuroğlu, *Kanatlanmış Kadınlar*, 59.

göre toplumlar bu tarz bir tek tipleştirmeye sokulamayacak kadar dinamik ve çeşitlidirler.¹⁹⁰ Bu bağlamda toplumları duygu bağlamında incelerken bu çoğulluğu göz önünde bulundurmak gerekir. Bahsi geçen romanlarda kadınların kendi sorunlarını merkeze aldıkları, kendi kurallarını belirledikleri, aidiyet ve ortak hedefe sahip olma unsurlarını barındıran bir söylem kullandıkları görülür. Hayganuş Mark'ın da dile getirdiği gibi hakim duygu rejimi içerisinde bir adalet feryadı olarak yazan kadınlar dayanışma ve ortak duygular etrafında birleşirler. Adaletsizliğe karşı suskunluğun reddedildiği, bu bağlamda öfkenin meşrulaştığı ve ataerkil otoriteye duygusal mesafe konulduğu duygu ortaklığına dayalı birlik olarak kadın söylemi/feminist düşünce değerlendirilebilir. Bir duygu cemaati olarak ele alındığında, farklı romanlar içerisinde işlenen aşk duygusunun ortak kaygılar etrafında ve aynı hedefe yönelik bir değerlendirmeye tabi tutulduğunu söylemek hem duyguların hem de romanların tarihselliği açısından daha anlaşılır olacaktır. Buna ek olarak kadınların anlatılarında aşk duygusu gibi tek bir olgunun umut ışığı olarak görülmemesi dikkat çekicidir. Daha ziyade kendilerine herhangi bir umut vadedilmediğinin farkında olan kadınların toplumun ayrıcalıklı sınıfı olarak erkekler karşısında kendilerine bir yer edinme çabası içinde oldukları görülür. Bu ise hayal kırıklıkları ve endişeler üzerinden görünür olan bir çabadır.

Şemseddin Sami önceki bölümde de bahsedildiği üzere romanın imkânları dahilinde kadınların görücü usulü evlilik, baskıcı ataerkil zihniyet ve eğitimsizlik sorunlarına değinen bir Tanzimat yazarıdır. Sami doğrudan kadınlar hakkında yazmış olduğu *Bir Elde İğne Bir Elde Kitap* adlı eserinde de benzer konulardan bahseder. Özellikle modernleşme içerisinde kadınların sosyal hayata nasıl katkı sağlayabileceklerine dair fikir yürütür. Fakat bunları kadının aslî görevi olarak tanımladığı eşine ve çocuklarına bakmak, evini çekip çevirmek gibi yükümlülüklerden arta kalan zamanda yapabilecekleri şeyler olarak anlatır.¹⁹¹ Aşk duygusunu ise kadının evlendikten sonra kocasına duyduğu muhabbet ve hürmet duygularıyla birlikte ele alarak bir nevi ehlileştirilmiş bir aşk versiyonu elde eder. Bir bakıma modernleşme çabası içindeki erkek yazarlardan biri olan Şemseddin Sami'nin Osmanlı kadınlarının sorunlarını erkek bakış açısıyla dile getirdiği söylenebilir. Erkek yazarlar arasındaki modernleşme tartışmaları, kendileri modernleşirken yanlarındaki kadınların geleneksel kalması sorununu ortaya çıkarır. Onların yaşantısından ve arzularından kopmamış bir kadın figürü oluşturma işini üstlenen yazarlardan biri de bu

¹⁹⁰ Rosenwein ve Cristiani, *Duygular Tarihi Nedir?*, 68.

¹⁹¹ Şemseddin Sami, *Bir Elde İğne Bir Elde Kitap* (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008), 16.

eseriyle Şemsettin Sami olmuştur. Diğer bir deyişle, erkek yazarlar kadınları kendi modern seviyelerine yükselterek erkeğin bu yeni düzendeki yalnızlığını gidermeye çalışırlar.¹⁹² Dolayısıyla, kocasının izin verdiği haricinde bir özgürlük talep etmeyen, aile içi işlerde bir parça söz hakkı verilen, arta kalan zamanlarında kendisine tanınan sınırlı sosyal katılımı yeterli gören bir modern kadın ideali oluşturmuşlardır. Bunun dışında kalan, farklı talepleri olan kadınları ise yoldan çıkmakla suçlamışlardır. Kadınların bu umut temelli duygu rejimi içerisinde kendilerine ancak figüran olarak yer bulabildikleri söylenebilir.

Böyle bir ortamda aslında kendisine bir serbestlik sağlanıyormuş gibi davranılan fakat aksine yeni sorumluluklar yüklenirken herhangi bir yeni hak verilmeyen kadınlar, içinde bulundukları sıkıntıları anlayıp onlara çözüm üretmek için kendi seslerini yazarak duyurmaya çalışırlar. Kendisini “ilk Ermeni Feminist” olarak tanımlayan bir Osmanlı Ermenisi olan Hayganuş Mark 1905-1907 yılları hatıralarında yazdıklarından bahsederken kadınların içinde bulunduğu durumu şu şekilde dile getirmiştir: “Bir kadın olarak yüklendiğim sorumlulukların altında ezilirken, bunun karşılığında bana verilen haklar yok denecek kadar azdı. Feminizmin bir adalet feryadı olduğuna iyiden iyiye inanmışım. Hak istemek çocukluk olacaktı, onları kendi ellerimle almalıydım.”¹⁹³ Bunun yanında kadın yazarların küçümseyici eleştirilere de maruz kaldığı söylenebilir. Örneğin ilk Ermeni kadın yazarlardan sayılan Sırpuhi Düsap romanlarındaki kadın karakterlerin şehirde yaşayan üst-orta sınıfa mensup kadınlardan oluşması ve sadece onların sorunlarına çözüm arandığı gerekçesiyle Arpiar Arpiyan tarafından üstenci bakış açısıyla suçlanır. Ona göre, “Ermeni kadını Ermeni toprağındandır; onun davasını savunmak isteyen herkesin onunla birlikte yaşayarak, onun hayatını incelemesi gerekir.”¹⁹⁴ Varlıklı bir aileden gelen, okumuş, sevdiği kişiyle de evlenmiş¹⁹⁵ olan Düsap’ın anlatısının üstenci bulunması bir noktada anlaşılabilir olsa da, Ermeni kadını hakkında bilgisiz olduğu imasının bir erkek tarafından küçümseyici bir üslupla dile getirilmesi dönemin kadın yazarlarının erkeklerin dünyasında kendilerine yer açmaya çalışırken verdikleri mücadelenin çetinliğine işaret eder. Bu eleştiriye karşın Rowe, erkek kadın fark etmeksizin pek çok yazarın Düsap gibi şehirde yaşayan Ermeni kadınların sorunlarının çözülmesinin, Ermeni toplumunun ilerdeki yapısıyla ilgili önemli

¹⁹² Serpil Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti* (İstanbul: İletişim, 2014), 85.

¹⁹³ Hayganuş Mark, “Hayatımın Dalgaları” Ekmekçioğlu, Bilal, *Bir Adalet Feryadı*, 282.

¹⁹⁴ Rowe, “Öncü Anneler, “Gerçek Kızkardeşler” ve Sırpuhi Düsap,” 43.

¹⁹⁵ Sırpuhi Düsap, Mayda’nın önsözünde, eşine “ruhumun çağrısını anlayıp teşvik ettiği” için teşekkür eder ve “ahenk dünyasında özgürce dolaşan zengin zihninin...” ona “...düşünme ve itiraz etme özgürlüğü verdiğini” belirtir. Düsap, *Mayda*, 3.

bir konu olduğu hakkında hemfikir olduğunu söyler.¹⁹⁶ Öte yandan romanların muhtemel okuyucu kitlesinin de çoğunlukla şehirli genç Ermeni kadınlar olduğu da göz ardı edilmemelidir.¹⁹⁷

Kadınlar açısından Osmanlı modernleşmesine bakıldığında, toplumun temsilcileri konumunda olan erkek aydınların padişahın talep ettiği özgürlükleri onlar da içine sıkıştırıldıkları evlerin padişahı konumundaki erkeklerden talep ederler. Bu bakımdan Abdulhamit devrinin baskıcı, kuşku ve güvensizlik ortamında hak arayışı içerisinde olan erkek aydınların, kadınlardan sadır olan herhangi bir özgürlük talebini kendi özgürlüklerine bir saldırı olarak algılamaları dikkat çekicidir. Baskı kendilerine yöneldiğinde hak arayışına girenlerin kendi baskıladıklarının özgürleşme taleplerine karşı ikircikli bir tavır sergiledikleri görünür. Halkı Meşrutiyet istemeye yönlendiren sıkışmışlık ve bastırılma duyguları kadınlar tarafından ataerkil düzene yönlendirilince, tıpkı padişahın istibdat rejimini sürdürme isteğiyle Meşrutiyete karşı durması gibi, çeşitli ahlaki nedenler bahane edilerek karşı çıkılır. Kadınların eğitimini ve modernleşmesini savunan ama bunun gelenekten koparılmaması gerektiğine vurgu yapan Ahmet Mithat Efendi'dir. Kadınların eğitimini pek çok başka yerde olduğu gibi *Jön Türk* (1910) adlı eserinde de vurgular. Yazar, devrin meşhur arzusu olan "hürriyet" kavramı üzerinden değerlendirdiği kadın meselelerini hep erkeğe göre ayarlanan bir eksende tutmaya özen gösterir. Ona göre: kadın "evi bir iktisatçı gibi iyi idare etmeli, gelecek nesli bir öğretmen gibi yetiştirmeli, eğitilmiş erkeğin bir parçası olmalı, onu tamamlamalı ama erkeği aşmamalıdır."¹⁹⁸ Bu bağlamda kadınlara sağlanacak imkânlar konusunda dikkatli olunması gerektiğine dikkat çeker ve aşkı kadın için bir nevi sapkınlık olarak değerlendirir.¹⁹⁹ Bu bakımdan Ahmet Mithat'a göre kadınlara verilmiş yanlış bir özgürlüğün varacağı nokta ancak ahlaksızlık olabilir. Öte yandan Ahmet Mithat'ın ilk Türk kadın yazarlardan sayılan Fatma Aliye'yle olan ilişkisi dikkat çekicidir. Kadınların sınırları, bir erkekle yarışmamaları gerektiği düşüncelerinin yanında Fatma Aliye'yle olan dostluğu, ona yazarlık serüveninde eşlik etmesi, yol açması şaşırtıcıdır. Babası Ahmet Cevdet Paşa'nın kızıyla ilgili "Şu kızın haline şaşıyorum. Okuduğu öğrendiği şeyler adeta pek mahdut [sınırlı] olduğu halde zihnini o kadar âli mebahise [yüksek konulara] kadar vardırabiliyor ki insana adeta ürkeklik geliyor. Erkek olmalı imiş de

¹⁹⁶ Rowe, "Öncü Anneler, "Gerçek Kızkardeşler" ve Sırpuhi Düşap," 43.

¹⁹⁷ Rowe, "Öncü Anneler, "Gerçek Kızkardeşler" ve Sırpuhi Düşap," 43.

¹⁹⁸ Hülya Argunşah, "Ahdiye ile Ceylan Arasında Bir Jön Türk: Ahmet Mithat Efendi'nin Feminizmi" *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8/9 (Summer 2013): 6.

¹⁹⁹ Argunşah, "Ahdiye ile Ceylan Arasında Bir Jön Türk: Ahmet Mithat Efendi'nin Feminizmi," 5.

muntazam tahsil görmeli imiş. Hakikaten bir dâhiye-i uzma [büyük bir dahi] kesilir idi"²⁰⁰ sözlerini söylerken, Ahmet Mithat ondaki yazarlık cevherini görmüş ve destek olmuştur. İlk önce *Hayal ve Hakikat* adlı romanı beraber kaleme almışlar²⁰¹ ve sonraları da Ahmet Mithat, Fatma Aliye'yi anlattığı *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrir-i Osmaniye'nin Neşeti* adlı bir kitap yazmıştır. Fakat bir kadın olarak Fatma Aliye'nin eriştiği anlayışa, sahip olduğu yeteneğe duyulan şaşkınlık Ahmet Mithat'ta da devam eder. Ahmet Cevdet Paşa gibi önemli bir hukukçu ve siyaset adamının kızı olduğundan pek çok açıdan avantajlı görünen²⁰² Fatma Aliye, abisinin önüne sunulan imkânlardan yararlanmayı bildiği için eğitimini ilerletebilmiştir. Yaşadığı dönem Avrupa'da Feminist hareketlerin görüldüğü, Osmanlı'da da kadın hakları konularının konuşulduğu bir dönemdir. Fakat kadınlar henüz eğitim, söz hakkına sahip olmak, erkeklerle eşit değerde addedilmek gibi hakları kazanabilmiş değildirler. Dolayısıyla babasının sözlerinin bu şekilde olmasına şaşkınlık gerekmez. Babası onu 17 yaşında evlendirdiğinde de uzun yıllar kocası okumasına yazmasına izin vermemiş sonraları biraz yumuşadığında yine onun izniyle ilk çevirisini yapmıştır.²⁰³ Fatma Aliye'nin kadınların sorunlarıyla yakından ilgilenmesi, çocukluğundan itibaren erkeklerin dünyasında büyümüş olmasıyla ve bu kadar yakın olduğu ama asla eşit kabul edilmediği ortamlara sürekli maruz kalmasıyla ilgili olabilir.²⁰⁴ Nitekim itiraz duygularını bastırmak zorunda kalan bir kadın olması, duygularını yazıya dökerek dışa vurmak istemesiyle ilişkilendirilebilir.

Kadınlara verilen özgürlüğün ahlaksızlık olarak yorumlanmasına bir diğer örnek dönemin meşhur Ermeni yazarı Krikor Zohrab'dan gelir. Eserlerinde kadın erkek ilişkilerini anlatırken zamanına göre cesur bir üslup kullanan Zohrab söz konusu kadınların hakları ve onların özgürlükleri olduğunda Düşap'a şiddetle karşı çıkmıştır.²⁰⁵ 1883 yılında "Kadın Hakları" başlıklı makalesinde "Görüyoruz ki [Mayda'nın] bütün serbestiyeti, kudreti, idraki yalnızca duygularına hasredilmiştir."²⁰⁶ şeklindeki küçümseyici ifadelerle *Mayda* romanının ahlaki ve toplumsal yönlendirmelerini sorunlu bulduğunu dile getirir.²⁰⁷ Zohrab'ın aşk hikayeleri yazmaktan ve bunlarda bedensel betimlemeler kullanmaktan

²⁰⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrir-i Osmaniye'nin Neşeti*, haz. Lynda Blake, ve Müge Galin (İstanbul: İsis Yayınları, 1998), 18.

²⁰¹ Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 146.

²⁰² Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 143.

²⁰³ Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 144.

²⁰⁴ Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 143.

²⁰⁵ Murat Cankara, "Krikor Zohrab (1861-1915), Edebiyat, Ahlak" *Topumsal Tarih Dergisi* 299 (2018): 9.

²⁰⁶ Cankara, "Krikor Zohrab (1861-1915), Edebiyat, Ahlak," 9.

²⁰⁷ Bardakjian, *Modern Ermeni Edebiyatı*, 148.

çekinmeyen bir yazar olması bir yana, Düsap’a bu eleştirileri yaptıktan yıllar sonra yazdığı “Gayriahlaki Edebiyat” başlıklı yazısında edebiyata ahlak bekçiliği yapanları hedefine alır. Bu yazısında “Edebiyat yalnızca maksadı bakımından ahlaki yahut gayriahlaki ilan edilebilir; tasvirler, gayri ahlakilik için asla kanıt olarak sunulamayacak sanatsal meselelerdir”²⁰⁸ diye belirtir. Bu durumda *Mayda*’yı gayriahlaki bir roman olmakla itham eden Zohrab’ın kızdığı asıl şeyin bir kadın yazarın cesareti ve kadın karakterine sağladığı özgürlük alanı olduğu düşünülebilir. Buna ek olarak, Zohrab’ın aynı yazısında “İstanbul Ermenilerinin iftihar edebilecekleri yegâne ahlak hocası”²⁰⁹ olarak tanımladığı Hagop Baronyan, Düsap’ın *Mayda*’sına üslubu ve biçimi açısından duygusallığını hedef alan alaycı eleştiriler getirmiştir.²¹⁰ Hatta bu konuyu öyle önemser ki eserin isminin harfleriyle oynayarak *Aydam* adlı bir oyun yazar.²¹¹ Bardakjian, Düsap’ın romantik anlatımının aldığı eleştirilere karşın, onun üslubunu artık kayıtsız kalınmaması gereken kadın hakları sorununun ateşli bir anlatımı olduğu için makul bulur.²¹² Çünkü, romantik söylemin tıpkı Avrupa’da olduğu gibi burada da katı toplumsal kalıplar içine sıkıştırılmış kadınların duygu yoğunluğunu dile getirmek için kullandıkları bir tür direniş vasıtası olarak kullanıldığı gözden kaçırılmamalıdır.²¹³ Bir bakıma kadınların bu yeni isteklerine, var olma çabalarına aşına olmayan erkek yazarlar, ne karşılık verebilecekleri konusunda da hazırlıksız yakalanarak küçümseme ve bastırma yoluna giderler. Düsap ise bu eleştirilere şöyle karşılık verir “Neden bu can sıkıntısı? Neden bu öfke? Eğer benim söylediklerim meşruysa, o zaman ben adalet davasına hizmet ediyorum demektir ve bu, korku ve öfke yerine şükran doğurmalıdır.”²¹⁴

Kadınların kendilerine reva görülen bu “kontrol edilmezse yoldan çıkacak varlık” yaftasını silebilmek ve uğradıkları haksızlıklara karşı seslerini duyurabilmek için yazmayı bir yol olarak seçtikleri görülmektedir. Kendilerine dayatılmak istenen kısıtlı ve erkeğin yararını önceleyen modernleşmeyi değil, kendi arzu ettikleri türde bir özgürleşmeyi elde edebilmek için seslerini çıkarmak zorunda kalırlar. Çıkardıkları kadın dergilerinde bu isteklerini “hem devlet hem erkekler tarafından ayırım yapılmadan muamele görme arzusu

²⁰⁸ Cankara, “Krikor Zohrab (1861-1915), Edebiyat, Ahlak,” 11.

²⁰⁹ Cankara, “Krikor Zohrab (1861-1915), Edebiyat, Ahlak,” 12.

²¹⁰ Bardakjian, *Modern Ermeni Edebiyatı*, 148.

²¹¹ Uslu, *Çok Uzak Çok Yakın*, 59.

²¹² Düsap, *Mayda*, 148.

²¹³ Maral Aktokmakyan, “Sıranuş Romanı ve Sınıfta Kalan Bir Aşk” *Roman Kahramanları Dergisi* 20 (2014): 13.

²¹⁴ Ekmekçioğlu ve Bilal, *Bir Adalet Feryadı*, 129.

ve haklarının verilmesi için gerekli adımların atılması talebi”²¹⁵ çerçevesinde dile getirirler. Bu yazma eylemi sadece gazetelerde değil edebi eserlerde de kendisini gösterir. Kadınların kendi dünyalarını tasvir edebilmeleri onlara imkân sunar. Romanların içerdiği fikirler kurgu olmaları sebebiyle doğrudan yazarların görüşleri olarak değerlendirilmese de dönemin ruhuna ışık tutucu etkisinden ve tanıma olarak bilme eyleminin bir parçası olarak ele alacağımızdan bahsetmiştik. Bir önceki bölümdeki romanlarda, erkek yazarlar kadının evlilik içerisindeki konumunu iyileştirici bir çözüm olarak aşkı ve aşk evliliğini gösteriyorlar, toplumsal otoriteleri eleştiriyorlardı. Bu bölümde ise kadın yazarların kendi yazdıkları romanlarda kadınların sorunlarını nasıl ele aldıklarına odaklanılacaktır. Bir duygu cemaati olarak etrafında birleştikleri “adalet arayışı” ve “kız kardeşlik” noktalarının hakim duygu rejiminin umut ekseninin etkisiyle, kendilerine bir umut alanı açma amacı taşıyor olabileceklerinden bahsedilecektir.

Romanların incelenmesine geçmeden önce mektuplaşma şeklinde yazılmış bu romanların yazılma şekline ve kadın yazarlar için mektup-romanın anlamına dair birkaç şey söylemek gerekli olabilir. Mektup-romanlar bir roman türü olarak çok eskiye dayandırılrsa da burada özellikle belirtilmesi gereken nokta onların tarihi değil, sıklıkla kadınlarla ilişkilendirilmesidir. Öyle ki, bir bütün olarak bu türün ilk örneği, bir rahibenin aşk mektuplarından müteşekkil *Les Lettres Portugaises* adlı eser olarak kabul edilmektedir.²¹⁶ 18.yy. Avrupa’sında kadınların okur yazarlıklarının artması onların mektup okumalarına ve yazmalarına olanak tanımıştır.²¹⁷ Bu da kadınların başka birisinin okuması için ilk yazdıkları yazıların mektuplar olduğu anlamına gelir. Dolayısıyla hayatları genellikle ev ile sınırlandırılmış olan kadın yazarların bu türü tercih etmelerinde hem yazmaya aşına oldukları mektupların kullanılması hem de mektup-romanların birer eyleyen karakter olarak kadın anlatıcıya “ben” olarak anlatıda yer alma imkânı sağlaması etkili olmuş olabilir.²¹⁸ Öte yandan mektup-roman yazarları sanki kendileri sadece birer yayıncıymış ve mektuplar gerçekmiş izlenimi vererek anlattıkları hikayeyi kurgusallıktan çıkarıp gerçekliğe yaklaştırmaya çalışmışlardır.²¹⁹ Mesela Goethe’nin intihar vakalarına sebep olan romanı *Genç Werther’in Acıları* romanı bir mektup romandır ve önsözünde yazar Werther gerçek bir kişiymiş gibi kendisi hakkında topladığı bilgileri okuyucuya sunduğunu

²¹⁵ Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*, 95.

²¹⁶ Emel Kefeli, *Anlatım Tekniği Olarak Mektup* (İstanbul: Kitabevi, 2002), 75.

²¹⁷ Bihter Dereli, “Mektup-Roman ve Kadın Yazarlar: Fatma Aliye, Halide Edip Adivar ve Şükûfe Nihal Başar” (Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı, Boğaziçi Üniversitesi, 2010), 10.

²¹⁸ Dereli, “Mektup-Roman ve Kadın Yazarlar: Fatma Aliye, Halide Edip Adivar ve Şükûfe Nihal Başar,” VI.

²¹⁹ Dereli, “Mektup-Roman ve Kadın Yazarlar: Fatma Aliye, Halide Edip Adivar ve Şükûfe Nihal Başar,” 5.

söyler.²²⁰ Mektup-romanların sağladığı bu gerçekmiş algısı kadın yazarların kurgusal karakterler üzerinden gerçek fikir tartışmalarına girmelerine ve kendi seslerini ince bir perde arkasından (karakterlerinin ardından) duyurmalarına olanak tanımıştır. Mektup aynı zamanda mahrem ve kişinin özelini rahatça açıp duygularından bahsedebileceği bir iletişim aracı olduğu için sadece fikirlerin değil aşk gibi mahrem duyguların da detaylandırılıp üzerinde düşünülmesine uygun bir zemin oluşturmuştur. Bihter Dereli, “Mektup-roman ve Kadın Yazarlar” adlı yüksek lisans tezinin girişinde mektup roman yazmayı tercih eden kadın yazarların bahsi geçen konularda yaşadıkları çağa hakim görüşlerin dışındaki düşünceleri karakterlerinin ağzından tartıştırarak kadınların sesinin duyulması için bir araç olarak kullandıklarını savunmaktadır.²²¹ Bu bağlamda hakim anlatılara alternatif bir anlatı sunması açısından mektup romanların yerinin ayrı olduğu söylenebilir. Duygular Tarihi açısından bakıldığında ise mektupların dolayısıyla da mektup-romanların, sağladıkları geniş öznel ifade imkânı sayesinde bir duygu sığınağı işlevi gördüğü bunun için alan açtığı düşünülebilir.

Düsap’ın ilk romanı *Mayda* 1883 yılında yayınlanır. Yukarıda da bahsi geçen mektup-roman tekniğiyle yazılmıştır. Romanın olay örgüsünden ziyade kadınlar arasındaki fikri tartışmalar öne çıkar. Olay örgüsü bu tartışmalara bir zemin oluşturacak nitelikte kurgulanmıştır. Romandaki mektupların çoğunluğu iki ana kadın karakter tarafından yazılır. Mayda’nın kocasını kaybetmesi ve dul bir kadın olarak nasıl hayatta kalacağını bilememesi noktasından başlayarak, Mayda’nın tek başına ayakta kalmayı öğrenme, kızını yetiştirme, kendi parasını kazanma ve birine aşık olma süreçleri okuyucuya aktarılır. Bu süreçte Mayda’nın yalnız ve yaşı daha ileri olduğu tahmin edilen bir abla ya da anne gibi gördüğü Mme Sira’nın öğütlerinden ve tesellilerinden çokça yardım aldığı görülür. Mayda’nın hayata karşı yalnızlığı kocası Bay Teodosyan’dan önce anne-babasını kaybettiği için ciddi bir yalnızlıktır. Kızı Hulyane ile bir başına kalmıştır. Bir süre yalnız yaşadktan sonra komşusunun bir akrabası olan Dikran’la tanışır ve ona aşık olur. Aralarına giren bir *femme fatale* kadın karakter yüzünden (Herika) kavuşamazlar. Fakat Mayda’nın kızı Hulyane, sevdiği adam Levon’la evlenerek mutlu bir evlilik yapar.

Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat* romanını 1899-1900 yılları arasında dönemin meşhur kadın gazetesi *Hanımlara Mahsus Gazete*’de tefrika eder. Adından da anlaşılacağı üzere

²²⁰ Johann Wolfgang von Goethe, *Genç Werther'in Acıları*, çev. Mahmure Kahraman (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2012), 2.

²²¹ Dereli, “Mektup-Roman ve Kadın Yazarlar: Fatma Aliye, Halide Edip Adivar ve Şükûfe Nihal Başar,” IV.

hayattan sahneler sunan bu roman, *Mayda* gibi bir mektup romandır. Roman çeşitli akrabalık ve arkadaşlık ilişkilerine sahip 5 kadının birbirleriyle mektuplaşmalarından oluşur. Birisinin iyi diğerinin kötü evlilikleri olduğu anlaşılan iki kuzen olan Mehabe ve Fehame'nin mektuplarıyla başlayan roman, Fehame ve Sabahat'in ardından da İtimat ve Nebahat'in mektuplarıyla son bulmaktadır. Romanın ana konusu kadınların evlilik içerisinde yaşadıkları durumlara yaklaşımları ve bekar kadınların evli kadınların tecrübelerinden etkilenmesi olarak özetlenebilir. Aşk duygusu romanın karakterleri arasında tartışılan temel mesele olarak önemlidir.

Mayda romanının İngilizce çevirisi "Echoes of the Protest" (Bir Protestonun Yankıları) alt başlığıyla yayınlanmıştır. Gerçekten de Düsap bu romanı bir itiraz olarak yazmış gibidir. Romanda kullanılan didaktik üslubun edebi zevkin değil, toplumsal mesaj vermenin önemsenmesi olarak yorumlanabilir. Yukarıda da bahsedildiği üzere olaylar da fıkırsel tartışmaları destekleyecek nitelikte yazılmıştır. Bardakjian, Mme Sira'nın sesinin Düsap'ı temsil ettiğini öne sürer.²²² Bu romanda karşımıza çıkan temalar, daha önce de belirtildiği üzere ilk bölümdeki romanların da değindiği aşk ve evlilik konuları üzerinden kadınların okuyamaması, iş sahibi olamaması, erkeğe bağımlı bir hayat sürmek mecburiyetinde kalmaları sorunlarıyla benzerdir. Farklı olarak Düsap, Vartan Paşa ve Şemsettin Sami'nin aksine kadın karakterin sorunlarının aşk bağıyla kurulmuş bir evlilikle çözüleceği kanaatinde değildir. Sorunun sadece kadının evleneceği kişiyi seçememesi olmadığını düşünür. Kadınların mağduriyetini sadece aşk duygusunun önemsenmediği görücü usulü evliliğe yüklemes. Aşk duygusunun güzelliği ve ehemmiyeti inkar edilmemekle birlikte ataerkil bir toplumda evlilik düzeninin de ataerkil olduğu vurgulanır. Bu düzenin evlilikte yarattığı hiyerarşinin kadının mağduriyetinin asıl sebebi olduğu öne sürülür. Doğrudan ataerkil düzen diye bahsedilmez fakat kadını erkeğe mahkûm eden zihin yapısı eleştirilir. Kadının eğitimi, sosyalliği, çalışması gibi konuların evlilik odaklı ele alınmasına karşı çıkar. Ona göre bir kadının hayat amacı evlilik üzerinden kurgulanmamalıdır. Çocuğunu yetiştirip kocasını memnun etmekten başka bir amaç edinmesine izin verilmeyen kadınların, eşlerini kaybettiklerinde yaşama amaçlarını da kaybetmelerini doğru bulmaz. Bu bağlamda kadınlar arası duygusal dayanışmaya vurgu yapar. Mayda'ya Ermeni kadını yetiştirmekten söz eder. Kadının bir birey olarak kendi sorumluluğunu alabileceği fikri üzerinde durur.

²²² Bardakjian, *Modern Ermeni Edebiyatı*, 148.

Düsap'ın aksine Fatma Aliye *Levayih-i Hayat*'ı itiraz eden bir tonda değil çözüm arayan bir üslupla yazar. Romanların arasında yaklaşık 15 yıl gibi bir süre olduğu düşünülürse, ilk bölümde bahsedilen modernleşme fikirlerinin Ermeni milletini daha erken etkilemesi meselesi burada da göze çarpar. Öte yandan *Levayih-i Hayat* ve *Mayda* benzer bir adalet arayışında olsa da aşk duygusunun ele alınışında farklı yaklaşımlar görülür. Düsap aşkı ve evliliği ataerkil düzenin dinamikleriyle ele alarak buradaki otorite sorununa dikkat çekerken Fatma Aliye, aşkı evlilik bağlamında ele alır. Fatma Aliye aşk duygusunu çeşitli koşullar içerisinde değerlendirir. İki yazar da benzer noktalarda Şemsettin Sami ve Vartan Paşa'dan ayrılır ama Fatma Aliye'nin tartışması Düsap'ınki kadar evlilik dışına çıkmaz, kadınların evlilik içerisindeki duyguları ve aşka yaklaşımları üzerinden bir tartışma yürütür. Burada dini (İslami) hassasiyetler ön plana çıkar ve evlilikten bağımsız bir aşk bu sebeple tartışma konusu yapılmaz. Bu bakımdan *Levayih-i Hayat*'ta Tekgül'ün bahsettiği erken modern dönem Osmanlı'sında geleneksel evlilikle birlikte gelişmesi beklenen muhabbet fikriyle ve modern anlamdaki romantik aşk duygusu fikrinin tartışıldığı öne sürülebilir. Öte yandan 19.yy.'da duygulara bir maraz olarak yaklaşılması fikrinin²²³ aşk duygusu bağlamında burada da tartışıldığı görülür. Aşk duygusunun evliliğe bir işlevsellik katıp katmadığı bağlamında “aşk mı evlilik için gereklidir yoksa evlilik mi aşkı getirmelidir?” sorusu sorulup, farklı senaryolarda kadınların yaşayabilecekleri tasvir edilir. Afacan'ın bahsetmiş olduğu, giriş bölümünde değinilen, materyalist yeni insan tasavvuruna uygun şekilde aşkın toplumsal bir kurum olan evliliğe katkısı üzerinden tartışılması dikkat çekicidir. Sonuçta, ilk bölümün romanlarında toplumsal bir kurum olarak evliliğe ve onun şartlarına ve toplumsal otoritelere karşı bir aşk duygusu anlatımı mevcutken, bu bölümün romanlarında kadının evlilik içerisindeki konumu detaylandırılmakta, erkek figürleri tartışılmakta, eşler arası koruyan-korunan ilişkisi ele alınmaktadır. Aşk duygusu ise kadınların hayatına etki eden önemli bir unsur olarak tartışma konusudur.

2.2. Hayata Karşı Savunmasız Bırakılan Kadına Koruyucu Olarak Koca

Mayda geleneksel görücü usulü evlilikle ilk kocası Bay Teodosyan'la evlenmiştir. Mayda kocasından bahsederken onun varlıklı ve saygın olduğu kadar soylu bir kalbi olduğu ve kendisinin bu hazinenin de keyfini çıkarttığını söyler.²²⁴ Bu bakımdan Mayda'nın Teodosyan'la evlendirilmesinin temel sebepleri olarak onun varlıklı ve saygın olması gösterilebilir. Teodosyan'ın soylu kalbi ise artı bir özellik olarak evlilikten sonra öğrenilir.

²²³ Afacan, “Of The Soul And Emotions: Conceptualizing ‘the Ottoman individual’ through psychology,” 183.

²²⁴ Düsap, *Mayda*, 20.

Nitekim Mayda, Bay Teodosyan'ın kendisini görüp beğendiğini ve bu şekilde evlendiklerini söyler.²²⁵ Yani Mayda'ya bir seçenek sunulmamıştır. Bay Teodosyan onu beğenmiş, ailesi de bu evliliğin uygun olduğuna, gereken korumanın kızlarına sağlanacağına karar vermiştir. Öte yandan, Mayda kocasından bahsederken anne babasıyla benzer konumdaki birinden bahseder gibi yazar. Diğer bir deyişle kocasını hayatını paylaşan biri olarak değil ona bakım veren, koruyan biri olarak görür. Bu görev Mayda tarafından ailesinden kocasına devredilmiş olarak algılanır.²²⁶ “Peki anne babasının görevi Mayda'yı sağ salim kocasına teslim etmek midir?” sorusuna dönemin anlayışı içerisinde böyle düşünülüyor olabileceği yanıtı verilebilir. Bir bakıma, geleneksel bir toplumda bu şekilde bir değerlendirme normaldir. Çünkü kadının tek başına hayatta kalabilmesini sağlayacak eğitim almak, çalışmak, para kazanmak yolları tıkalıdır. Ona hayatla nasıl baş edebileceği değil, kendisi için hayatla baş edecek erkeğe hizmet öğretilir. Ona hürmet etmek hatta sevmek de bu öğretilere dahil edilebilecek unsurlardır. Bu bağlamda Mayda'nın kocasına hissettiği sevgi hürmet ve minnet duyguları üzerinden ifadelendirilebilir. Mayda'nın hayatla tek başına yüz yüze geldiği ilk an ise kocasını kaybettiğinde gerçekleşir. Kaybının acısı, sevdiği birini kaybetmekten ziyade bu yüzleşmenin verdiği korku üzerinden anlatılır. Yüzleştiği dünya dul bir kadın olarak içinde yaşayacağı toplumdur. Bu dünyayı artık bir koruması kalmadığı için ilk hatasında onu paramparça edecek bir canavar olarak tasvir etmesi erkeğe bağımlı yaşamak zorunda olan bir kadının acizlik hissinin anlaşılması açısından önemlidir.

Mme Sira'nın Mayda'nın bir eş kaybetme acısından ziyade, aciz hissetme ve korkuya kapılma duyguları yaşadığının farkında olduğu söylenebilir. Çünkü Mme Sira önce ailesini sonra kocasını kaybetmiş bir genç kadına acıyan ve onun derdini paylaşmakla kifayet eden biri olarak yaklaşmaz. Mektuplarında, Mayda'nın içinde bulunduğu acizlik hissinin ve korkusunun kaybından bağımsız olduğunu anlamlandırmasına yardımcı olmaya çalışır. Mayda'nın bunca zamandır ağladığı şeyin sadece kocasının kaybı olmadığını vurgular. “Sen neyden şikâyet ediyorsan bu koşulları sen kendin oluşturuyorsun, kendini acınası bir sefil olarak gördüğün için kendini yalnızlığa mahkûm ediyorsun”²²⁷ diyerek onun kendisini korkularına hapsettiğini belirtir. Toplumun kendisine dayattığı hayatı yaşamak zorunda olduğunu düşünen ve çaresiz hisseden Mayda'ya dul, yalnız ve sefil kadın profilinden çıkıp kendisi üreten bir kadın olabileceğine dair umut verir. Bu bakımdan,

²²⁵ Düsap, *Mayda*, 20.

²²⁶ Düsap, *Mayda*, 20.

²²⁷ Düsap, *Mayda*, 9.

Mayda'nın kaybettiği erkek koruyucuların yerini Mme Sira alır. Düsap'ın bir akıl hocası gibi kurguladığı bu karakter²²⁸, mektuplarında “artık ölüme odaklanmayı bırak ve sana verilmiş olan hayatı bundan sonra nasıl geçirebileceğine odaklan”²²⁹ şeklinde ifadelerle kendi hayatına kendisinin yol verebileceğini söyler. Hatta bu zamana kadar sadece kocasının kurduğu düzende yaşadığı ve çaba harcamadığı için onu şu sözlerle biraz hor görür: “Kocanın şanı üzerine kurulu itibarı yitirdiğin için ağlıyor, sana ait olmayan şeyler için sızlanıyorsun...Başkasının emeğinin meyvelerini öylesine sahiplenmiştin ki kendini onların meşru sahibi sanmaya başladın.”²³⁰ Fakat Mme Sira'ya göre Mayda'nın kendine bir hayat kurması için geç değildir “Unutma—yalnızca bizim içimizden doğan ve bizimle var olan şeyler kalıcıdır”²³¹ diyerek onu bu yönde teşvik etmeyi sürdürür. Bu noktada kadınların çalışmasını ve erkeğe tam bağımlılıktan özgürleşmelerini savunan düşüncenin yükselmesinden önce, Avrupa'da genç kadınların kocaları için her türlü fedakarlığı yapmaya hazır meleksi varlıklar haline getirmeyi amaçlayan “adabımuâşeret” kitaplarının epeyce yaygınlaştığından bahsetmek gerekir.²³² Bunun 19.yy. edebiyatına yansıyan hali, Mayda'nın hissettiği acizliğin kadının doğası gereği zayıf, erkeğin ise ailenin koruyucusu ve ekonomik gücü olması düşüncesidir. Mme Sira ise buna karşı doğan feminist düşüncenin sözcülüğünü yapar.

Mme Sira bu bağlamda, “dul kadının evine kapanıp acı çekmesi gerektiği” minvalindeki toplumsal beklentilere uymaya çalışan Mayda'ya, bunun önündeki tek yol olmadığını söyler. “Evine sığınıp orada saklanarak yüce bir kadın olduğuna beni ikna edemezsin çünkü suçlar en çok yalnızken ve karanlıkta işlenir”²³³ diyerek bu beklentinin yüzeyselliğine vurgu yapar. Yalnızca toplumun beklentisini yerine getirmenin onu kötülüklerden korumayacağını ve kimsenin onu, beklentilerini karşıladı diye, saygın bir konuma yerleştirmeyeceğini anlatmaya çalışır. Mme Sira'ya göre bir kadın eğer saygın bir konuma ulaşmak istiyorsa, bunu sadece dünya sahnesine çıkıp savaşarak yapabilir. Düsap romanının içerisinde sadece Mayda'ya değil onun özelinde, kendisine dayatılanlara boyun eğen Ermeni kadınına da seslenir. Onlara kendilerine dayatılan her şeye boyun eğmek zorunda olmadıklarını, zaten kendilerinden beklenen her davranışı göstermiş olsalar bile

²²⁸ Düsap, *Mayda*., 9.

²²⁹ Düsap, *Mayda*, 8.

²³⁰ Sırpuhi Düsap, aktaran Ekmekçioğlu ve Bilal, *Bir Adalet Feryadı*, 91.

²³¹ Düsap, *Mayda*, 14.

²³² Aslı Çete, “19. Yüzyılda İstanbul'da Yayımlanan İki Yunanca Kurmaca Metinde Kadın Karakterlerin Sunumu” *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 34, no. 1 (2024): 333.

²³³ Düsap, *Mayda*, 12.

kabul göreceklerinin garantisinin olmadığını dile getirmektedir.²³⁴ Bu bakımdan kadınların toplumsal beklentilerin altında ezilmemeleri gerektiğini, kendi iyiliklerini de kendilerinin düşünmeleri başkalarından beklememeleri gerektiğini savunur. Dolayısıyla Mayda romanındaki en çarpıcı unsur Mme Sira'nın nasihatleri ile sürekli olarak tekrar eden kadının özne olması gerektiği vurgusudur.²³⁵

Koruyucu erkek ve ataerkil toplumsal yapıdan bahsedilirken öne çıkan eleştirilerden bir tanesi de din eleştirisidir. Manevi yönü daha yüksek olan Mayda'ya Mme Sira, onun dini duygularını etkilemek istemediğini, eğer kendisine faydası dokunuyorsa dinine bağlı kalmasının sorun olmadığını, fakat kurtuluşunu görünmez bir güçte arayıp tembelliğe kapılacağından ve boş umutların onu yine büyük bir hayal kırıklığıyla güçsüz bırakmasından korktuğunu söyler.²³⁶ Mayda ise onun bu korkusunda yanıldığını güzel ve kutsal dinin onu zayıflatmadığını aksine kendisi için tutunacak bir dal olduğunu söyler.²³⁷ Mme Sira, evliliğin kadın için bir sömürü düzeni haline gelmesi gibi, dinin de bir eziyet malzemesi haline getirildiğini düşünür. Hele ki kadına karşı, onun zincirlerine zincir ekleyen bir korku sopası olarak kullanıldığını öne sürer.²³⁸ Kadını evle sınırlayan, bunu dinle, maneviyatla yapan erkeklere onlara verdikleri aile kurmak ve çocuk yetiştirmek gibi yüce görevler için gerekli olan eğitimi sağlayıp sağlamadıklarını sorar.²³⁹ Buradaki din temsiliinde erkekle tanrının özdeşleştirildiğinden bahsetmek yanlış olmaz. Belki de Hristiyanlıkta tanrının sesinin eril olması (tanrı baba, baba-oğul-kutsal ruh) bu özdeşliğe doğrudan yol açan bir durum olarak da yorumlanabilir. Erkekten -yani kocadan- özgürleşen kadın, tanrıdan da özgürleşmelidir çünkü bu ikisi birbiriyle bağlantılıdır. Öte yandan dinin erkek egemenliğinde olmayan içsel desteği ise kadına güç veren kısmı olarak değerlendirilebilir. Mayda bu içsel desteğe ihtiyaç duymaktadır. Tıpkı bir erkeğe koruyucu olarak ihtiyaç duyması gibi, tanrının ona sağladığı sığınma hissine de ihtiyaç duyar. Mme Sira ise aşk, evlilik ve nihayet erkekler konusunda onu uyardığı gibi din konusunda da benzer saikle onu uyarır.

Toplumsal ve dini yoruma ek olarak Mayda ve kocasının evliliğinin dinamiklerine uygun bir tanımın *Levayih-i Hayat*'ta ortaya çıkması dikkat çekicidir. *Levayih-i Hayat*'ın Fehame'sinin kendisi ve kocasının evliliğini tanımlarken söylediklerine bakılabilir. Mme

²³⁴ Düşap, *Mayda*, 11.

²³⁵ Uslu, *Çok Uzak Çok Yakın*, 64.

²³⁶ Düşap, *Mayda*, 32.

²³⁷ Düşap, *Mayda*, 32–33.

²³⁸ Düşap, *Mayda*, 38.

²³⁹ Düşap, *Mayda*, 40.

Sira'nın dikkat çekmeye çalıştığı koruyucu olarak kocanın aciz bıraktığı kadın imgesi, Fehame tarafından düzenin bir mecburiyeti olarak yorumlanır. Fehame kendi kocası ile ilişkisini tanımlarken, evliliğinin barınma ve beslenme vaadi temeli üzerine kurulduğunu söyler. Bunlarla ilgili bir sorun yaşamadığı yani kocası onu aç açta bırakmadığı sürece ondan aşk beklemeye hakkı olmadığını düşünür.²⁴⁰ Böyle evliliklerde erkek besleyen kadın ise beslenendir.²⁴¹ Bu bakış açısına göre erkek kadına vadettiği korunmayı sağlıyorsa ona herhangi başka bir şey (sevgi, sadakat, anlayış, vb. gibi) vermek zorunda değildir. Yukarıda bahsi geçen Mayda ve kocası arasındaki ilişki de tam olarak buna örnek verilebilir.

Levayih-i Hayat'a baktığımızda Mme Sira ve Mayda arasındakine benzer bir kadın dayanışması görülür. Burada Fehame kocasından dayak yediği, hiçbir şekilde saygı sevgi görmediği bir evlilik içerisindedir. Kendi durumunu ve evliliğini anlattıktan sonra bu hayata sadece evlatları için katlandığını, kendisini boş verdiğini fakat yine de kocası çocuklarına da zarar verdiği için dayanmanın çok zor olduğunu söyler. Mehabe ise onun kendinden vazgeçmiş olması fikrine karşı çıkar. Kişinin mutlaka eşiyle anlaşacak bir yol bulabileceği kanaatindedir. Kocasına kendisini anlatabilse Fehame'nin sorunları çözülecekmiş gibi gelir. Fehame'nin bakış açısına göre Mehabe kötülük görmediği için dünyayı kendi iyiliğinde görür. Mehabe bütün erkekleri kendi ailesinde iyi terbiye almış erkekler gibi dert anlatılınca dinleyecek sandığı için yanılmaktadır. Fehame kocasıyla iletişim kurmayı denemiştir ama hep başarısız olmuştur. Bu bakımdan Fehame bir kadının en büyük şansının, onun için iyi bir koca seçen ebeveynden geçtiğini düşünür. Bu bağlamda Fatma Aliye iyi ve koruyucu bir erkek figürü olarak babanın, ataerkil düzendeki kadın için önemine değinir. *Mayda*'da bahsedilen, himayesi babadan kocaya geçen kadın figürü burada da mevcuttur. Dönemin evlilikleri bir bakıma kadının içinde olmadığı iki taraflı bir anlaşma şeklinde tasvir edilir. Fehame, kuzeninin ve kendi evliliğinin farkını da buna bağlar. İkisi de kendileri için yapılan anlaşmanın koşullarına göre bir hayat sürmektedirler. Mehabe'nin babası kızını evlendirirken kızının mutluluğunu öncelediği için, kocası olarak onu mutlu edecek birini seçer. Fakat Fehame anne babasını kaybetmiştir. Onu evlendiren aile büyükleri de onun mutluluğunu değil, maddiyatı önemsemişlerdir. Bir bakıma koca olarak kimsesiz kalmış olan bu kızın bakımını üstlenecek birini ararlar ve bu koşulu sağlayan kişiye onu verirler. Bu bakımdan ele alınan romanlarda kadının alınıp verilen birer varlık olarak tasvirinden bahsetmek mümkündür.

²⁴⁰ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat* (İstanbul: Turkuvaz Kitap, 2019), 56.

²⁴¹ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*. 56.

Mehabe ve Fehame arasındaki mektuplaşmalarda ikisinin de hayatlarındaki tecrübelerden yola çıkarak, kendilerine ait bir düşünce dünyasında olayları kendilerine göre yorumlama imkânına sahip oldukları görülür. Diğer bir deyişle bu iki kadın da belli bir eğitim almış ve yaşadıkları hayata kafa yormuşlardır. Bu bağlamda ideal ve pratik arasındaki uçurumu, çeşitliliği sorgularlar. Birinin mutlu diğerinin mutsuz olması ikisinin toplumsal olarak aynı konumu paylaştıkları gerçeğini değiştirmemektedir. Mutlu bir evlilikle mükafatlandırılmış Mehabe belki çok daha özgür görünebilir fakat bu özgürlük ona “verilmiştir.” Bu bakımdan kocasının istediği yerde başlayıp istediği yerde biten bir özgürlüktür. Fehame’nin durumu ya da konumu da bundan farklı değildir. Aslında aynı düzen içerisinde değişen tek şey kocalarıdır. Bu da kadınlara koruyucu kılınan kocaların keyfiyetinin, onların hayatlarında yaratabileceği duruma parmak basan önemli bir tespittir. Öte yandan ikisi arasındaki mektuplaşmaların özellikle de Fehame için içerisinde bulunduğu halde bir nefes alma imkânı sağladığı ve ona bir duygu sığınağı sunduğu düşünülebilir. İki kadın birbirlerine olan desteklerini de, yaşama dair itirazlarını da mektupların onlara açmış olduğu alan sayesinde gösterebilmektedirler.

Düsap, kadının kendi kaderini belirleme hakkı olduğunu savunarak bu düzene açıkça karşı çıkarken; Fatma Aliye, kadınların ellerinin kollarının ciddi şekilde bağlı olduğuna dikkat çeker. İki durumda da kadın dayanışmasının esas olduğundan söz etmek mümkündür. Hem okuyucuya iletilen fikirler hem de karakterler arasındaki diyaloglar kadınların kendi yollarını kendileri bulmaları gerektiğine işaret eder. Bu bakımdan iki romanda da kadınlar birbirine destek olur. Mme Sira, Mayda’ya yol göstererek ona destek olurken Mehabe de Fehame’ye mektupla da olsa yoldaşlık ederek onu yalnız bırakmaz. Rosenwein bir duygu cemaatini tanımlarken sadece ortak duygulardan bahsetmez. Aynı amaca hizmet eden farklı duygu dışavurumlarının da duygu cemaatlerinin ayırıcı özelliklerinden olabileceğine işaret eder.²⁴² Bu bakımdan romanlarda bahsi geçen kadın dayanışmasının ve feminist düşünce adı altında hak arayışının da duygu temelli hareketler olabileceğine dair fikir yürütülebilir. Bahsedilen “kız kardeşlik” duygusunun aynı zamanda feminizmin de dayandığı temel dayanaklarından birisi²⁴³ olması bu birlik duygusunun genişletildiğinde duygu sığınağı olarak da yorumlanabileceği anlamına gelir.²⁴⁴ Çünkü erkek hegemonyasına karşı duygusal bir destek birliği olarak kız kardeşlik dönemin ataerkil

²⁴² Rosenwein ve Cristiani, *Duygular Tarihi Nedir?*, 17.

²⁴³ Bell Hooks, “Sisterhood: Political Solidarity Between Women.” 11 (1997): 396-414.” *Feminist Review* 23 (1986): 127.

²⁴⁴ Reddy, *The Navigation of Feeling*, 151.

duygu rejiminin kadını mahkûm ettiği evlilik içerisinde bir rahatlama vasıtasıdır. Sonuç olarak, söz konusu “kız kardeşlik” kavramının yalnızca deneyimlerin paylaşılmasına imkân tanımadığı; aynı zamanda ataerkil düzene karşı ortak bir söylem geliştirilerek adalet talebinin meşrulaştırıldığı, dayanışma temelli bir duygu örgütlenmesine işaret ettiği söylenebilir. Bu bakımdan bahsi geçen duygu ortaklığının basit bir dayanışma olarak geçiştirilmemesi gerekir. Düşünüldüğünde Fehame’nin mutsuz evliliğinin karşısında Mehabe’nin kendi mutluluğundan bu denli cömertçe bahsetmesi yanlış yorumlanmaya müsaittir. Fakat Fehame’nin “yaşayamadığım mutluluğu en azından senin yaşadığını bilmek ve senin ağzından nasıl bir şey olduğunu öğrenmek istiyorum”²⁴⁵ demesi ikisinin birbirlerinin mutluluklarıyla mutlu olmak üzerinden tanımlanmış kız kardeşlik ilişkisi içerisindeki kuvvetli bağa işaret eder. Mehabe’nin kuzeninin kalbi için “...ben onu biliyorum! Hiçbir köşesi bucağı benden saklı kalmamıştır”²⁴⁶ ifadesini kullanması da benzer şekilde yorumlanabilir. Dolayısıyla iki romanda da toplumda görülmeyen, duyulmayan, önemsenmeyen kadınların kendi aralarında kurmuş oldukları gönül birliği ve dayanışmanın, yaşamı dayanılır hale getirmesi fikri öne çıkarken bu bağın ne kadar güçlü olduğu da vurgulanır. Umut ise bu bağın kuvveti üzerinden kendini gösterir. Hakim duygu rejiminin umut söylemine aralarındaki bağın kuvveti ve itiraz etme güçleri oranınca dahil olurlar denilebilir.

2.3. Aşk Görücü Usulü Evliliğin Sorunlarını Giderici Sihirli Bir Değnek Mi?

Düsap, kadının hayatında erkeğin yerini ve kadının bakış açısını sorgularken erkeği denklemden dışlayıcı bir tavır takınmaz. Mme Sira, kadının özgürleşmesinden ve kendi hayatını eline almasından bahsederken kadını yalnızlığa mâhkum etmez. Kadın yalnız kaldığında bunun dünyanın sonu olmadığını anlatmaya çalışır. Ya da bir kadının da yalnızlığı seçebileceğini söyler. Fakat ilişki içerisinde olmanın ya da aşık olmanın önemini de görmezden gelmez. Örneğin, kendisi ailesini kaybettikten sonra yalnızlığı kendisine tat vermeyen ve yararlı olmayan arkadaşlıklara tercih ettiğini fakat bu durumun doğal olmadığını, kişiliğine de uymadığını söyler.²⁴⁷ Romanda Mayda kocasının ölümünden sonra Dikran’a aşık olduğunda Mme Sira onun mutluluğunu paylaşır.²⁴⁸ Onu bu aşktan vazgeçirmeye çalışmaz. Fakat ataerkil toplum yapısındaki kadın erkek adaletsizliğinden ve bunun kadınlara getirmiş olduğu zorluklardan bahseder. Düsap, bunu yaparak roman

²⁴⁵ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 18.

²⁴⁶ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 31.

²⁴⁷ Düsap, *Mayda*, 26–27.

²⁴⁸ Düsap, *Mayda*, 37.

özelinde Mayda'yı, genel olarak ise okuyucusunu, kadınların toplumda ve evlilik içerisinde karşılaştıkları sorunların sebeplerine karşı uyarır. Mme Sira, evliliklerin çoğunun tıpkı Mayda'nın vefat eden kocasıyla olan ilişkisindeki gibi şefkat ve sevecenlik sınırları içerisinde bile olsa kadına bir efendi köle yaşamı sunmasını eleştirir.²⁴⁹ Bu bağlamda toplumsal olarak kadınların her şeye boyun eğmelerinin beklenmesi ve eğer kocalarını kaybederlerse de boyunlarına başka bir zincir olan dul kadın etiketinin yapıştırılmasının adaletsizliğine vurgu yapar.²⁵⁰ Bu tip efendi-cariye ilişkisi ya da daha hafif haliyle koruyan korunan ilişkisi içeren bir evlilikten sonra, Mayda'nın durumu da bu şekildedir aslında. Toplum, kocası ölmüş ve malı, statüsü elinden alınmış bir kadına “evinde otur, yas tut, halini de kimseye gösterme” demektedir; Mme Sira temelde buna karşı çıkar. Yani güçlü bir kadın için yalnızlık portresi çizmez ama ona bir koruyucuyu ya da efendiyi değil, kendisine yol arkadaşlığı edecek eşiti bir yoldaş edinmesini öğütler. Mayda'ya “eğer bakış açını değiştirebilirsen kendi davranışlarında, düşüncelerinde özgür hale gelmiş olduğunun farkına varabilirsin, toplum acımasız bir canavar gibi üstüne gelse de onları önemsemek veya önemsemeyip yoluna devam etmek senin elinde”²⁵¹ derken aslında kadın için perspektif değiştirmenin yola devam edebilmek için ne kadar hayati olduğunu vurgular. Bu sebeple Mme Sira, Mayda'nın seçim yapabilecek gücü eline alacak kadar fiktisel anlamda güçlenmesini çok önemser. Yanında bir erkek olsun veya olmasın, Mayda'nın mahkûm olduğunu düşündüğü tek bir istikamette ilerlemek zorunda hissetmesini istemez.

Dikran ve Mayda'nın ilişkisine bakıldığında en önemli fark Mayda'nın kendi isteğiyle Dikran'ı sevmiş ve seçmiş olmasıdır. Fakat, bu onların ilişki dinamiklerini tamamen Mayda ve merhum kocası Teodosyan arasındaki dinamiklerden “farklı kılmaya yeterli mi?” sorusuna roman boyunca dikkat çeker. Diğer bir deyişle “aşk duygusu, kadının erkekle kurduğu ilişkideki dinamikleri tamamen etkiler mi?” noktasına dikkat çekilir. Bu bakımdan ilk bölümün romanlarında öne çıkan kabaca “görücü usulünün oluşturduğu sorunların aşk evliliğiyle çözülebileceğine” dair fikrin kadın yazarlarda soru işareti yarattığı düşünülebilir. Bu romanlar arasında değişen sadece yazarların cinsiyeti değildir. *Mayda*'nın yayınlandığı 1883 yılına gelindiğinde, *Akabi Hikaye*'sinin yazılmasının üzerinden yaklaşık 30 yıl, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ın yazılmasının üzerinden ise 10 yıldan fazla vakit geçmiş olduğunu da göz önünde bulundurmak gerekir.

²⁴⁹ Düsap, *Mayda*, 41 ... “Born slaves, they die slaves.” ...

²⁵⁰ Düsap, *Mayda*, 38.

²⁵¹ Düsap, *Mayda*, 12.

Mayda ve Dikran'ın ilişkisine dönülecek olursa, birbirini karşılıklı olarak sevip aşık olan bu çift, herhangi bir aile baskısına veya yönlendirmeye maruz kalmadan iki yetişkin insan olarak eşit şartlarda tanışmışlardır.²⁵² Fakat bu ilişkide Mayda, başından bir evlilik geçmiş, kendi duygularını tahlil edebilen, tecrübeli bir kadından ziyade; ilk aşk serüvenini yaşayan kendine güvensiz bir kız gibi davranır. Diğer bir deyişle kendi hayatının sorumluluğunu almış, çalışmaya başlamış kendi başına kızını büyütüp ona bakan yetişkin bir kadın gibi davranmaktan uzaktır. Bunun bir diğer göstergesi, hayatına bir erkeğin girmesi söz konusu olduğunda onu Teodosyan gibi koruyucu konumuna koymasındır. Dikran'ın kendisine olan aşkını Mme Sira'ya anlatırken, Dikran'ın sözlerinde, tavırlarında, bakışlarında kendini ona adayan bir erkek gördüğünden bahseder. Bunu ise artık Dikran'ın kendisinin koruyucusu olduğunun bir göstergesi olarak yorumlar.²⁵³ Mayda hissettiği aşka kendisini inandırabilmek ve karşılık bulduğuna dair endişelerini dindirebilmek için Dikran'ın kendisinin koruyucusu olacağına/olmak isteyeceğine dair kanıtlara ihtiyaç duyması, onun aşka yüklediği anlamın koruyuculukla doğrudan ilişkili olduğuna işaret eder. Halbuki Dikran'la tanışmadan evvel Mayda yalnız başına iki yıl geçirmiş, kendine bir ev tutmuş, kızının eğitimi, hayatının geçimi gibi yükümlülükleri tek başına sırtlanmıştır. Bu bakımdan, özgüven sahibi olacağı bir zamana ve artık koruyucuya ihtiyacı olmadığını fark edecek imkânlarla sahip olmuştur. Ama Dikran'ı da Teodosyan'ı gördüğü yere yani bir koruyucu yerine koyması Mayda'nın erkekleri nasıl gördüğüyle ilişkilidir. Dolayısıyla Mayda'nın koşulları ve hayatı değişmiş olsa da, kadın erkek ilişkilerine dair kalıplarının değişmemiş olduğu söylenebilir.

Mme Sira, kocası vefat ettiğinde Mayda'nın asıl sorununun acizlik değil korku olduğunu bildiği gibi, Dikran'la kurduğu ilişkideki tavrının da sebeplerinin farkındadır.²⁵⁴ Mme Sira, Dikran'la ilişkisinde Mayda'yı yukarıda bahsedilen kadınlara evliliklerde sevecenlik kisvesi altında sunulan sınırlardan korumaya çalışır. Mme Sira, Mayda'nın Dikran'dan korkmasını, onun kendisini yanlış anlamasından endişelenmesini anlamsız bulurken verdiği “eğer Dikran bunları yaparsa zaten senin için doğru kişi değildir” mesajı aşkın tek başına yeterli görülmediğine işaret eder. Çünkü kadının sadece sevilmesi veya sevmesi ona birey olma imkânını vermez. Erkeğin ona saygı duyması, güvenmesi ve eşiti gibi davranması da gereklidir. Mme Sira, Mayda yüzükle ilgili korkularını açtığında bu durumu ona şu şekilde anlatmaya çalışır: “Aklını mı kaybettin? Sebepsiz yere kendine

²⁵² Düsap, *Mayda*, 34.

²⁵³ Düsap, *Mayda*, 42.

²⁵⁴ Düsap, *Mayda*, 37.

işkence etmek ve ölmemişken kalbini gömmek mi istiyorsun? Yüzüğünü kaybetmenin seni üzdüğünü anlıyorum fakat Dikran'ın kafası batıl inançla dolu değilse davranışlarının sebebini ona kolayca açıklayabilirsin.”²⁵⁵ Mme Sira, Dikran'ın yüzüğü Mayda'ya verirken sunduğu o manevi anlamların -yani aşk, sadakat, bağlılık- yüzük gittiğinde yok olacak kadar maddî bir değerlendirmeye tabi tutulmasına karşı çıkar. Seven insanın güvenmesi ve sevdiği kişinin tercihlerine saygı duyması gerektiğini öne sürer. Öteki türüsünün hem aşka hem de akla mantığa karşı olduğunu “Dikran seni herhangi bir şüpheyne düşmeyecek kadar iyi tanıyor”²⁵⁶ diyerek belirtir. Mayda'nın Mme Sira'nın ifade etmek istediklerini doğru yorumlayıp yorumlamadığı ise biraz şüphe götürür. O bir koruyucusunun bulunmasını ve ona hesap vermeyi üzerinde düşünölmeyecek kadar olağan kabul eder. Dikran, evlenmeye niyetli olduğu kadına iftira eden yabancı bir adama sorgusuz sualsiz inandı, kendisini yüzüstü bıraktı diye onu değil kumpas kuran Herika'yı suçlar. Öte yandan kadınların toplumda asli, sözü dinlenen bir unsur olarak yer bulamadıkları ve çocukvari bir noktadan, kontrol edilmeleri gereken kişiler olarak göröldükleri burada da kendisini gösterir. Dikran'ın kontrolü dışında kalan kadının davranışlarını kolayca kötüye yorması bu bakımdan önemlidir. Mayda'nın kendisine inanmayan Dikran'ı değil de yoldan çıkarıcı olarak Herika'yı suçlaması kusurun “akıllı” olan erkekte değil kontrol edilemeyen kadında bulunduğunu gösterir.

Dikran karakterinin bir erkek olarak Bay Teodosyan'dan pek farklı olmadığı göröölür. Dikran, Mayda'yı masumiyet üzerinden tanımlamış ve bu masumiyeti kendisine uygun görmüş, Mayda'ya aşkını da masumiyet üzerinden anlatmıştır. Herika'nın Mayda'yı gösterişsizlikle suçlamaları karşısında, “Bir kadının en büyük zenginliğı namusudur”²⁵⁷ diyerek onu savunur. Dolayısıyla Mayda'nın namusu, masumiyeti, sadakati ile ilgili aksi bir hikaye anlatıldığında onu ikna etmek çok da zor olmaz. Kendisine ihanet edildiğine inanması için bir yüzük ve hiç tanımadığı bir erkeğin sözleri yeterli olmuştur.²⁵⁸ Dikran, “Onu melek sanmıştım fakat o bir şeytanmış”²⁵⁹ diyerek aşkından vazgeçer. Herika'nın, Dikran'ın kişiliğini “Otello gibi kışkanç ve herhangi bir şüphe uyandıracak kadınla asla evlenmeyecek”²⁶⁰ biri olarak tanımlaması yerinde görünür. Neticede haset eden bir kadının tuzağına düşmüş olsalar da asıl bu trajediye sebep olan şey Dikran'ın kırılğan erkekliğidir.

²⁵⁵ Düşap, *Mayda*, 57–58.

²⁵⁶ Düşap, *Mayda*, 59.

²⁵⁷ Düşap, *Mayda*, 42.

²⁵⁸ Düşap, *Mayda*, 70.

²⁵⁹ Düşap, *Mayda*, 70.

²⁶⁰ Düşap, *Mayda*, 64.

Mayda'nın yüzüğü vermek zorunda kaldığı sürede yanlış anlaşılmaktan dolayı duyduğu endişeden²⁶¹, Dikran'ın bir erkek olarak kendi sözünü yeterli bulmamasından korktuğu söylenebilir. Dikran'da bu beklentiyi karşılayarak bir erkeğin sözünü bir kadının sözünden daha kıymetli ve itibar edilir bulur. Kendi sadakatının bir simgesi olarak sunduğu yüzüğü²⁶² aslında Mayda'nın sadakatının bir temsili olarak yorumlanması dikkat çekicidir. Mayda'nın erkekleri konumlandığı yer kadından üst bir sosyal statü olduğu için, karşısındaki kişi Bay Teodosyan da olsa Dikran da olsa kendisine karşı kural koyucu, anlayışsız ve suçlayıcı olacağından korkması normal görülebilir. Mme Sira'nın da belirttiği üzere, ilişkide erkeğin kadına söz hakkı tanıyacağı bir eşitlik alanı olarak kurgulanmadığında, evliliğin bir zincir görevi görmesi için illa görücü usulüyle yapılmış olması gerekmediğine, aşk evliliğinin de kadına farklı bir şey sunmayacağına işaret eder. Buna ek olarak, Mayda'nın kızı Hulyane ile damadı Levon'un arasında yaşanan adsız bir mektup hadisesi, evlilikte sorun oluşturan unsurun ataerkil yaklaşım olduğu fikrine bir diğer örnektir. Kendisine adsız bir mektubun gelmesi ve bahçeden kaçan bir adamın görüntüsü²⁶³ Levon'un ihanete uğradığına inanmasına yetmiştir. Hasta karısına karşı olan bütün iyi niyeti ve şefkati tek bir yanlış anlaşılma öfkeye dönüşen erkeğin, kendisini kadından yüce bir mertebede gördüğünü ve aşkın eşitleyici bir niteliğe sahip olmadığını söylemek pek de yanlış olmaz.

Mme Sira henüz Dikran'ın Mayda'nın kendisine ihanet ettiğine bir yüzük sebebiyle inandığını bilmezken, Levon ve Hulyane'nin yaşadıklarını erkeklerin kadınlara karşı olan ikiyüzlülüğü olarak yorumlar: “İmzasız bir mektup, bir erkeğe, karısını suçlama, onu tehdit etme, kendisini hakarete uğramış hissetme ve namusunu korumak adına bir yüreği paramparça etme, bir yaşamı söndürme hakkını veriyor. Buna da namuslu adam tavrı diyor.”²⁶⁴ Bu iki ayrı olayda ortak olan şey, iki adamın da karısı veya nişanlısından önce tanımadıkları öteki adamın sözlerine itibar etmeleridir. Düsap ise üst üste iki kez benzer bir olayı anlatarak, bunun kadın için olduğu kadar erkek için de için küçük düşürücü ve zararlı olduğuna dikkat çeker. Bu bağlamda “İnsan için temiz bir ismin önemli olması güzel ve saygın bir haslet ancak erkek onca değer verdiği, uğruna onca gürültü kopardığı ve kadına sunduğu, sunarken de leke sürmeden korumasını buyurduğu adını acaba eşine ne durumda teslim ediyor?” sorusunu sorar.²⁶⁵ Hem kadın erkek eşitsizliğine hem de erkeklerin

²⁶¹ Düsap, *Mayda*, 56.

²⁶² Düsap, *Mayda*, 44.

²⁶³ Düsap, *Mayda*, 100.

²⁶⁴ Ekmekçioğlu ve Bilal, *Bir Adalet Feryadı*, 106.

²⁶⁵ Ekmekçioğlu ve Bilal, *Bir Adalet Feryadı*, 106.

kadınlara karşı samimiyezsiz bir tutumuna itiraz eder. Düsap'ın erkeklere yönelmiş olduğu “siz ne kadar temizsiniz ki karşınızdakinden temizlik bekliyorsunuz” ithamı bir nevi “kral çıplak” demek olarak yorumlanabilir. “Bir adalet feryadı” olarak tanımlanan hak arayışı da tam burada öfke ile kendini gösterir. Düsap'ın yaşadığı dönem için, ister görücü usulü, ister romantik aşk vesilesiyle kurulmuş bir evlilik bağı içerisinde erkekten hesap sorabilecek bir eşitliği savunmanın radikal olduğu kendisine yöneltilen sert eleştirilerden de anlaşılabilir. Düsap'ın bu isyanı daha önce Şemsettin Sami ve diğer Tanzimat aydınlarının kadına “ahlak” bağlamında çizilen sınırlarıyla birlikte düşünüldüğünde daha anlamlı hale gelir. Düsap, erkeklerin çizdiği zararsız modern kadın imajına, onların ikiyüzlülüğü üzerinden karşı çıkarken, toplumda gerçekten de kadınların seslerini duyuracak bir alanları olmadığını da belirtmiş olur. Bu da onları toplumsal her şeyle ilgili ikincil bir muhatap haline getirir. Dolayısıyla kolektif umutların ve hayal kırıklıklarının da kadınları ikincil şekilde ilgilendirmesi olağandır. Kadınların kendilerine ait başka birincil duygu gündemlerinin olması da toplumsal olarak itildikleri alanla ilgili olabilir.

Düsap'ın toplumda ezilen, hor görülen kadınlara yönelik pek çok cesaretlendirici fikirlerini barındırdığı bu romana, Herika²⁶⁶ gibi gri alanları olmayan kötü bir kadın karakter yazmış olması ilgi çekicidir. Çünkü hikaye akışındaki diğer hiçbir kadın veya erkek karakter Herika kadar saf kötü değildir. Bedros bile yaptığı kötülüklerin bedelini canıyla ödemek üzereyken, her şeyi itiraf ederek sebep olduğu ayrılıkların son bulmasını sağlar. Öte yandan özgür seçimlerin önemsendiği bu romanda, romantik aşk duygusunun hem Herika hem de Bedros tarafından kötülüklerine bahane olarak kullanılması şaşırtıcıdır. Aşk bir yandan özgürleştirici potansiyeli bünyesinde barındıran bir duygu olarak ele alınırken, diğer taraftan cinayeti bile meşru kılabilecek kadar kötücül tarafa kayabilen bir duygu olarak ele alınır. Bu bağlamda aşk duygusunun farklı bağlamlarda bir meşrulaştırma gücü olduğu söylenebilir. Örneğin, Mayda'nın Dikran'a olan aşkı korunma isteği, yakınlık ihtiyacı olarak ortaya çıkarken; Herika'nın Dikran'a olan aşkı söz konusu olduğunda sadakatsizlik, kıskançlık ve kibir gibi eşit duygulardan bahsedilir. İki örnekte farklılaşan aşk duygusu gözü kör etmesiyle, kişinin algılayış biçimine göre şekillenmesiyle meşruiyetini de içinde taşır denilebilir. Bir tarafta Mayda'nın aşkı, arzuladığı koruyucuyu bulduğuna onu inandırır. Diğer tarafta Herika'nın aşkı, kibir ve kıskançlıkla birleşerek onda intikam hırsına dönüşür. Özetle romanda aşk duygusu kompleks bir duygu çeşitliliği temsil eder. Diğer taraftan Düsap, evlilikteki eşitsizliği sadece kadın mağduriyeti üzerinden değil

²⁶⁶ Herika karakterine *femme fatale* bağlamında üçüncü bölümde tekrar değinilecektir.

adaletsizlik üzerinden değerlendirdiğini mağdur olan taraf erkek olduğunda da bunun adaletsiz olduğu vurgusunu yaparak gösterir. Farklı bir bakış açısıyla, romanın sert ve erkeklere yönelik suçlayıcı üslubunun adalet vurgusunun dikkatlerden kaçmasına engel olunması amacıyla yumuşatıldığı da söylenebilir. Öte yandan, iyi bir evlilik içerisinde kocası dahil olmak üzere her şeyden sıkılan kadın sadece burada değil başka romanlarda da karşımıza çıkmaktadır. Uslu'nun Zabel Yesayan'ın kadın kahramanlarını ele aldığı makalesinde belirttiği gibi “Kurallara uyan bu düzgün kocalar, onlar için evlilik hapisanesinin gardiyanlarına dönüşmüştür.”²⁶⁷ Herika'nın da belirttiği gibi “itaatkâr” olan kocasının ona veremediği bir şey vardır. Bunun ne olduğu açıkça dile getirilmese de, Uslu bunun güçlü erkeklerin varlığı üzerinden saplantı haline getirilmiş cinsel tatminsizliği ifade edip etmediğini sorgular.²⁶⁸ Öte yandan Yesayan'ın kadınları üzerlerinde hakimiyet kurulan içine sıkıştırıldıkları bir düzenden kaçmaya çalışırlar.²⁶⁹

Levayih-i Hayat'ta aşk duygusu nasıl ele alınmış diye bakıldığında, Mehabe'nin aşkın çabayla tesis edilebilecek bir duygu olduğunu düşündüğü görülür. Fakat Mehabe'nin bahsettiği aşk, evlilik içerisinde karı koca arasında tesis edilmiş bir muhabbet ve sevgi olarak anlaşılır. Bu sebeple, ona göre kadın, isterse hoşuna gitmeyen şeyleri görmezden gelerek yani bir nevi bakış açısını değiştirerek eşine muhabbet besleyebilir. Çünkü yazara göre insanın yüreğinin ihtiyacı onun ekmeğe suya olan ihtiyacından çok daha elzem bir ihtiyaçtır.²⁷⁰ Bu ihtiyaçtan vazgeçmek mümkün değildir. Dolayısıyla bu ihtiyacın giderilmesi için çaba harcanması gerektiği vurgulanır. Bu ihtiyaçtan vazgeçebilmenin sadece insanların bozulmuş ve hayvanî bir fitrata evrilmiş olanlarında mümkün olabileceği ileri sürülür.²⁷¹ Yazar bu bağlamda bir yüreğin hayvaniyetten farklılaşan yönünün yaşamın sadece nefes alıp vermekten ibaret olmayan manevi tarafıyla ilgili olduğundan bahseder. Mehabe ise Fehame'ye aşkı sevdâyı yüreğinde en derin şekilde hissedebilecek maneviyata sahip olduğunu hatırlatmaya çalışır.²⁷² Bu bakımdan, yazarın aşk duygusuna, manevi hatta ilahi bir anlam yüklemesi ve duyguların insanı insan yapan şeyler olduğunu belirtmesi, bahsi geçen aşkın çok boyutlu bir duygu olarak farklı anlamlarda ele alındığına işaret eder. Bunun haricinde manevi olandan uzak dünyevi saiklerle bir aşk aramak ise mutluluk

²⁶⁷ Mehmet F. Uslu, “Yesayan'ın Sıkılan Kadınları” *“Sıkıntı Var”: Sıkıntı Kavramı Üzerine Denemeler*, haz. Aylin Kuryel (İstanbul: İletişim Yayınları, 2020), 277.

²⁶⁸ Uslu, “Yesayan'ın Sıkılan Kadınları,” 278.

²⁶⁹ Uslu, “Yesayan'ın Sıkılan Kadınları,” 278.

²⁷⁰ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 31–32.

²⁷¹ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 32.

²⁷² Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 33.

getireceği umulan, lakin mutsuzluk getiren bir hal olarak işaret edilir. Mehabe'nin anlatımıyla aşkta aslolan sevgili ya da sevilen şey değil ona bakışta, ona yönelişte var olan ilahilik ve yaratıcının izlerini görme, onun peşinden gitme halidir.²⁷³ Fehame'nin anlatımında ise aşka kavuşmak ele alınır. Kişinin nasibi olmayan şeyi arzulamasının onu kötü hallere düşüreceği ve mutlu bir aşığın halinden başka bir hal doğuracağına dikkat çekilir. Aşkın marazi tarafını ortaya çıkaran şeyin insanın nasibi olmayan şeyde gözü olması olarak değerlendirilir.²⁷⁴ Genel olarak bakıldığında yazar meyve tasvirleri üzerinden bir şeyin sadece vereceği maddi zevk (yani meyvenin tadı) için sevilmesi ve o şeye manevi nazarla bakarak beğenin oluşması (meyveyi detaylarıyla yaratanın bir eseri olarak görmek) arasındaki farkı; sevginin dereceleri ve kişilerin sevme kapasiteleriyle birlikte tartışır.²⁷⁵

Bu bakımdan Mehabe Fehame'ye katılarak edebiyat ve sanatla yaratılmış olan hayali aşk idealinde bir hastalık bulunduğunu fakat aşkın bundan ibaret olmadığını onu yüce kılan yönün maneviyattan ve insan ruhundan geldiğini dile getirir.²⁷⁶ Mehabe'nin aşka yaklaşımı kendi mutlu evliliği içerisinden olduğu için aşkı güzelleştirici iyileştirici bir yönden ele almakta Fehame ise yaşayamadığı bu duyguya çok daha gerçekçi bir yönden yaklaşmaktadır. Mehabe karakterinin evlilik içerisinde karı koca arasında gelişen muhabbeti ve bunun getirdiği mutluluğu aşkın tamamen ermiş hali olarak yorumlaması da buraya yorulabilir. Onun bahsettiği evlilik içerisinde gelişen muhabbet duygusunun Tekgül'ün ele aldığı 16.yy. Osmanlı toplumunda evlilikte beklenen “vifak” ile uyduğu dolayısıyla geleneksel bir referansa sahip olduğu söylenebilir. Mehabe'nin bakış açısından “hayali aşk” olarak tanımlanan aşk duygusu ise daha modern bir bağlama sahiptir. Şeyma Afacan aşkın maraz olarak yorumlanmasını modern bağlamda özgür bireylerin kendi duygularının yönetiminden sorumlu görülmesiyle açıklar. İnsanlara biçilen kendi duygularını kontrol edebilen varlıklar olma rolünü Baha Tevfik'in 1910 yılında yazdığı bir yazıda aşkın bir hassasiyet olduğunu ve her hassasiyetin de bir maraz olduğunu dile getirmesi üzerinden açıklar.²⁷⁷

Mehabe aşktan bahsederken örnek olarak Leyla ile Mecnun hikayesini verir. Fakat aslında kastettiği evlenmeden önce birbirine aşık olan reel gençlerdir. Aşkı evlilik öncesinde

²⁷³ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 36.

²⁷⁴ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 44-45.

²⁷⁵ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 34-36.

²⁷⁶ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 49-51.

²⁷⁷ Afacan, “Of The Soul And Emotions: Conceptualizing ‘the Ottoman individual’ through psychology,” 183.

saptırıcı ve yasak bir duygu olarak göstermesi de bu yüzdendir. Ona göre aşk, sadece evlilik içerisinde gelişirse meşru olarak kabul edilebilir. Aşkın kör edici bir duygu olmasını ve kişinin gerçeklerin farkına varmadan aşık olarak evlenmesinin mutluluğunu olumsuz etkileyeceğini öne sürerek fikrini destekler. Birbirlerinin “görünen yüzüne” aşık olan ve bu şekilde bir evlilik gerçekleştiren gençler, salt bir duygu sayesinde doğru eş seçimini yapamazlar çünkü yoğun bir duygu olan aşk kişilerin mantıklı düşünmesini engelleyebilir. Bu bakımdan aşkın marazi bir tarafının olduğuna dikkat çeker. Bu marazi duyguya kapılarak evlenen çiftlerin sonrasında birbirlerinden soğuma-uzaklaşma ihtimallerinin yüksek olduğundan bahseder. Ayrıca gençler büyüklerin sahip olduğu bilgi birikimine sahip değillerdir. Onların tecrübesizce yapmış olduğu seçimlerin başarısızlığa uğraması çok olasıdır. Mehabe’nin anlattığı şekliyle aşk, evliliğe ne kadar olumlu katkı sağlayabileceği değerlendirilen bir duygu olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda aşkın bir duygu olarak değeri değil hayata getireceği reel faydalar sorgulanır. Esas tutulan evlilik ve onun koşullarının iyileştirilmesidir. Dolayısıyla aşk iyi bir evlilik için tehdit unsuru olduğu ölçüde uzak durulması gereken, evliliği iyileştirebileceği ölçüde de yönelinmesi gereken bir duygu olarak tanımlanır. Çünkü iyi bir evlilik içerisinde başta aşık olunmayan bir koca, muhabbetle aşık olunan göze ve kalbe güzel gelen bir eş olabilirken tam tersi durum da mümkündür. Buna ek olarak Fatma Aliye’nin bir başka romanı olan Refet’te de dış görünüşün değil iyi ve kötü duygulanmaların insanları çirkinleştirip güzelleştirebileceğine dair tasvirler bulunur.²⁷⁸ Bu yönden Fatma Aliye’nin aşkı göreceli bir bağlamda niyetler ve davranışlarla ilişkilendirerek değerlendirdiği düşünülebilir.

Aşkın yasak görülmesinin ve evlilik sonrasına atılmasının en önemli sebebinin ise İslami hassasiyet olduğu söylenebilir. *Levayih-i Hayat*’ta evliliğin ısrarla vurgulanmasında aşk için bir ön koşul haline getirilmesinde dini sebeplerin etkisi büyüktür. Aşk ilişkisinin yasak bir duygu olarak tanımlanıp aldatıcı bir serap gibi yorumlanmasında da yine dini nedenlerin etkili olduğu söylenebilir. Çünkü aşk duygusunun burada, *Mayda*’da olduğunun aksine, doğrudan cinsellikle bir bağı vardır. Düşap, aşk duygusunu özgürleştirici bir çerçeveye oturturken cinsellik tarafını hikayeye dahil etmemektedir. Fakat *Levayih-i Hayat*’ta kızlar, aşkı tanımlarken yaşadıkları çelişkilerde bunun sıkıntısını çekmektedirler. İki roman arasındaki temel yaklaşım farkı da bundan kaynaklanır. Çünkü Mme Sira kadının kendi seçtiği adama aşık olmasının gücünden bahsederken, Mehabe evlilik dışı bir ilişkinin kişiye getireceği manevi ağırlıktan bahseder. Aşk konusunda Mme Sira kadının kendi

²⁷⁸ Fatih Altuğ, “Refet’in Hissiyatı: Akıl Arzu ve Temsil” Boyer, *Edebiyat ve Duygular*, 87.

seçimini yapmadan önce eğitimini tamamlamış ve hayatının kontrolünü eline almış olmasının öneminden bahsederken herhangi bir dini bağı şart koşmaz. Hatta dini hülyalara kapılıp onun eril bir kontrol vasıtası olduğunun gözden kaçırılmaması gerektiğini vurgular. Bu bakımdan Fatma Aliye'nin karakterlerinin önelediği konulardan birisi din olduğundan aşkın da bu bağlamda değerlendirildiği öne sürülebilir. Mayda'nın karakter olarak maneviyata daha yatkın olduğu söylenebilirse de Düşap'ın karakterlerinin önelediği fikirlerden biri din değildir. Dolayısıyla, Düşap'ın romanında modern kadın idealini dini meselelerde daha bağımsız kurguladığından bahsedilebilir. Fatma Aliye'nin feminizm vurgusundan kaçınması, ama kız kardeşlik dayanışmasından ve haksızlıklardan bahsetmesi, kadınların sorunlarını evlilik içerisinde çözmeye çalışması da buraya bağlanabilir.

Aşkla ilişkili fikirleri çerçevesinde romanın beş kadın karakteri arasında Mehabe'nin mutlu bir evlilik içerisinde tasvir edilen tek kadın olması dikkat çekicidir. Bu bakımdan, evliliğin insanın hayatına getirdiği mutluluğun tasvir edilemeyecek kadar çok olduğu fikri, modern romantik aşka karşı, öze dönmeci muhabbetli bir evlilik savunusu olarak okunabilir. Mutluluğunu Mehabe'nin kendi koşullarına, hayat kalitesine, eşinin özelliklerine, sevgisine, evlatlarına değil de evlilik kurumunun kendisine bağlanması bu yorumu olanaklı kılar. Öyle ki hem kendisi hem de kuzeni aşk marazının etkilerinden kaçınabilmek için sevebilecekleri birisi gösterilene kadar²⁷⁹ aşık olmayı ertelemek düşüncesinde hemfikir olmuşlardır. Fakat yazarın da üçte bir oranında mutlu evlilik yazmayı tercih etmesinden anlaşılacağı üzere, Mehabe, bir istisnadır. Fehame'nin de söylemiş olduğu gibi²⁸⁰ hayatın sadece iyi yönüyle karşılaşan o şanslı kadınlardandır. İyi bir ailede sevgiyle büyümüş olması ve ona değer veren bir adamla evlenmiş olması onun için başka alternatifler aramayı gereksiz kılmıştır. Belki de kendi mutluluğunun eline çok kolay geçmiş olmasından dolayı başkalarının bu mutluluğa ulaşmadaki zorluklarını bütünüyle kavrayamaması anlaşılabilir bir durumdur. Fehame, Mehabe'nin “yazdığın mektubu ortada bırak, kocan okusun duygularını anlasın” minvalindeki tavsiyesini bu sebeple yadırgar. Kocasının ve ailesinin kendi büyüdükleri aileden farkını anlatmak için Mehabe'ye, bizim için ayıp olan şeyler bunların nezdinde kahramanlık addediliyor²⁸¹ der. Mehabe'nin karşıdakine bir şeref addederek “seni annesi kendisine nikahlamadı ya evliliğin sorumluluğunu da alması gerekir”²⁸² iddiasını, “bu dediğin o vazifeyi önemseyenler

²⁷⁹ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 20.

²⁸⁰ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 52.

²⁸¹ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 53.

²⁸² Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 30.

içindir”²⁸³ diyerek çürütmesi de bundandır. Bir bakıma ataerkilliğin dini bozan tarafları öne çıkarılıp dinle bağlantılı bir ahlak konusunun tartışmaya açıldığı söylenebilir.

Fatma Aliye, Mehabe’nin bakış açısındaki bir kadının her daim mutlu olacağı gibi bir fikirden bahsetmez. Mehabe ile aynı ailede yetişmiş, aynı eğitimlere ve aynı fikirlerle sahip Fehame’nin hayatındaki kaos, kadınların hayatlarının ihtimallere dayalı değişkenliği üzerine bir tespit olarak okunabilir. Fehame’nin hikayesi Mehabe’ninkinin aksine toplumsal olarak kadınların geneline mecbur kılınmış bir evliliğin onlara dünyada cenneti yaşatmayabileceğini gösterir. Kadının hiçbir irade gösterme imkânı olmadan böyle bir yaşama hapsedilmesi eleştirilir. Bu bakımdan Fehame, Mehabe’nin tanımladığı evlilikte muhabbet duygusuna ve kişinin bu muhabbeti kendi isteğiyle tesis ettiği fikrine karşı çıkar. Fehame’ye göre hayat arkadaşlığı şeklinde muhabbet dolu bir evliliğin kurulabilmesi için erkeğin (yani güç sahibi olanın) karısına muhabbet duyması gerekir.²⁸⁴ Burada Fehame, altında ezilmiş olduğu ataerkilliğin gücünün farkındadır. Böyle bir düzende kadının sadece erkeğin imkân verdiği ölçüde hareket alanı olabileceğini Mehabe’ye anlatmaya çalışır. Öte yandan Fehame, bu durumu sadece yaşamaz, aynı zamanda analiz eder, anlamlandırır. Diğer bir değişle hayat tecrübesiyle bilgisini sentezleyebilecek fikri altyapıya sahip görünür. Bu bağlamda iyi eğitilmiş bir kadının, cahil bir erkeğin hizmetine verilerek ondan gelecek her muameleyi kabullenmesini beklemenin acımasızlığı, Fehame’nin ikrah duygusu üzerinde ifadelendirilir. Çünkü aslında kendisini bu hayata layık görmez. Eğitilmiş ve iyi bir ailenin kızı olarak, sefih bir adam olan kocasından dayak yemek ona pek çok açıdan ağır gelmektedir. Sonuçta hayata karşı her isteğini, beklentisini bastırdığını söylese de onu bitireceğinden bahsettiği ikrah duygusu haksızlığa karşı gösterdiği “bir adalet feryadı” olarak yorumlanabilir. Bir yandan hapsediği kafesin farkındadır, çıkmasının çok zor olduğunu da farkındadır ama yine de kabullenmeye çalışmak onda tiksinti uyandırır. Bu bakımdan Mehabe hariç diğer karakterlerin evlilik ve getireceği iyilikler hakkında pek de iyimser olmadıkları görülür.

Bunlara ek olarak Mme Sira’nın erkeklerin sevecenlik kisvesi altında sakladıkları sınırlayıcı ve kandırıcı tavırlara karşı Fehame’nin de Sabahat’e benzer uyarılarda bulunduğu görülür. Sabahat’in kendisini sevmeyen ve aldatan kocasına karşılık kendisini seven bir aşığı bulunduğu bahsedilir. Fehame ise onu tatlı sözlere kanıp daha iyisini bulacağını ümit ederek yuvasını dağıtmaması gerektiği yönünde uyarır. Çünkü evli

²⁸³ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 40.

²⁸⁴ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 40.

kadınlara bu şekilde yaklaşan erkeklerin hep aynı tarzda yalanlar söylediklerini öne sürer. Fehame, Sabahat’a yazılmış ilk iki mektubu gördükten sonra üçüncüsünde ne yazacağını tahmin etmesi üzerinden iddiasını delillendirir. Bu durum Düsap ve Fatma Aliye’nin kadınların yaşadıkları hayal kırıklıkları sebebiyle en ufak bir güzelliğe kanmaya hazır olduklarını düşünmeleri şeklinde yorumlanabilir. Bu bakımdan iki yazarında aşk duygusunun sahiciliğini sorgulaması ve bir tuzağa dönüşebileceği fikrinde olmaları dikkat çekicidir.

Öte yandan aslında Mehabe’de, mutluluğu tercih etmek ve kaderini kabullenmek fikirlerinin her koşulda iyi sonuç vermeyebileceğini kabullenir. Çünkü kendisi, kardeşinin evlenmesi için uygun bulduğu kadının ona ne zorluklar yaşattığını görmüştür. Yaptığı yanlışı, “papağan gibi birkaç lisan bellediğini işitmek, babasının zoru, anasının tokadıyla meydana gelen piyanosunu dinlemekle ben onu mükemmel tahsil görmüş diye tamah ettim. Tahsil ettirilen insanın mükemmel olacağı zannında bulunuyordum” şeklinde ifadelendirir.²⁸⁵ Burada bahsettiği, başını yaktım diye yazıklandığı kardeşinin erkek olması, Düsap’ın da Herika’nın kocası üzerinden verdiği, evliliğin tek mağdurlarının kadınlar olmayabileceği fikrinin burada da kendisini göstermesi şaşırtıcıdır. Bu bakımdan kadın erkek fark etmeksizin evliliğin kişinin ömründe mutluluğu belirleyen temel unsur olduğunun²⁸⁶ iddia edildiği söylenebilir. Fakat Düsap, bir erkek ne kadar şefkatli ve sevecen görünürse görünsün ataerkil bir toplumda erkeğin üstünlüğünü belli edeceği bir anın gelebileceğini belirtip bu eşitsizliğe karşı çıkarken, Fatma Aliye benzer bir ataerkil düzende hem Mehabe’nin hem de Fehame’nin ağzından erkekleri iyi ahlaklılar ve kötü ahlaklılar olarak sınıflandırarak düzenin bozukluğunu erkeğin ahlakına mâl eder.²⁸⁷ Erkeğin karısına karşı olan davranışları üzerinden ele alınan²⁸⁸ bu ahlak eleştirisi, ataerkil düzeni değiştirmeye yönelik bir itiraz değil düzeltmeye yönelik bir itirazdır. Sorunun evliliği sorumluluk almadan, asıl yaşamak istedikleri hayatı perdeleyecek bir paravan gibi gören “ahlaksız” erkeklerden kaynaklandığı öne sürülür.

²⁸⁵ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 18.

²⁸⁶ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 17.

²⁸⁷ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 31 ve 53.

²⁸⁸ Mehabe bu konuda ahlaklı erkek tanımını karısına muhabbet duysa da duymasa da evlilik bağını kurmak suretiyle sorumluluğunu aldığı kadının ve çocuklarının mutluluğunu sağlamak olarak yapmıştır. Fakat Fehame erkeğin evlenirken böyle sözler vermediğini evliliğin hangi koşullar altında kurulmuş olduğuna göre bu durumun değiştiğini ve bir adam karısını sana muhabbet duyuyorum vaadiyle almadıysa ondan aşk beklemenin sadece kadının hayal dünyasına ait bir yanılsama olabileceğini vurguluyor. İkisinin hem fikir olduğu nokta toplumca kendisine verilmiş olan üstünlüğe rağmen bunu kötüye kullanmayan erkeğin ahlaklı olduğudur.

Düsap ve Fatma Aliye bahsi geçen romanlarda aşk ve muhabbetin kadınların hayatındaki iyileştirici rolünü tartışırken, “kız kardeş” dayanışmasına değindikleri gibi bu dayanışmanın bir düzenin adaletsiz işleyişine karşı olduğunu da anlatırlar. İki yazarın da kadın karakterlerinin aşk duygularını kıymetli gördükleri ve bunları yaşanan olaylar çerçevesinde sorunsallaştırdıkları söylenebilir. Aşk duygusunun ele alınışına bakıldığında temkinli bir yaklaşım sergilendiği görülür. Şemsettin Sami ve Vartan Paşa’nın aksine kadınların ilişkilerde ve evliliklerde yaşadıkları sorunlardan sadece görücü usulü evliliği sorumlu tutmazlar. Aşk evliliğinin de kadınlara iradelerini ve özgürlüklerini vermek için yeterli olmadığını öne sürerler. Bu bakımdan iki romanda da ataerkil düzene karşı çeşitli itirazlar dile getirilir. Düsap bu itirazı genellikle öfke duygusu üzerinden dile getirirken, Fatma Aliye hayal kırıklığı, bunaltı, yer yer nefret ve tiksinti duyguları ile dile getirir. Fakat ortak bir hedefte “bir adalet feryadında” birleşen bu duygu dışavurumları, Rosenwein’in duygu cemaatleri kavramıyla değerlendirildiğinde tarihsel bir temsil olarak okunmaya müsait hale gelir. Bu bağlamda haksızlık deneyiminin meşru bir zemin olan adalet üzerinde toparlanılarak kollektif bir duygu ifadesi biçimine işaret ettiği söylenebilir. Tanzimat Dönemi’nde adalet söyleminin genel meşruiyeti de düşünüldüğünde, buradaki duygu ifadelerini yeni ahlaki düzene uygun birer talep olarak okumak mümkün hale gelir. Fakat kadınlar, kendi gündemleri içerisinde, bu adalet arayışına dahil olmuş ve kendi güvensizliklerinin giderilmesi için uğraşmışlardır. Bunu yaparken de umudu birbirlerinde aramışlardır.

2.4. Ataerkil Düzendeki Kadının Önüne Konulan Duygusal Engeller: Çocuk ve Eğitim

Mayda ve *Levayih-i Hayat* romanlarında kadınların hayatlarının önemli kilit noktalarından birisi evliliğidir. Çocuk konusu ise evlilikle bağlantılı bir sorumluluk ve annelik duygusuyla birlikte ele alınır. Çocukların, kadınları ev içi alanla sınırlamak amacıyla kullanılan bir araç olarak görülmesine yönelik çeşitli eleştirilerin dile getirildiği söylenebilir. Örneğin, Mayda bir mektubunda anne babasının kaybından sonra kocasının isteği doğrultusunda ayağa kalktığını söyler.²⁸⁹ Kocasının acısını yaşamaması için ona belirli bir süre tanır ve ardından asli görevi olan çocuğuna odaklanması gerektiğini hatırlatır. Mayda’da kocası ondan ayağa kalkmasını istediği için acısını içine gömerek ailesiyle avunmuştur. Bu bakımdan kadınların hayatındaki her değişiklikte onlara çocuklarının

²⁸⁹ Düsap, *Mayda*, 20.

hatırlatıldığı izlenimi edinilebilir. Anne çocuğu yetiştirmekle görevliyse baba da anneyi doğru istikamette tutmakla görevlidir yorumu yapılabilir. Bu dinamikte yaş farkının da etkisinden söz edilebilir. Çünkü evlendiklerinde Mayda 15 yaşında bir genç kızken Teodosyan 40 yaşında olgun bir erkektir. Hemen senesinde de bir kızları olur.²⁹⁰ Öte yandan, kocasının “artık toparlan” ihtarı Mayda’nın hayatının merkezinde anne babasının olamayacağına da işaret edebilir. Mayda artık kendi ailesini kurmuştur. Önceki ailesine karşı duyduğu bir acının yeni ailesini uzun süreli etkilemesi bu açıdan hoş karşılanmıyor olabilir. Mayda da bir kadın olarak bunu kabul eder, çünkü hem toplumun kadından hem de erkeğin karısından beklediği, kocasına iyi bir eş ve evladına iyi bir anne olmasıdır. Bu beklentiler herhangi bir şekilde tehlikeye girecek gibi olduğunda, yeni kurduğu ailenin reisi olan kocası hemen müdahale eder. Romandaki kadın karakterin duygularına yönelik bu erkek müdahalesi, ataerkil bir toplum olan Osmanlı’da “ailenin reisi” olarak erkeğin kadının duygularını nasıl ve ne kadar hissetmesi gerektiğini belirleyecek bir güce ve otoriteye sahip olduğuna işaret edebilir.

Mme Sira’da Mayda’ya kızı için ayağa kalkması, dik durması, onu en iyi şekilde yetiştirmesi için çabalaması gerektiğini öğütler. Fakat burada Mayda’ya üstenci bir şekilde, acısını yaşaması için tanıdığı süre dolduğunda evladını yetiştirmeye devam etmesi, yani “asli görevine”, kadınlığına ve anneliğine geri dönmesi gerektiğini vurgulamaz. Ona, genç ve yalnız bir kadın olmasının evladını güzelce yetiştirme imkânını elinden almadığını göstermeye çalışır. Yani ona karşı anneliğini ve onun getirdiği sorumlulukları duygusal bir sopa olarak kullanmaz. Aksine evladına bir zarar gelmesin diye her şeyi yapmasını sağlayacak o anne sevgisinin, Mayda’nın içindeki güçlü kadını ortaya çıkarmasına yardımcı olmasını umar. Bu minvalde sadece kızını yetiştirmekle yetinmemesini başka çocuklara, genç kızlara faydalı olmasını öğütler. Mayda’nın hem mürebbiyelik yapıp çalışma hem de kızını büyütme cesaretini onun bu teşvik edici sözlerinden aldığı söylenebilir. Mme Sira çocuğun kadının hayata katılmasını engelleyici bir unsur olarak değerlendirilmesine bu yolla karşı çıkar. Buna ek olarak, kadınlara sadece evlilik ve çocuk ile değer biçen erkeklere seslenerek çocuksuz ve evlenmemiş bir kadının hayatını nasıl sürdüreceğini sorar.²⁹¹ Bu bakımdan böyle bir kadının hayatta hiçbir fonksiyonu ve amacı yoktur. Eğer yalnızsa, ona bakacak kimsesi ya da serveti de yoksa hayatta kalma mücadelesi de çok zorlaşır. Düsap’a göre bu durumda evlenmemiş çocuksuz kadın, “ya çalışmamanın ve hiçbir şey

²⁹⁰ Düsap, *Mayda*, 20.

²⁹¹ Düsap, *Mayda*, 40.

üretmemenin verdiği bıkkınlık onu çürütecek veyahut kendisini güzelleştirmeye, kıyafete, mücevherata verecektir. Bu da yarı gücünden mahrum kalan toplumun gelişimini büyük ölçüde yavaşlatacaktır.”²⁹² Bu bağlamda kadınlara imkân tanınmasının sadece onlar için değil toplum için de faydalı bir adım olacağı vurgulanır.

Levayih-i Hayat romanında ise çocuk sorumluluğunun ve bu sorumluluğun getirdiği duygusal yükün sadece anneye ait bir mesele olarak ele alındığı görülür. Çocuk kadınla doğrudan bağlantılı olarak ele alınırken hatta bir hayat amacı halindeyken, çocuğun geçimini sağlayan baba toplumsal olarak böyle bir bağlantıya sahip görünmez. Kendini ve çocuklarını geçindirecek bir serveti olmayan Fehame dayak yediği kocasından ayrıldığında çocuklarını sürükleyeceği sefaletten korktuğu ve bunun hesabını onlara veremeyeceğini düşündüğü için kendi hayatından vazgeçmiştir. Onu bu evlilikte kalmaya zorlayan en büyük şey, toplumda sadece annenin omuzlarına yüklenmiş ahlaki sorumluluk duygusudur. Ama onu döven kocanın kötü bir baba olarak toplum ya da evlatları tarafından bir kınamayla karşılaştığı ya da karşılaşabileceği iması yoktur. Diğer bir benzer örnek, kendisini aldatan ve ona hiç sevgi beslemeyen kocasından ayrılmak isteyen Sabahat’te görülebilir. Burada bir servet sorunu ve çocukların parasızlıktan perişan olması ihtimali bulunmasa da, çocukların babayla bir aile içerisinde büyümeleri gerektiğine dair ahlaki sorumluluk duygusu, annenin yolunu kapatan bir unsur olarak ele alınır. Yine karısını aldatan bir erkek olarak Sabahat’ın kocasının toplum içerisinde vermek zorunda kalabileceği bir hesaptan söz edilmez. Bir bakıma erkeğin seçimlerinin bedelini de kadının ödemek zorunda kalır. Boşanmış bir kadın olarak, dayak yiyen bir kadın olarak, kocasını memnun edememiş, evden kaçırmış bir kadın olarak vb. topluma karşı; çocuklarını sefil etmiş, onları babasız bırakmış bir kadın olarak da evlatlarına karşı bütün sorumluluk kadına/anneye ait görünmektedir. Romandaki kadınların seçimlerinin doğuracağı sonuçların fazlasıyla farkında olduğu, ama erkeklerin herhangi bir şekilde bir sonuca katlanmadıkları görülmektedir. Örneğin Fehame, Sabahat’a seçimi tek başına yapıp yanılırsan bu sefer bütün sorumluluk senin omuzlarına kalır demektedir.²⁹³ Halbuki asıl seçim yapabilme hakkı erkektedir. Bir çelişki olarak, kadın kendini her seçiminden ve onun getirdiklerinden sorumlu hissederken, erkek seçimlerinin sorumluluğunu almadığında zaten bunu vadetmemiştii denilebilmektedir.

Levayih-i Hayat romanında evli karakterlerinin durumunu gören evlenmemiş iki genç kızın, bunlardan etkilenerek geleceklerinden endişe duydukları görülür. Nebahat ve

²⁹² Düsap, *Mayda*, 40.

²⁹³ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 68.

İtimat hayatlarıyla ilgili düşünürken evlenme veya evlenmeme ihtimalleri dışında başka bir yaşam hayal edemezler. İkisi de hayatlarının şansa bağlı olarak iyi veya kötü ilerleyeceğini sezinler ve hiçbir müdahalede bulunamayacak olmanın endişesini taşırlar. Bu bağlamda kadınların eğitimi konusu dile getirilir. *Levayih-i Hayat*'ta, kadınların çalışıp kendi ayakları üzerinde durabilmeleri, erkek olmadan ayakta kalabilmeleri, kendi hayatlarının yönetimini ellerine almaları gibi konular değil kadının eğitimi neden aldığı sorgulanır. Çünkü iyi bir evlilik için iyi bir eğitimin de şart görüldüğü anlaşılır. Bu bağlamda iyi bir evlilik için eğitim görmüş olmanın ve sonunda bu evliliğe ulaşamamanın, o eğitimle vaktini ziyan etmiş olmayı da beraberinde getirdiği öne sürülür. Bir bakıma Düşap'ın evlenmemiş ve çocuksuz bir kadının ne yapacağını sorgulaması gibi, sosyal hayata bir katkı sağlayamazken aldığı eğitimin kadına yük olduğundan bahsedilir.²⁹⁴ Sabahat'ın dile getirdiği “götürdüğümüz o mukaddes çeyizleri serecek, saçacak yer bulamadığımız için böyle şaşkına döndük” ifadesi, eğitilmiş ve iyi ahlaklı kadının evlilik içerisindeki hüsrânını tasvir eder. Fakat, Nüket Esen bu konuda İtimat'ın sesinin Fatma Aliye'yi temsil ettiğini öne sürer.²⁹⁵ İtimat'ın “Tahsil, tederrüs ne için? diye olan sözlerinize derim ki: İnsanın kendisi tam insan olmak, insanlığı anlamak, içinde yaşadığı cihanı öğrenmek için, yani kendimiz için, değil mi?” ifadesinden anlaşıldığı üzere, Fatma Aliye eğitimin sadece iyi bir evlilik yapmak amacıyla alınmadığı düşüncesindedir.²⁹⁶ Çünkü kadının bu eğitimi kendisi için alması demek bilinçlenmesi, gözünü açması, kendisinin ve hayatın farkına varması demektir. Dolayısıyla eğitimin, kadına hayatındaki farklı ihtimal kapılarını açabilecek ilk adım olarak yorumlandığı düşünülebilir. Öte yandan evlenmemiş genç kızlarda kendisini gösteren bir endişe ve evlilikten kaçınma arzusunun kendini göstermesi yeni nesildeki muhtemel değişikliklere işaret edebilir. Çünkü kendilerinden önceki nesilde Sabahat'ın belirttiği şekliyle eğitim, bir ümit ışığı iken, İtimat ve Nebahat yeni neslin temsilcileri olarak bu saf ümide artık sahip değildirler. Kadının eğitiminin ne için olduğunun tartışılması, her halükarda içine dşülebilecek iradesiz bir hayata karşı duyulan yoğun bir endişeden kaynaklanır. Bu bağlamda hem evliliğin hem de ailenin işlevinin tartışılması, Osmanlı'daki erkek-egemen duygu rejiminin hangi saiklerle sorgulandığına ve nerelerden çatlamaya başladığına dair işaretler taşır. Diğer bir deyişle toplum düzeninde kadının konumunun iyileştirici bir unsur olarak eğitime duyulan ümidin yerini bastırılmaya çalışılan bir endişe almıştır. Etrafında birleşilen endişe duygusu, dönemin duygu rejiminin vadettiği özgür ortamın ve adaletin

²⁹⁴ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 80.

²⁹⁵ Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 348.

²⁹⁶ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 85.

kadınlar açısından bir şeyleri değiştirmedini görmenin hayal kırıklığını taşır. Kadınların etrafında birleştikleri duyguların da nesilden nesle değiştiğine işaret eder. Çünkü İtimat ve Nebahat, kendilerinden büyük kadınların bağlandıkları umutların boş çıktığını görmüş endişeye kapılmışlardır. Onlardan önceki neslin ise bu bağlamda bir endişelerinin olmaması, yeni nesilde başka bir ortak duygu olarak endişenin kendisini gösterdiği söylenebilir.

Bölümde “kız kardeşlik” ve “adalet arayışının” iki romanın ortak duygusal yönelimlerini belirleyen kolektif bağlamlar olduğundan bahsettik. Bir duygu cemaatinin “kendileri için kıymetli ya da zararlı olarak neyi tanımlayıp değer verdikleri, başkalarının duyguları hakkında yaptıkları değerlendirmeleri tanıdıkları insanlar arasındaki duygulanımsal bağların doğası ve de bekledikleri, teşvik ettikleri, hoşgörü gösterdikleri ve beğenmedikleri duygusal dışavurum tarzları”²⁹⁷ etrafında şekillendirildiğini de belirttik. Bu bağlamda *Mayda* ve *Levayih-i Hayat*’ın aynı duygu cemaatinin, duygusal dışavurumlarını taşıyan romanlar olduğunu söyleyebiliriz. Rosenwein, bir metni duygu cemaatleri perspektifiyle anlamak isteyen kişinin ilk olarak yazarların kim olduğuna dikkat etmesi gerektiğini söyler. Bu kişilerin hayatlarında ve yazdıklarında belirli bir duyguyu nasıl tanımladıkları meselesinin, bir dönemdeki bir duygu cemaatinin tespitini olanaklı kılan esas unsur olduğunu dile getirir.²⁹⁸ Bu bağlamda ele alındığında ilk bölümde ve ikinci bölümde ele alınan romanların, görücü usulü evlilik, aşk evliliği, aşk duygusu, toplumda kadın ve erkeğin konumu gibi ortak meselelerden bahsederken farklı duygular etrafında birleştikleri düşünülebilir. Hem aradaki zaman farkı hem de yazarların farklı cinsiyetleri bu bağlamda önem taşır. Buna ek olarak Rosenwein, bir toplumda çeşitli duygu cemaatlerinden bahsetmenin insanların seçenekleri olduğundan bahsetmek anlamına geldiğini öne sürer.²⁹⁹ Yine bu ortak meseleler hakkında farklı yaklaşımların benimsenmesi bu seçeneklerin çeşitliliğine ve farklı unsurları bir araya getirme gücüne işaret edebilir. Rosenwein, duygu cemaatlerinden ve toplumun duygu çeşitliliğinden bahsederken Reddy’nin belirli bir dönemde hakim ya da baskın bir duygu rejimi olduğu fikrini tamamen dışlamaz.³⁰⁰ Bu bölümde ele alınan romanlarda itiraz yükseltile geleneksel ataerkil yapının hakim bir duygu rejimi olarak kavramsallaştırılması bu sebeptir. Bir dayanışma ve beraberlik vurgusuyla değerlendirilen duygu cemaatleri ise toplumsal duygu çeşitliliği ve bir duygu

²⁹⁷ Rosenwein ve Cristiani, *Duygular Tarihi Nedir?*, 67.

²⁹⁸ Rosenwein ve Cristiani, *Duygular Tarihi Nedir?*, 90.

²⁹⁹ Rosenwein ve Cristiani, *Duygular Tarihi Nedir?*, 98.

³⁰⁰ Rosenwein ve Cristiani, *Duygular Tarihi Nedir?*, 68.

rejiminin Reddy'nin öngördüğü kadar tektipleştirici bir etkiye sahip olmadığı düşüncesi bağlamında önemlidir. Diğer bir deyişle, modern toplumlar için duygu ifadelerinin (*emotive*) döngüsel doğasının, duygu rejimi içerisinde sürekli duygu kontrolü için emek gerektiren bir çaba alanı olmasının, duygu cemaatleri kavramının vurguladığı çeşitliliği dışlamaz. Bu bağlamda duyguları incelemenin “hayali cemaatlerin”³⁰¹ inorganik yapısının ötesine geçip toplumlardaki organik bağların anlaşılmasını kolaylaştıracağı öne sürülebilir.

Bu bölümde, temsiliyet alanları sınırlı da olsa, Osmanlı son döneminde yazmış ilk kadın yazarlarının aşk duygusu etrafında evlilik, kadın erkek ilişkileri ve modernleşmeyle toplumda kadınların değişen konumu hakkında tartışmalarını inceledik. Anlatım yönünden daha keskin ve feminist söylemi benimseyen Düsap'ın Mayda'nın kişiliğinde Ermeni kadınına seslendiği fikrine ulaştık.³⁰² Bu bağlamda Düsap Mayda'nın yaşadığı gibi bir kadının felaketler sebebiyle de olsa özgürlüğünü kazanıp kendi iradesini eline almasını hayati önemde gördüğünden bahsettik.³⁰³ Fatma Aliye'ye baktığımızda ise kadınlarının sorunlarına dair feminist bir bakış açısı benimsememesiyle Düsap'tan ayrıldığı fakat kız kardeşlik, adalet arayışı ve ataerkil düzenin eleştirisi gibi konularda Düsap'ın duygularını paylaştığını gördük. Çünkü *Levayih-i Hayat*'a baktığımızda, Fatma Aliye'nin yaşadığı toplumda kadınların karşılaşması çok muhtemel örnek hikayeler sunmayı tercih ettiği görülür. Kadınların hayatının en merkezi konumunda bulunan evliliğin içinde kadınların karşılaştıkları/karşılaşabilecekleri sorunları tespit ederek bunları tartışır. Ek bir detay olarak belirtmek gerekir ki, kadın erkek ilişkilerinin işlenmiş olduğu iki romanda da cinselliğin doğrudan hiç bahsinin geçmemesi, sadece bağlantılı olduğu konular sebebiyle imasının bulunması dikkat çekicidir. Cinsellik konusunun ne görücü usulü evliliğin sorunları arasında ne de aşk duygusunun etmenleri arasında ele alınmadığı halde sadece aldatma gibi marazi durumlar olduğunda görünür olması, toplumda cinsellik algısına dair bir fikir verebilir. Bu bağlamda cinselliğin aldatma, evlilik dışı ilişkiler ve çocuk bağlamları dışında konuşulmaya ya da sorunsallaştırılmaya açık olmadığı düşünülebilir. Buna ek olarak, bazı araştırmacılar cinsellik ve romantik aşk arasındaki gerilimi aşk bağlarındaki yüceliğin cinsel tutkuyu geride bırakmasıyla açıklar.³⁰⁴ Bazılarıysa bu gerilimi tarihsel olarak, Weber'in Protestan ahlakında bir arada bulduğu özellikler kadar alışılmadık bulur, çünkü

³⁰¹ Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler*, çev. İskender Savaşır (İstanbul: Metis Yayınları, 1995).

³⁰² Rowe, “Öncü Anneler, “Gerçek Kızkardeşler” ve Sırpuhi Düsap,” 45.

³⁰³ “Bu felaketin sendeki yeteneklerin ortaya çıkmasına sebep olması ona şükretmem mi yoksa onu lanetlemem mi gerektiği konusunda beni tereddüde düşürüyor Mayda.” Düsap, *Mayda*, 23

³⁰⁴ Roslyn Wallach Bologh ve Anthony Giddens, *The Transformation of Intimacy* 22 (Oxford: Blackwell, 1993), 40.

aşk bir yandan cinsellikle arasına mesafe koyarken diğer taraftan onu kucaklamaktadır.³⁰⁵ Tabii Düsap'ın kadınların adalet arayışını merkeze alan bir roman yazdığında “dekolte edebiyat” yaftalarına maruz kaldığı, Fatma Aliye'nin de yıllarca kocası izin vermediği için kitap okuyamadığı ve zaten yazılarıyla görünür olmanın ahlaksızlıkla suçlanmak için yeterli görülebileceği bir ortamda cinsellikten bahsetmenin ciddi risk taşıdığını da göz ardı etmemek gerekir.

³⁰⁵Anthony Giddens, aktaran William M. Reddy, *The Making of Romantic Love* (Chicago: The University of Chicago Press, 2012), 1.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: Tanzimat Romanının Son Örneklerinde Aşkın Temsili

Jale Parla, Osmanlı yazınında, Beşir Fuad’a kadar Batılılaşma ve materyalizmin bir sorun(sal) olarak varlığını sürdürdüğünü söyler. Fakat çoğunlukla kültürel köklere sarılmakla bu sorunun üstesinden gelinebileceğine dair iyimser bir inanç mevcuttur. Tanzimat yazarlarının genel eğilimi böylesi bir çözümü hem sahiplenmek hem de onu görünür kılarak halka mal etmek şeklinde tezahür ettiğinden, yazılarından bir tür “hami/baba” rolü üstlendikleri göze çarpmaktadır.³⁰⁶ Çünkü “ortada eğitilecek bir halk ile siyasi vasisini kaybetmiş bir kültürün acil bir vasi gereksinimi” vardır.³⁰⁷ Parla’ya göre *alafranga züppe* tipi özellikle “babasız” karakter olarak yaratılmışlardır; çünkü “baba-oğul ilişkisi Tanzimat Dönemi’nde bir çatışma değil devamlılık ilişkisidir”. Üstelik “bu muhafazakar ilişkinin oğulları ilk romancılarımızdır ve hepsi kaybedilmiş bir baba arayışı içinde kendileri vesayet üstlenmek zorunda kalmış ilk çocuklardır.”³⁰⁸ Bu nedenle yarattıkları züppe karakterler üzerinden toplamdaki “babasız” bireylerin nasıl yetişmesi gerektiğine dair bir örnek oluşturma amacı gütmüşlerdir.

Tanzimat yazarlarının romanlarında iyi ve kötü olarak kurguladıkları bazı stereotip karakterlerin oluşumunda güdülen ahlaki kaygı, bunun dönemin ahlak anlayışına dair nasıl bir fikir verdiği sorusu eşliğinde ele alınabilir. Bu yaklaşım bu belli tipte inşa edilmiş karakterlerin toplumsal ahlakı anlama bağlamında fikir verici, yol gösterici olduğu konusunda teşvik edicidir. Özellikle *dandy* ve *femme fatale* karakterler bu ahlaki kaygının siyah/olumsuz olarak imlediği tarafın temsilcileridir. “Başlıca kaygısı büyütme, yetiştirme, eğitime olan bir babanın söylemi” olan Tanzimat romanları, kadın ve erkek için neyin iyi neyin kötü olduğuna dair yeni bir ahlak anlatısı olarak alındığında, *dandy* ve *femme fatale* karakterler ve onların aşk ilişkisi pratikleri dönemin aydın erkeğinin duygu bilgisine (*emotionology*) dair fikir verici olabilir. Berna Moran, Tanzimat romanında karşılaşılan ve örnekleri Avrupa romanlarından ilham alınarak yaratılan bu karakter tipolojilerinin, “(yazarlarının) çağındaki kültür çevresinin oluşturduğu bağlama” uyumlu hale getirildiğini öne sürer. Çünkü ona göre İslam toplumu olan Osmanlı’da fahişe olmayan bir kadın ve erkeğin birlikte olabilecek şekilde bir araya gelmesi pek olası değildir. Dolayısıyla bir erkek tarafından kandırılıp kendi kaderine terkedilen kurban kadın tipinin Avrupa romanındaki haliyle Tanzimat romanında görülmesi beklenemez. Moran benzer şekilde Fransız

³⁰⁶ Parla, *Babalar ve Oğullar*, 48.

³⁰⁷ Parla, *Babalar ve Oğullar*, 13

³⁰⁸ Parla, *Babalar ve Oğullar*, 20

toplumunda evli bir kadın için yazılabilecek aşk hikayelerinin de Müslüman Osmanlı toplumunda bir karşılığı olmayacağını, bu nedenle Tanzimat romanındaki *femme fatale* karakterlerin bu noktalarda Avrupa romanında farklı olduğunu öne sürer.³⁰⁹

Birinci bölümde, toplumsal otoritelerin aşk duygusuyla olan ilişkisini ilk romanlar üzerinden incelendi. Aşk duygusunun hangi bağlamlarda yorumlandığına ve modernleşmenin etkisine bakıldı. Bu bağlamda aşk duygusunun toplumsal otoritelerin karşısında bir kurtuluş umudu olarak konumlandırıldığı görüldü. İkinci bölümde, kadın yazarlar için romanın bir kendini ifade etme, itirazlarını dile getirme ve kadınlar arası dayanışma vasıtası olabileceğine değinildi. Bahsi geçen toplumsal otoritelerin kadın yazarlar tarafından hangi noktalarda farklı yorumlandığına dikkat çekildi. Kadınların hakim duygu rejimi olarak umudun içerisinde kendilerine farklı bir alan açtıklarından bahsedildi. Ataerkil düzene karşı itiraz ve dayanışma çerçevesinde bir duygu birliği sağlanmış olabileceğine vurgu yapıldı. Kadın karakterlerin aşk duygusunu bazen bir mucize bazen bir kandırmaca ya da maraz ikilemi içerisinde yorumlamaları değerlendirildi. Bu bölümde ise değişimin eşiğine gelmiş, kriz içerisindeki bir topluma önderlik etme idealindeki Tanzimat yazarlarının romanlarda kurguladıkları ahlakı anlamaya çalışacağım. Batılı romantik aşkın ehlileştirilmiş bir versiyonuyla aşk duygusunun bu yeni ahlak içerisindeki temsiline bakacağım. Giriş bölümünde tanımlanan Rob Boddice'ın ahlak ekonomisi kavramıyla Reddy'nin duygu rejimi kavramının ortaklaştıkları noktalara referansla *Amira'nın Kızı* ve *Jön Türk* romanlarını ele alacağım. Bu bağlamda modern dönemin duyguyu hem serbest bırakan hem de kontrol eden yeni bir duygu rejimi olarak yorumlanmaya müsait olduğu söylenebilir. *Alafranga züppe* ve *femme fatale* stereotiplerinin bu duygu rejiminde üretilen yeni ahlak ekonomisinin sınırlarını belirlemek için inşa edilmiş kurgular olduğu söylenebilir. Modernliğin “ürettiği ve düzenlediği” arzunun temsilleri ve yeni ahlak ekonomisinin ötekileri olarak, bu iki yazarın perspektifleri dikkate değerdir. Bu bağlamda birinin ahlakçı ve diğerinin gerçekçi yönleri öne çıkan iki yazarın seçilmesinin faydalı olabileceğini düşündüm. Tanzimat romancıları içerisinde “romancı” sıfatını hak edecek kadar çok roman yazan Ahmet Mithat³¹⁰, Türk-Müslüman tarafının ahlakçı vizyonu ile öne

³⁰⁹ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, 45–46

³¹⁰ Ahmet Mithat 1844-1912 seneleri arasında yaşamış bir Osmanlı yazarıdır. Yazı makinesi olarak anılmış ve bu adı hak edecek kadar çok da eser bırakmıştır. Sadece roman, hikaye, öykü gibi kurmaca eserleriyle değil, çıkardığı gazetelerdeki yazılarıyla da bilinir. Çıkardığı *Tercüman-ı Hakikat* gazetesi Osmanlı'nın en uzun ömürlü yayınlarından birisidir. Ailesinin Kafkasya'dan geldiği bilinir ama o İstanbul'da doğmuştur. Çok küçüken babasını kaybetmiş ve maddi sıkıntılar çekerek büyümüştür. Arapça Farsça ve Fransızcasını geliştirmesini taktirle karşılayan Midhat Paşa ona adını vermiştir. Mithat ismi buradan gelir. Öncelerini geçimini memuriyetle sağlayan Ahmet Mithat ağabeyinin ölümünden sonra istifa edip İstanbul'a ailesinin

çıkılmış ve roman yazmaktaki amacının halkı eğitmek olduğunu açıkça belirtmiş bir isimdir. Onun yazdıkları belirgin didaktik üslubu, stereotipleşmiş karakterleriyle bir Tanzimat yazarının modern toplum tasavvuruna dair dikkate değer bir temsil sunar. Ermeni tarafında ise Yervant Sırmakeşhanlıyan³¹¹ kısa ömründe çok eser bırakamamış olsa da gerçekçi romanın öne çıkan isimlerinden biri olmuştur. Hem çağdaşları hem de sonraki dönemlerin eleştirmenleri tarafından gerçekçi üslubuyla takdir görmüş bir isimdir. Zola ve diğer gerçekçi yazarlardan etkilendiğini birkaç yerde belirtmesi bir yana bunların etkisi yazdıklarında da görülür. Ek olarak Ahmet Mithat'ınkine benzer stereotip karakterler onun anlatımında da mevcuttur. Bu durum hem karşılaştırma düzleminde bu iki yazarı birlikte okuma imkânını artırır hem de ortak kültür ve toplum tasavvuru bir ahlak ekonomisine referansla okunabilir. Bu noktada ilk olarak Sırmakeşhanlıyan'ın *Amira'nın Kızı* (1910) romanında modernleşme anlatısının arzuyla ilişkili bir ahlak ekonomisinde *alafranga züppe* tipinin aşk temsiliğini tartışacağım. Ardından Ahmet Mithat'ın *Jön Türk* (1908) romanında kadın öznenin *femme fatale* karakter tipi bağlamında arzu ve eril endişe üzerinden yeni ahlak ekonomisinde nasıl ötekileştirildiğinden bahsedeceğim. Daha açık ifade etmek gerekirse, dönemin modernleşme anlayışını gelenekle yeninin sentezi içinde tanımlayan bu romanlarda bireyi ve onun isteklerini merkeze alan modern arzu, *alafranga züppe* ve *femme fatale* karakterler üzerinden yanlış olarak nitelendirilir. Bu bağlamda Osmanlı'da geleneksel ahlak ekonomisini oluşturan toplumsallık, itaat, kadın-erkek arasındaki hiyerarşik ataerkil düzen gibi unsurlar sabır, itaat, fedakarlık gibi kavramlarla çalışırken modern ahlak ekonomisi bireyin faydasını öne çıkararak toplumun faydasını ikincilleştiren bir anlayışla kendisini gösterir. Özgür seçimler, bireysel mutluluk ve bunları sağlayacak her türlü arzu meşru görülmeye başladığında geleneksel ahlak ekonomisinde bunlar makbul kabul edilmediği için çatışmalar yaşanır. Tanzimat yazarlarının arzu ettiği sentez

yanına dönmüştür. Matbaa ve gazete işine de bu vakitlerde başlamıştır. Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* oyunundan sonra sürülenlerden birisi de Ahmet Mithat olmuştur. Kızlarından birini Muallim Naci'yle evlendirmiştir. II. Meşrutiyet'ten sonra emekli olmuş Darülfünun'da, Darülmüallimat'ta ve Darüşşafaka'da çeşitli dersler vermiştir. Bu dönemde yazıları artık eskisi kadar okunmadığı için yazı hayatından da uzaklaşır. 1910 yılında yayınlanan *Jön Türk* son romanıdır. Nüket Esen, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat* (İstanbul: İletişim, 2014), 27–36

³¹¹ Yervant Sırmakeşhanlıyan 1870-1915 yılları arasında yaşamış bir Osmanlı yazarıdır. Fakir bir ailenin çocuğu olarak o da maddi sıkıntılarla büyümüş ve erken yaşta çalışmaya başlamak zorunda kalmıştır. Çalışırken pek çok Ermeni ve yabancı yazarın kitaplarını okumuş bu sırada da Fransızcasını akıcı hale getirmiştir. İlk olarak Arevelk gazetesinde tercümanlık yaparak yazın hayatına girer. Yazdıkları dönemin önemli Ermeni yazarları Krikor Zohrap ve Arpiar Arpiaryan tarafından beğenilir ve onu yazmaya devam etmesi için teşvik ederler. 1896 yılında diğer birçok Ermeni'yle beraber ilkesinden ayrılmak zorunda kalır. 1908'de II. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle birlikte geri döner. 24 Nisan 1915'te Ermeni aydınlarının sürgün edilmesi kararıyla tutuklanır, sorasında da öldürülür. Yervant Sırmakeşhanlıyan, *Amira'nın Kızı* (İstanbul: Aras Yayıncılık, 2018), 7–12.

modernleşmenin pek işlerlik kazanamaması da ahlak ekonomisi olarak nitelenen işler duygu sistemlerinin dinamiklerinin birbirine bağlı olmasıdır. Bu durumda neyin iyi ve ahlaki sayılacağına dair referans noktaları değişmiş ve bu karışık durum romanlardaki *alafranga züppe* ve *femme fatale* karakterlere yansımıştır.

Tanzimat romanında modernleşen erkeğe çizilen ahlaki sınırlar, ötekileştirilen *alafranga züppe* (*alla franca dandy*) stereotip üzerinden ifadelendirilir. Esasında *dandy* tipi 19.yy. Avrupa'sında halde zarif tavırları, kıyafetleri ve estetik düşkünlüğü ile ön plana çıkan yeni/modern bir fenomenidir ve literatürde George Bryan Brummell ile özdeşleştirilir. Dandy tipinin estetizm akımıyla da doğrudan ilişkili olduğu söylenebilir. Dandy, bir bakıma kendi yapay dünyasını yaratan ve insanlara sadece seyirci olarak ihtiyaç duyan bir karakter olarak tasvir edilir. Entelektüel birikimi ve görünüşüyle kendisine hayranlık duyulmasını bekler. Bu bakımdan narsistik davranışa benzer davranış kalıplarına sahiptir.³¹² *Dandylik*, Brummel'den itibaren (1790'ların ortası) İngiliz aristokrasi çevrelerinde moda haline gelir. Gerçek hayattaki bu moda edebiyata yansımakta gecikmez. Don Juan (Byron, 1821) ya da Eugene Onegin (Puşkin, 1833) gibi karakterlere ilham kaynağı olur. Hatta Lord Byron, Brummel'in Napolyon'dan daha etkileyici olduğundan bahsetmiştir.³¹³

Fakat *dandy* tipinin önce Osmanlı sosyal hayatına, oradan da edebiyata yansımaları Avrupa örneğinden daha farklı gelişmiştir. Avrupa'da *dandy* tipi, entelektüel birikimiyle, sanat anlayışıyla ve/ya modaya hakimiyeti/öncülüğü ile kendine hayran bırakırken, Osmanlı'daki *alafranga züppe* tipi herhangi bir estetik kaygının ya da entelektüel birikimin taşıyıcısı olmadığı gibi modern bireyciliğin bilinçli ve ideolojik bir savunucusu da değildir. Bu tip, romanlarda her şeyden ziyade bir taklit biçimi olarak resmedilmiştir. Osmanlı döneminde Avrupa'da eğitim alan ilk genç neslin, buradaki toplumsal yaşamda *dandy*lerle bir arada bulunmuş ve yalnızca görüntüde onları taklit etme yoluna gitmiş olduğu söylenebilir. İşte bu yüzeysel taklit, yer yer abartılı formlara da büründürülerek, romanlarda resmedilmiş ve yanlış Batılılaşmanın sembolü olarak sunulmuştur. Ama burada dikkat çekici olan, roman yazarlarının Batılılaşma fenomeninin bizatihi kendisini değil, onun toplumda aldığı yüzeysellik biçimini yermeleridir. Bu nedenle mesela Fransızca bilmek, entelektüel birikimi olmak ya da hem çağın hem de ortamın gereklerine göre şık giyinmek

³¹² Züleyha Çubuk, "Batı Uygarlığının Modern Kahraman Kültü Olarak Dandy Ve 1839-1923 Dönemi Türk Tiyatrosu'nda Dandynin İzleri" (Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara Üniversitesi, 2012), 191-92

³¹³ Çubuk, "Batı Uygarlığının Modern Kahraman Kültü Olarak Dandy Ve 1839-1923 Dönemi Türk Tiyatrosu'nda Dandynin İzleri," 22

gibi özellikler romanlarda, yerine göre, övgüyle anlatılmıştır. Bilindiği gibi, Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey ve Rakım Efendi* isimli romanı *alafranga züppe* tipinin Tanzimat romanındaki ilk örneği sayılmaktadır. Sonrasında pek çok romanda görülmeye devam eden bu tipin en meşhur örneği ise Recaizade Mahmut Ekrem Bey'in yazmış olduğu *Araba Sevdası* romanındaki Bihruz Bey karakteridir. Hüseyin Rahmi'nin *Şıpsevdi* romanındaki Meftun karakteri de Felatun Beyin takipçilerinden sayılabilir. Berna Moran, Tanzimat Dönemi edebiyatında sıkça karşılaşılan bu stereotipin 1920'lere kadar izinin sürülebileceğini söyler. Fakat, ona göre, birbirinin aynı gibi görülen bu tipler değişen ekonomik ve politik koşullar çerçevesinde bizatihi romanların yazarları tarafından farklı muamele görmüşlerdir. Bu nedenle Moran, farklı yıllarda/dönemlerde yaratılan *dandy* tipleri üzerinden edebiyat yazarlarının yaklaşım değişikliklerinin soruşturulabileceğini öne sürer.³¹⁴ Bu bakımdan mesela Osmanlı roman yazımında bir karakter tipini bütün örnekleriyle birlikte incelemenin edebiyat açısından ufuk açıcı olduğu kadar tarih açısından da yol gösterici olacağı iddia edilebilir.

Veysel Öztürk *Muharrir ve Edip Hüseyin Cahit* adlı eserinde, Moran'ın bahsettiği züppe karakter tipinin konjonktüre uygun olarak yazarların yaklaşımındaki değişimleri taşıdığı fikrine ek olarak, bu karakterlerin “asır sonu Osmanlı fikir hayatında Batılı eğitim almış Osmanlı aydınını etkileyen fikirlerin” izahına yaradığı kanaatindedir.³¹⁵ Fakat bu karakterlerin aşırı karikatürize hali onları gerçeklikten uzaklaştırdığı için böylesi bir izaha araç kılınma potansiyelleri perde arkasında kalmıştır. Öztürk, eserinde bu derece karikatürize edilmemiş olan *Hayal İçinde* romanının Nezih karakterini ele alır ve bu karakterin dönemin Osmanlı'sında sokakta karşılaşılabilecek bir insan olduğundan bahseder. Gerçekçi tasviriyle Nezih'in, döneme dair sunduğu okuma imkânlarına dikkat çeken³¹⁶ Öztürk'e göre, *alafranga züppe* tipine atfedilen “giyim, duruş, jest, mimik ve konuşma gibi performanslar modern kamusal alanın birer hakikati, hatta zorunluluğudur.”³¹⁷ Dolayısıyla 19.yy. edebiyatında yazarlar dalga geçtikleri bu karakterlerle “farkında olmadan modernleşmeyi bir karikatüre indirgerler.”³¹⁸ Sonuçta, Felatun Bey “yanlış Batılılaşan”³¹⁹ *alafranga züppe* olmakla vasıflandırılıp karikatürize edilirken, aynı romanın ‘doğru Batılılaşma’ örneği olarak sunulan “Rakım Efendi'nin bir

³¹⁴ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, 48

³¹⁵ Veysel Öztürk, *Muharrir ve Edip Hüseyin Cahit* (İstanbul: Dergah Yayınları, 2025), 311.

³¹⁶ Öztürk, *Muharrir ve Edip Hüseyin Cahit*, 339.

³¹⁷ Öztürk, *Muharrir ve Edip Hüseyin Cahit*, 272.

³¹⁸ Öztürk, *Muharrir ve Edip Hüseyin Cahit*, 272–73.

³¹⁹ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, 48.

cariye ve metrese sahip, Felatun kadar Batılı, kıyafetine ve duruşuna özen gösteren, Fransızca konuşan”³²⁰ bir “züppe” olduğuna değinilmez. Nitekim Nurdan Gürbilek de Recaizade Mahmut Ekrem’in, tıpkı yarattığı Bihruz karakteri gibi, “alafrangalıklar”ın adamı olduğunu ve “*Araba Sevdası*’nın züppeliği yerdği için değil Türk yazarının kökenindeki kaçınılmaz züppelik üzerine düşünmemize imkân tanıdığı için önemli” olduğunu söyler.³²¹ Bütün bunlar ışığında bakıldığında, Tanzimat yazarlarının oluşturduğu züppe tipinde söz konusu tipi resmeden yazarın ahlak ve duygu bilgisini araştırmak hem roman ve yazarının ilişkisini, hem bireysel ve toplumsal dönüşümün güzergahını anlamak ve hem de yer yer siyasi ipuçları yakalamak açısından çok boyutlu ve çok katmanlı bir interdisipliner çıktıyı haiz görünmektedir.

Fakat burada sorun Osmanlı edebiyatının neleri kapsayıp neleri kapsamadığı ve bu kapsama tercihlerini hangi edebi, tarihi, sosyal ya da politik zemine dayandırdığı noktasında başlar. Esasen *alafranga züppe* tipinin Osmanlı Ermeni Edebiyatı³²² içerisinde, –literatürde bu tipin ilk örneği sayılan– Felatun Bey’den 20 yıl kadar önce *Akabi Hikayesi*’nde Rupenig Ağa karakteri ile resmedildiği bilinmektedir. Rupenig Ağa gösterişçiliği, kıyafetleri ve yüzeyselliğiyle Felatun’dan ya da Bihruz’dan pek de farklı sayılmaz, bu bakımdan o da diğerleri gibi bir *alla franca dandy* tipidir. Dolayısıyla Felatun ve Bihruz gibi karakterlerin, bir bütün halinde, cumhuriyete kadar olan süreçte yazarlarının değişen tavırlarına ve dönemin koşullarına dair fikir vermeleri açısından ele alınırken, Rupenig karakterinin ve diğer Osmanlı Ermenisi yazarların yarattığı *alafranga züppe* tiplerin söz konusu analizlere dahil edilmemeleri bir yapbozun parçalarının eksik bırakılması gibi ciddi bir boşluk doğurmaktadır.

Alafranga züppe karakterler incelendiğinde, bu figürleri yönlendiren unsurun, bireyin haz ve isteklerini önceleyen ve bunu modernleşmenin bir parçası olarak meşrulaştıran bir modern arzu anlayışı olduğu söylenebilir. Örneğin Rupenig Ağa’nın kadınlarla, modernlikle, arkadaşıyla ve gelenekle ilişkisi arzusuyla bağlantılı olarak bakıldığında anlam kazanır. Çünkü çelişkili veya yüzeysel görünen bütün davranışları arzu bağlamında bakıldığında anlamlı hale gelir. Fulik’i çok sevdiğinden bahsederken, diğer

³²⁰ Öztürk, *Muharrir ve Edip Hüseyin Cahit*, 73.

³²¹ Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk* (İstanbul: Metis Yayınları, 2012), 112–15

³²² Burada doğru isimlendirmenin Osmanlı Ermeni Edebiyatı mı yoksa Ermeni Harfli Türkçe Edebiyat mı olması gerektiği tartışmasına girilmeyecektir. Bkz. Murat Cankara, “İmparatorluk ve Roman: Ermeni Harfli Türkçe Romanları Osmanlı/Türk Edebiyat Tarih yazımında Konumlandırılmak” (Doktora Tezi, Türk Edebiyatı Bölümü, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, 2011).

tarafından terzi kadınla ilişki kurmaya çalışması,³²³ sevgisinin karşılıksız olmadığına inanmak istediği için bütün işaretleri sevgi olarak yorumlaması,³²⁴ bu bağlamda anlam kazanır. Rupenig alafranga görünmek için giyindiği kıyafetler, odasında bulundurduğu kitaplara karşın, Fulik’le evlenmeyi başarırca onun geleneksel bir hayat sürmesini isteyeceğini belirten şu sözleri sarf eder: “Fulik Dudu’yu kendime alırsam dışarı yaşamak feracesiz mi çıkarayım? Allah etmeye ama köy olsun, neresi olursa olsun! Ne münasebet herkes benim karımı görsün? Sonra nereye varır onun sonu?”³²⁵ Öte yandan çelişkiye düştüğü tek nokta kadınlarla ilgili değildir. M. Fasıdyan ona dostu Hagop’tan uzak durmasını onun yolunun doğru olmadığını söylediğinde, dertlerini paylaştığı, akıl danıştığı, evinde ağırladığı arkadaşı hakkında söylenenleri hiç sorgulamadan kabul ederek “Ya! Öyleyse bir daha görürsem hiç selam bile vermem” der.³²⁶ Çünkü M. Fasıdyan, ona ailesiyle konuşup Fulik’le evlenebilmesi için ikna edeceğini söylemiştir. Dolayısıyla, Rupenig bir kadın tarafından sevilme, toplum tarafından onaylanma, ve diğer arzularının peşine düşmüş, hayatını bu doğrultuda sürdüren bir karakterdir. *Akabi Hikayesi*’ndeki *alafranga züppe* tipi sadece Rupenig Ağa ile sınırlı bir temsil değildir. Vartan Paşa şehir meydanında bir akşam vaktini tasvir ederken “bastonlu, fesli sinyorlar” olarak nitelendirdiği kimselerden bahseder.³²⁷ Bu kimseleri yazar alafrangalık sevdası yüzünden (“sinyorluk bu ya, çok şey yaptırır”)³²⁸ konuşmalarının içerisine kattıkları İtalyanca kelimeler, kadınlarla ettikleri rahat sohbetler ve kıyafetleri bağlamında ele alır. Rupenig karakterinin daha geleneğe bakan yanlarına karşın bahsedilen sinyorlar Felatun, Bihruz gibi karakterlerin Ermeni edebiyatındaki bire bir karşılığı gibi görünür.

Tanzimat romanında kadınların nasıl modernleşmemesi gerektiğine dair kurulan anlatı ise bir diğer stereotip karakter olan *femme fatale* tipiyle kendini gösterir. Yanlış Batılılaşmış olarak tasvir edilen züppe erkek karakterler ne kadar gülünç ve acınasıysa, onun kadın karşılığı olarak okuyabileceğimiz *femme fatale* kadın o kadar düşman bir karakterdir. Üstelik yeni ahlaki kurgunun ötekileri olan *dandy/züppe* ve *femme fatale/ölümcül kadın/şeytan kadın* karakterlerin erkek olanı daha yumuşak bir zeminde eleştirilirken, kadınlar çok daha sert bir zeminde eleştirilir. Bu durum *alafranga züppe* tipine duyulan kısmi sempatinin modernleşmenin yani erkeğin dönüşümünün tamamen

³²³ *Akabi Hikayesi*: 1851, 9.

³²⁴ *Akabi Hikayesi*: 1851, 13.

³²⁵ *Akabi Hikayesi*: 1851, 169–70.

³²⁶ *Akabi Hikayesi*: 1851, 171.

³²⁷ *Akabi Hikayesi*: 1851, 161.

³²⁸ *Akabi Hikayesi*: 1851, 161.

reddedilmiyor oluşuyla; yani her türden modernleşmenin züppe bile olsa kurtarılabılır bir nitelikte görüldüğü ve bu yanıyla eski tür doğulu erkeğin değiştirilemez niteliğine tercih edildiğiyle açıklanabilir.³²⁹ Züppe tipi yukarıda bahsi geçtiği şekilde babasızlığıyla köklerini ve yolunu kaybetmiş bir karakter olduğu için alaylı bir eleştiriyile ve doğrusu gösterilerek tasvir edilirken, *femme fatale* tipi modernleşen kadını temsil ettiği haliyle, en hafifiyle kendisinden uzak durulması hatta mümkünse ortadan kaldırılması gereken şeytani bir düşmandır. Her iki tip de ahlaki zafiyet içerisinde resmedilse de *femme fatale* saf kötü niyetten müteşekkil bir halde tasvir edilir. Erkek yazarların *femme fatale* karakter tasvirlerinde kadını kötüleştirmelerinin arkasında bir korku duygusunun varlığı sezilmektedir.³³⁰ Tanzimat romanındaki bu korkunun temeli ise yine arzuyla ilişkilendirilebilir. Kadınların “arzulanan” konumundan “arzulayan” konumuna geçmelerinin bir çeşit kontrol kaybı korkusu oluşturmaları mümkün görünür. Çünkü *femme fatale* kadının ne babası ne kocası ne de kadının üzerinde yetkili olması gereken herhangi bir erkek, bu kadını gereken “sınır”larda tutmayı başarabilmiştir.

Femme fatale kadınlar hikaye başlarında cesurlukları, serbestlikleri ve hatta “erkek gibi” oluşlarıyla öne çıkarlar. Bu tipin kökleri züppe tipinin aksine sadece 19.yy.’a dayandırılmaz. Çeşitli kaynaklarda Hz. Adem’in zamanına kadar götürülen bir karakter tipidir. Hatta bazı dini anlatılar kadının yoldan çıkarıcılığı vurgusunu bu karakter tipi üzerinden yapar.³³¹ Fakat 19.yy.’da Fransız İhtilali sonrasında çeşitli ideolojik bölünmelerin yaşandığı, toplumsal normların değişmeye başladığı bir dönem gelmiştir. Özellikle devrimle birlikte söylemsel görünürlüğü artan eşitlik fikirleri, kadınların daha örgütlü bir şekilde kendi haklarını savunabilmelerine yol açmıştır.³³² Öte yandan kadınların özgürleşme arzusu ve eşitlik taleplerinin ataerkil düzen için tehlike arz ettiği düşünülür. Bu nedenle *femme fatale* karakter tipi ataerkil toplumların ahlaki kaygılarının kadın üzerinden somutlaştırılmasının bir aracı olarak kullanılmıştır.³³³ Diğer bir deyişle kadınların “arzulanan” konumundan “arzulayan konumuna” geçmeleri ahlak bağlamında ele alınır.

³²⁹ Mehmet F. Uslu, “Mezarda Bir İzdivaç (Marriage in the Grave): A Curious Redemption of the Ottoman Dandy” *Following the Traces of Turkish-Speaking Christians of Anatolia*, haz. Evangelia Balta (Harvard University, 2021), 1:143.

³³⁰ Onur Yıldız, “L. N. Tolstoy’un “Şeytan” Ve Namık Kemal’in “İntibah” Adlı Eserlerinin “Femme Fatale” İmgesi Bağlamında Karşılaştırmalı İncelenmesi” (Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Atatürk Üniversitesi, 2025), 22–23.

³³¹ Bknz. Lilith

³³² George L. Mosse, *Nationalism and Sexuality: Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*. (Howard Fertig Pub, 1985), 101–2.

³³³ Yıldız, “L. N. Tolstoy’un “Şeytan” Ve Namık Kemal’in “İntibah” Adlı Eserlerinin “Femme Fatale” İmgesi Bağlamında Karşılaştırmalı İncelenmesi,” 67

Modern öncesi dönemdeki *femme fatale* kadın tasvirleri öncelikli olarak cinsel cazibeyle özdeşleştirilir. Bu yolla erkeği yoldan çıkaran ve bazı durumlarda çocuklarını bile öldürebilecek³³⁴ kadar canileşen güçlü ama öldürücü kadın figürleridir. Modernleşmeyle beraber kadın karakterler çok daha basit sebeplerle *femme fatale* kategorisinde ele alınmaya başlanır. Bir kadının irade sahibi olması, erkeğe boyun eğmek istememesi, eşitlik talebi ve yeterince fedakar olmaması, cinsel arzularının olması gibi sebeplerle romanlarda *femme fatale* olarak anılması için yeterli görülür. Diğer bir deyişle, modernleşen, özgürlüğünü isteyip iradesini kullanan kadın özneler birer tehdit olarak algılanmış ve *femme fatale* olarak damgalanmışlardır. Brooks Adams, organik ve itaatkar görülen geleneksel kadının yerini yapay ve asi görülen modern kadına bırakmasının erkekler üzerinde yıkıcı bir etkisi olduğunun altını çizer ve *femme fatale* temsillerinin bu ataerkil korkunun eseri olduğunu ileri sürer.³³⁵ Osmanlı aydınlarının üzerindeki Fransız etkisinin yoğunluğu göz önünde bulundurulduğunda bu tartışmalardan etkilenmiş olmaları şaşırtıcı olmaz. Yine de bu fikirlerin sadece Fransa'ya özgü olduğunu düşünmek yanıltıcıdır. Devrim sonrasında dünyaya yayılmış ve küresel bir tartışmanın konusu haline gelmiştir. 19.yy'da dünya edebiyatındaki *femme fatale* karakterlerin yaygınlığı dikkat çekicidir. Meşhur yazarların çokça bilenen eserlerinde, mesela, Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri* isimli şiir kitabında, Oscar Wilde'in *Salome* isimli tiyatro oyununda, Dostoyevski'nin *Budala*'sında veya Alexandre Dumas'ın *Üç Silahşörler*'inde *femme fatale* karakterlere rastlamak mümkündür. Bazı yazarlar bu karakterleri ataerkil düzenin selameti için kadının serbestliğinin muhakkak önüne geçilmesi gerektiği fikrini güçlendirmek amacıyla kurgulamıştır. Bazıları ise modernleşme sürecinde ön plana çıkan eşitlik söyleminin pratikte karşılık bulamayacağını düşündüklerinden *femme fatale* kadın tasvirini bunu ispatlamak için istihdam ederler.³³⁶ Mesela Strindberg'in *Matmazel Julie* oyunu ikinci tipe örnektir. Bu oyun kadının statüsü ne olursa olsun biyolojik olarak güçsüz ve ikincil bir varlık kabul edildiği Viktorya döneminde kaleme alınmıştır. Sosyal Darwinist düşüncelerin yayıldığı, kadının biyolojik olarak güçsüz olduğu için erkeğe itaat etmek zorundaymış gibi görüldüğü bu dönemde, söz konusu düşünceler bilimsellik adı altında meşruiyet kazanır. Öte yandan kadınlar bu yaklaşıma sessiz kalmamaya ve oy hakkından başlayarak çeşitli sosyo-politik alanlarda eşitlik istemeye başlamışlardır. Avrupa'da, kadınların oy hakkı istedikleri protesto

³³⁴ Yunan mitolojisindeki Medea örneği burada anılabilir.

³³⁵ Yıldız, "L. N. Tolstoy'un "Şeytan" Ve Namık Kemal'in "İntibah" Adlı Eserlerinin "Femme Fatale" İmgesi Bağlamında Karşılaştırmalı İncelenmesi," 65.

³³⁶ Yıldız, "L. N. Tolstoy'un "Şeytan" Ve Namık Kemal'in "İntibah" Adlı Eserlerinin "Femme Fatale" İmgesi Bağlamında Karşılaştırmalı İncelenmesi," 67

hareketlerinin medyada çirkin karikatürize tasvirlerle alay konusu edildiği Süfrajat hareketi de bu döneme aittir. Matmazel Julie özgürlüğünün peşinde koşan, erkek otoritesinden (yani babası Kont'un otoritesinden) özgürleşmek isteyen bir karakter olarak tasvir edilmiştir. Ancak bu özellikler olumlu değil, olumsuz birer bağlama oturtulmuş, kadının özgürlük arzusu ve cinselliği aşağılanarak uşağın emrine verilen bir kont kızı tasvirinde karikatürize edilip hapsedilmiştir. Matmazel Julie'nin ilişki yaşadığı uşağı Jean'ın ise Julie'ye üstün gelebileceği tek yer toplumsal cinsiyetin gücüne yaslandığı noktadır.³³⁷ Kadının cinsel arzusunun, sadece onurunun kırılması ve şerefının lekelenmesiyle nihayetlenebileceği fikri, bir bakıma kadına karşı ataerkil korkunun, gücünü ispatlamaya çalışması şeklinde anlaşılabilir. Strinberg'in her ne olursa olsun bir kadının bir erkekle eşit olamayacağına ve olmaya çalışırsa da hüsrana uğrayacağına dair mesajı çok net ve oldukça serttir.

Avrupa'da gelenek ile modernleşme arasına sıkışmış kadın tasvirleri çeşitlenirken ve ataerkil düzenin ahlaki kaygıları en çok kadın karakterler üzerinde açığa çıkarken Avrupa'nın bizatihi kendisi Osmanlı nezdinde kadın olarak tasvir edilir. Tanzimattan itibaren batılılaşma ve modernleşme genç bir kadındır ve bu temsile Cumhuriyet döneminde de özellikle karikatürlerde, sıkça rastlanmaya devam edilecektir. Tanzimat yazarları Batı'yı bir kadın olarak kurgulamış ve onu nasıl dize getirecekleri endişesinin peşine düşmüşlerdir. Jale Parla Şinasi'nin "Asya'nın akl-ı piranesi ile Avrupa'nın bıkır-i fikrini izdivaç ettirmek" ifadesinde veya Namık Kemal'in "Şark ve Garbın fikr-i kemal ve bıkır-i hayalini izdivaç ettirmeye çalışırız" ifadesinde sözü geçen izdivaçların erkek unsuru Osmanlı iken kadın unsuru Avrupa'dır der.³³⁸ Tanzimat yazarlarının –Batı'yı ne denli örnek alırlarsa alsınlar–, Doğu'nun Batı ile yapacağı bir evliliği erkek egemen bir birleşme olarak tasvir ettikleri ve Batı'yı edilgen öge gördükleri aşikardır. Buna ek olarak, Nurdan Gürbilek *Kör Ayna Kayıp Şark* kitabında *alafranga züppe* erkeğin tam bir erkek olarak görülmediğine, kendisine kadınsı ve çocuksu –yetişkinlikten uzak– özellikler atfedildiğine, bu yolla aşağılandığına dikkat çeker. Tanzimat romanlarının ise bu feminenliğin endişesini taşıdığını dile getiren yazara göre Doğu-Batı ikilemi başlı başına bu endişeden doğmakta, yazarların tavrını, tarzını bu huzursuzluk şekillendirmektedir.³³⁹ Feminen erkeklik bir bakıma Doğu'nun Batı karşısındaki yenilgisi ile özdeşleştirildiğinden endişe yaratmıştır. Böylelikle oluşan korku duygusu yetersizlik, muhtaçlık ve dolayısıyla bir narsistik

³³⁷Berkay Erdoğan, "Toplumsal Cinsiyet Hiyerarşisinin Sonucu Olarak Matmazel Julie Oyununda Ressentiment (Hınç) İzleri" *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi* 6 (2021): 154.

³³⁸ Parla, *Babalar ve Oğullar*, 16–17.

³³⁹ Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark* (İstanbul: Metis Yayınları, 2007), 10

yaralanma hisleri ile yakından ilişkilidir.³⁴⁰ Gürbilek, Tanzimat yazarlarının bu korkularını ve yaralanmışlıklarını, kadın ve efemine züppe tipleri üzerinden başkalarına yansıttıkları kanaatindedir. Diğer bir deyişle yeni bir sentez ahlak kurma çabası Tanzimat yazarlarının korkularından beslenmiştir. *Alafranga züppe* ve *femme fatale* karakter de bu korkuya aracı kılınmıştır.

3.1. Umut İstismarına Dayalı Bir Duygu Rejimi Semptomu Olarak Alafranga Züppe

Yeruhan mahlaslı Yervant Sırmakeşhanlıyan 1915'te daha 35 yaşındayken öldürülen Ermeni aydınlarından bir tanesidir. Arevelk gazetesinin yayın kurulunda bulunur. Yazdıkları Arpiar Arpiaryan gibi o dönemin önemli yazarlarının övgülerine mazhar olmuştur. Sadece çağdaşları tarafından değil Kevork Bardakjian ve Hagop Oshagan gibi eleştirmenlerce de gerçekçi romanın zirvesinde görülür. Yoksul bir ailede, Hasköy'de doğup büyüdüğü bilinir. Galata'daki Getronagan Ermeni Lisesi'ne gitmiş fakat burayı bitirmemiştir. Daha sonrasında kendi kendine çalışarak Fransızca öğrenir. Okuduğu Fransız realist romanlardan etkilendiğini hem kendisi dile getirir hem de eserlerinde bu etki görülür.³⁴¹

Başyapıtı sayılan *Amira'nın Kızı* romanını sansür sebebiyle Osmanlı sınırları içerisinde yayınlamayabilir. Yazar, romanı 1904'te Reddedilen Aşk (Merjvadz Ser) adıyla Bulgaristan'da yayınlamak zorunda kalır. II. Meşrutiyet'in ilanı ile oluşan serbestlik döneminde İstanbul'a geri döner ve romanı tekrar düzenleyerek *Arevelk* gazetesinde 1910 yılında *Amira'nın Kızı* adıyla yeniden yayınlar. Roman görünüşte daha iyi bir hayat yaşama arzusunda olan fakir bir kızın (Sofi) kendisi gibi fakir olan çocukluk arkadaşının (Hampig) aşkını reddedip, bir Amira'nın oğlu olan Arşag'ın aşkına tutulmasını konu alır. Fakat asıl olarak karakterlerin yitirilmiş büyük bir güç ve zenginliğin mirasını, sanki hiç yitirilmemişcesine kullanma arzusu, çarpık modernleşme fikirleriyle harmanlanıp bir çürüme hikayesi anlatılır. Yazar Baronyanvari³⁴² bir üslupla “yozlaşmışlar” olarak adlandırdığı karakterleri ve onların çürüme sürecinin kurbanlarını mizahi bir dille hicveder.³⁴³

³⁴⁰ Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark*, 14.

³⁴¹ Sırmakeşhanlıyan, *Amira'nın Kızı*, 8–10.

³⁴² Hagop Baronyan: Osmanlı Ermenisi bir gazeteci ve yazar. Mizahi bir anlatımı vardır.

³⁴³ Sırmakeşhanlıyan, *Amira'nın Kızı*, 8–11.

Günümüz okuyucusu için *Amira'nın Kızı* romanının sansürden korkularak İstanbul dışında bastırılmasının nedeni yeterince açık olmayabilir. Çünkü roman konusu itibarıyla belli karakter tiplerine yönelik eleştiriler içerir. Doğrudan yönetimle ya da padişahla alakalı sayılabilecek eleştiriler varsa bile ima yoluyla verilir. Fakat Abdülhamit dönemi sansürünü başka dönemlerden ayıran nokta, ima edici ifadelerin de yasak olmasıdır. Francois Georgeon “Yasaklı Kelimeler” adlı makalesinde Abdülhamit dönemi çıkan eserlerin hepsinin Maarif Nezareti’nde kontrol edildiğini söyler. Ciltleri farklı dönemlerde yayınlanan Ali Seydi’nin Resimli Kamus-ı Osmani’sinin üçüncü cildinin dikkat çekici bir ilaveyle basılmasını örnek gösterir. İlk cildi 1905’te ruhsat alan ama ancak 1908’de basılabilen bu eserin üçüncü cildi II. Meşrutiyet’in ilanından sonra yayınlanır ve sonuna 58 maddelik Tedkik-i Müellefat Encümeni tarafından sansürlenmiş bir kelime listesi eklenir.³⁴⁴ Georgeon, yazarın açıklamalarına bakılmadığı sürece listede politik anlam içermeyen çeşitli kelimelerin varlığına dikkat çeker. Ona göre Müfteris (yırtıcı), te’evvüh (sızlanma), irtiyab (şüphe), randevu gibi kelimeler, yazar unuttuğu için diğer politik kelimelerin arasına eklenmiş olabilir. Fakat Ali Seydi’nin okuyucusuna sunduğu tanımlayıcı örneklerle bakıldığında, sansür organının zihninde “arслан hayvanat-ı müfterise padişahıdır” (arслан yırtıcı hayvanların kralıdır) ifadesiyle örneklendirilen “müfteris” kelimesinin çağrışımının hoş karşılanmama ve kabul edilmeme ihtimali vardır.³⁴⁵ Buna benzer şekilde Georgeon, padişahın rejiminden memnuniyetsizlik belirtme için kullanılabileceği için “te’evvüh (sızlanma)”, yine padişahın yönetimine karşı şüphe duyma anlamına gelebileceği için “irtiyab (şüphe)” kelimelerinin sansüre uğradığı tahmininde bulunur. “Randevu” kelimesinin listede bulunma sebebini ise zararlı konuların (politik karşıtlık içerebilecek anlamında zararlı) konuşulması amacıyla bir araya gelmeyi çağrıştırmaları olarak yorumlar.³⁴⁶ Modernleşme baskısı altında yönetimin tavrının bu şekilde baskıcı olması halkın sesini duyurma imkânını ortadan kaldıran bir tutumdur. Sesini duyuramayan halk sahipsiz ve yönsüz hissetmeye başlar. Hafiyelik faaliyetleri de yönetime ve adalete duyulan güveni ciddi olarak azaltır. Mehmet Akif bu dönemde fikir ve sanatın prangaya vurulduğu eleştirisini getiren dikkat çekici isimlerden bir tanesidir.³⁴⁷ Bu bunaltı hissi Tevfik Fikret’in

³⁴⁴ François Georgeon, “Yasak Kelimeler” *Mete Tunçay’a Armağan*, haz. Murat Koraltürk, Tanıl Bora ve Mehmet Ö. Alkan (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), 191.

³⁴⁵ Georgeon, “Yasak Kelimeler,” 194.

³⁴⁶ Georgeon, “Yasak Kelimeler,” 194.

³⁴⁷ Ioannis N. Grigoriadis, “Villain or Hero? Shifting Views of Abdülhamid II and His Era in Republican Turkey” *Turkish Historical Review* 13 (2022): 145 and His Era in Republican Turkey sf 145

Sis şiiri gibi sadece imgesel anlatımlarda kendisine yer bulur.³⁴⁸ Öte yandan İstanbul'da daha yoğun olan sansür başka yerlerde mesela Selanik'te o kadar yoğun değildir.³⁴⁹ Merkezden uzak yerlerde, İstanbul'da sekteye uğrayan yayın hayatı devam eder. *Amira'nın Kızı* da bu minvalde Bulgaristan'da yayınlanır. Bu bakımdan Osmanlı son döneminin güvensizlik ortamında yazılmış ve ıslahatların rafa kalktığı bir hayal kırıklığı döneminin eseri olduğu söylenebilir.

Sırmakeşhanlıyan Abdülhamit istibdadının arttığı 1896 yılında önce Bulgaristan'a sonra ise 1904'te Mısır'a kaçmak mecburiyetinde kalır. *Amira'nın Kızı* ise 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanıyla sürgündeki Ermenilerin dönmesinin üzerinden iki yıl geçmişken yayınlanır. Başka bir deyişle 1908 yılı yoğun bir korku ve baskı döneminin ardından milletin feraha erişme umudunun yükseldiği bir dönemdir. Fakat bu coşkulu umuda karşılık yeni rejimin ilk zamanları, düzensizlik ve kargaşa içerisinde geçer. 1910 yılına kadar geçen süre içerisinde de o ilk coşku kaybolur. Çünkü Meşrutiyet rejimi de iktidarı eleştiren yazıları yasaklamaya, gazeteleri kapatmaya başlar. Örneğin, 1908'de Arevelk gazetesinin genel yayın yönetmenliğine getirilen Sırmakeşhanlıyan 1910'a kadarki süreçte Arevelk'in birkaç kez kapatılmasıyla bu görevinden ayrılır.³⁵⁰ Yazarın hayatı göz önünde bulundurulduğunda romanın aşk hikayesine gelmeden önceki ilk kısmında modern bir aydın ve onun Avrupa dönüşü Ermeni milletiyle kurmuş olduğu ilişki dikkat çekicidir. Gosdanyan karakterinin Avrupa'dan çıkıp gelmiş olduğunu söyleyerek Ermeni milletin geleceğine karşın umut dolu konuşmalarla halkı kendisine inandırması sonrasında da beklentileri karşılamadan çekip gitmesi, yazarın hayatındaki umut süreciyle çeşitli paralellik içeren bir durumdur. Bu sebeple, Baron Gosdanyan, romanın tekrar yayınlandığı yılın bağlamı ve Ermeni milleti tarafından umudun simgesi olması itibarıyla en su götürür karakterlerinden birisidir. Romanda mekan olarak H...köy olarak kısaltılan, yazarın doğup büyüdüğü Hasköy seçilmiştir. Buradaki mahalle halkı tıpkı meşrutiyet öncesi dönemde anlatıldığı üzere sahipsiz kalmış bir halde tasvir edilir. Başlarındaki kilise mütevellisinden, zengin Amiralara herkes kendi derdindedir. "Hasköy'ün birtakım büyük ağalarıyla okul mütevellisi ve kilise mütevellisi arasında şiddetli bir ihtilaf varken" modernleşmenin yenilik vadeden ve umut aşılayan yüzüyle Gosdanyan ortaya çıkar.³⁵¹

³⁴⁸ Grigoriadis, "Villain or Hero? Shifting Views of Abdülhamid II and His Era in Republican Turkey," 145 and His Era in Republican Turkey sf 145

³⁴⁹ François Georgeon, *Sultan Abdülhamid* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2012), 224.

³⁵⁰ Sırmakeşhanlıyan, *Amira'nın Kızı*, 8-9.

³⁵¹ Sırmakeşhanlıyan, *Amira'nın Kızı*, 64.

Jale Parla'nın Tanzimat yazarları için yaptığı, koruyucusuz kalmış halka “babalık” yapma zorunluluğu duydukları açıklaması, *alafranga züppe* tipinin bir çeşit “evladı yanlıştan sakındırma” şekli olduğuna işaret eder.³⁵² Bu durum dönemin hakim duygu normlarının değişimine dair önemlidir. Hafiyelik faaliyetleri ve sansür sadece II. Abdülhamit dönemine has olmasa da, yukarıda bahsedildiği üzere onun döneminde sansürün yoğunluğu belirgin derece artmış ve toplumda bir basınç oluşmasına sebep olmuştur.³⁵³ Nil Tekgül, daha önce de bahsedildiği üzere padişah ve tebaası arasında şefkat duygusu temelli bir koruma kültürünün, geleneğin varlığına dikkat çekmiş, bu şefkat duygusu temelli ilişki dinamiklerini 600 yıllık uzun ömürlü yönetimin sırrı olarak göstermiştir.³⁵⁴ 19.yy.'a gelindiğinde ise artan baskı ve adaletsizliklerin padişah ve tebaa arasındaki bu ilişkiyi sarstığı düşünülebilir. Artan güvensizlik ve padişaha duyulan öfke, dönemin hayal kırıklığını hissini görünür hale getirir. Aydınların babalık yani koruyuculuk görevini yüklenme ihtiyacı hissetmeleri bu zedelenmişliğin farkında olduklarına işaret edebilir. Ermeni milleti içerisinde ise hem yönetimle ilgili memnuniyetsizlikler hem de cemaatin üst kesimlerinin koruyucu olmayan yaklaşımları öne çıkar. Bu bağlamda, Cankara, Ermeni milletinin ekonomik anlamda güçlü kesimi olan Amira yandaşlığının, II. Abdülhamit yandaşlığı gibi görüldüğünü ifade eder.³⁵⁵ Yani bir nevi güce ve baskıya yalakalık yapmak olarak algılanır. Amiralar, padişaha benzer şekilde, halk fakirlik içerisindeyken refah süren kibirli bir güç olarak varlığını sürdürür.

William Reddy, tezin girişinde bahsedildiği gibi bir duygu rejiminin, toplum içerisindeki bir grupta hangi duyguların daha ifade edilebilir kabul edildiğine dair normatif bir sistem olduğunu söyler. Dolayısıyla bir duygu rejimi kişilere nasıl hissetmeleri gerektiğini çeşitli yollarla bildirirken, kabul edilebilir duyguların ifadelendirilmesini teşvik eder uygun görülmeyenlerinse bastırılmasını talep eder.³⁵⁶ Öte yandan Boddice ahlak ekonomisi kavramını duygular tarihinde bir çatı kavram olarak kullanmayı önerirken Daston'un tanımıyla “duygulanımsal davranışın değerlendirilmesinin nasıl güç dinamiklerinin bir parçası olduğunu izah” ettiğini ve duygu rejimlerini kapsamına aldığını öne sürer.³⁵⁷ Reddy'nin yaklaşımıyla baktığımızda, Gosdanyan Hasköy'ün insanlarını

³⁵² Parla, *Babalar ve Oğullar*, 19.

³⁵³ Georgeon, *Sultan Abdülhamid*, 222–23.

³⁵⁴ Tekgül, *Emotions in the Ottoman Empire*, 3.

³⁵⁵ Murat Cankara, “Amiran'ın kızı ve paşanın oğlu” *Agos*, February 22, 2018, accessed November 28, 2025, <https://www.agos.com.tr/tr/yazi/20675/amiranin-kizi-ve-pasanin-oglu>.

³⁵⁶ Reddy, *The Navigation of Feeling*, 330.

³⁵⁷ Boddice, *Duygular Tarihi*, 249.

etkileyecek duygusal konuşmalar yaparak onların arasına girer. Bu konuşmalar bir duygu rejiminin araçlarıdır. Çünkü duygu ifadeleri (*emotive*) şeklinde adlandırılan, duyguyu sadece ifade etmeye değil aynı zamanda duyguyu yaratmaya yönelik cümleler, Gosdanyan'ın kullandığı haliyle, bir duygu rejiminin araçlarıdır. Zaten sahipsiz kalmış görünen Hasköy halkının umut ihtiyacını dönemin hakim söylemi modernleşmeyle karşılama vaadi, rejimin dilini kullanmak olarak yorumlanabilir. Diğer bir değişle Gosdanyan karakteri, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin, istibdattan yorulmuş halka adalet ve özgürlük vadetmesi gibi sahipsiz kalmış Hasköy halkına umut vererek onlara geleceklerini kurtaracağını söyler. Gosdanyan'ın söylemleri bu bağlamda II. Meşrutiyet'in umut ortamının küçük bir yansıması olarak görülebilir. Yazar, 1908 sonrası vaatlerin yerine getirilmediği bir dönemde bu eseri yayınladığı için Gosdanyan'ın çürümüşlüğü, yalancılığı ve samimi yetsizliği de bu temsilin dikkat çekici unsurları olarak yorumlanabilir.

Gosdanyan, ilk iş Hasköy halkının sorunlarını paylaştığını gösterecek şekilde Ermeni milletin sahipsiz kalışından, Ermeni çocukların eğitimsizlikle geleceklerinin ellerinden alınmasından bahseder. “Pedagoji olmadığı takdirde Ermeni çocuğunun öldüğünü, Ermeni milletin eridiğini, Ermeniliğin yok olduğunu, evet Ermeniliğin yok olduğunu anlamak icap ediyor.”³⁵⁸ Sırmakeşhanlıyan, aydın görünümüyle bulduğu boşluktan sızarak halkı kandıran Gosdanyan'ın karşısındaki insanları “cahil ve boş inançlara sahip”³⁵⁹ bir kalabalık olarak tanımlar. Öte yandan Gosdanyan'ı da şu şekilde anlatır:

“Gosdanyan aslen Karabağlıydı. Uçarı ve maceraperest biriydi. Yeniyetmeliğinde iki kez Kevorkyan Koleji'nden ihraç edilmiş ve avlanmaktan kaçan geyik misali birkaç yıl Kafkasya'yı dağ bayır dolaştıktan sonra kapağı Avrupa'ya atmayı başarmıştı. Bir süre zengin hamisinin saflığından istifade etmiş. Berlin, Paris, Cenevre kaldırımlarında kumarhane ve genelev köşelerinde, günün birinde sahte bir üniversite öğrencisi ya da sözde bir şair kisvesine bürünerek kendini temize çıkarmış halde karşınızda beliren o kokuşmuş, iğrenç tiplerin utanç verici, rezil hayatını yaşamıştı. Onlar uzay boşluğu gibi sonsuz görünen yabancı ve bilinmedik köşelerde, insanı azdıran, tutku fırtınaları içinde debelenip nihayet günün birinde boyunlarına kadar battıkları medeniyetin o en dipsiz kuyularından hayırsever bir el tarafından çıkarılır. Ruhları ve bedenleri irinle donmuş bir halde temiz bakir topraklara gidip kirli derilerini pul pul dökerler. Yığınla düzmece, göz kamaştırıcı planla düzenbazlık ve maceranın ayak basılmamış topraklarında gezinmek isteyen

³⁵⁸ Sırmakeşhanlıyan, *Amira'nın Kızı*, 57

³⁵⁹ Sırmakeşhanlıyan, *Amira'nın Kızı*, 66.

Rusya Ermenisi Gosdanyan da bunlardan biriydi ve eğitimci kisvesi altında kapağı İstanbul'a atmıştı.”³⁶⁰

Yazarın bu tasviri Gosdanyan’ın tekil değil çoğul bir temsil olduğunu vurgular niteliktedir. Gosdanyan ve onun gibiler aynı düşkünlük içerisinde fayda peşinde koşan ama kendilerini süslü kisvelerle pazarlayan bir gürühtür. Bu temsil Tanzimat romanının züppe karakterine referansla okunduğunda, Gosdanyan, Bihruz ve Felatun beylerden farklıdır. Çünkü Gosdanyan karikatürize bir karakter değildir ve alaycılıkla değil gerçekçilikle tasvir edilmiştir. Yazarın cahil olarak tanımladığı halkın ise cahillikten ziyade “Avrupa’dan ne gelse yücedir” anlayışının etkisinde kaldığı görülür. Avrupa’nın halk nezdinde bir arzu nesnesi olarak algılandığından bahsedilebilir. Gosdanyan’ın konuşmalarının temelindeki Ermeni milletini “Avrupa’nın büyük halklarıyla aynı mertebeye”³⁶¹ ulaştırma hedefi arzu nesnesinden güç alır. Diğer bir deyişle insanlar onun yöntemlerini Avrupalı olduğu için kolaylıkla kabul ederler. Ona ne diploma sormak ne de başka bir kanıt istemek akıllarına gelmez çünkü Avrupa görmüştür. Aslında pedagog nedir hiçbirinin böyle bir bilgisi yoktur. Gosdanyan’da bilerek hikayesini daha anlaşılabilir hale getirir ki olabilecek ufak tefek itirazların da önü kesilsin. Örneğin Pestalozzi’yi bilinmeyen büyümlü bir hayalet gibi anlatısının merkezine konumlandırır çünkü o tarihte bilinen bir pedagoğdur. Eğer birisi Gosdanyan’ı sorgularsa bu sayede onu geri püskürtebilir. Ardından kendisini daha yüce göstermek için öncelikle çokça övdüğü Pestalozzi’nin eksiklerinden bahseder ve kendisinin onu da aştığını söyler. Kendi sistemim diye bahsettiği şeyi de asla açıkça anlatmaz. Sadece görünür olan basit bir yöntemle çocukların kafalarını ölçer ve tahminlerini bu ölçümlere dayandırır. Ya da bahçeye kurdurduğu jimnastik aletlerinin onları seksen yaşına kadar yaşatacağını iddia eder. Fakat konuşmalarında “nasıl” sorusuna dair bir cevaba yer vermez. Bu da iddia ettiği her şeyi daha büyümlü hale getirir. Dolayısıyla ona inanan halkı yazarın deyimiyle cahil olarak görmek biraz eksik kalır. Bu durum daha ziyade duygu rejimlerinin hakim söyleminin kollektif etkisine bir işaret olarak yorumlanabilir. Eğer öyle olsaydı romandaki en cahil karakterlerden olarak nitelendirebileceğimiz Partoğ Ağa ve Tatyos Ağa’da Gosdanyan’dan şüphelenmez onun söylediği her şeye inanırlardı. Kendilerinin de Gosdanyan gibi gayriahlaki eylemlerle insanları kandıran karakterler olmaları burada dikkat çekicidir. Reddy bu bağlamda duygu rejiminin talep ettiği çabayla, bireyin çıkarının çatışmasının duygu ıstırabına sebep olan temel unsurlardan biri olduğunu söyler.³⁶² Basitçe

³⁶⁰ Sırmakeşanlıyan, *Amira’nın Kızı*, 59–60.

³⁶¹ Sırmakeşanlıyan, *Amira’nın Kızı*, 61.

³⁶² Reddy, *The Navigation of Feeling*, 126.

örneklendirmek gerekirse, Gosdanyan'ın duygusal manipölasyonla elde etmeye çalıştığı para, Partoğ Ağa'da yoktur. Dolayısıyla, onun kızlarını okula yazdırma isteğini aşığalar ve onun duygusal ıstırap çekmesine sebep olur. Bu durum Partoğ'u Gosdanyan'ın karşısına iter. Tatyos ise kilise mütevellisi olarak geleneğin temsilcisidir. Gosdanyan'ın modernleşme ideali üzerinden pazarladığı umut, kilise okuluna kimsenin gelmemesine sebep olmuştur. Bu da yine duygusal ıstıraba sebep olarak değerlendirilebilir. Ayrıca, ahlak ekonomisi kavramının açılımı, Reddy'nin rejimlerine işaret edecek şekilde, dengeli duygusal güç sistemlerinin çatışması yorumuna açık bir zemin sunar. Bu bağlamda toplumsal “bilginin değeri ve bu değere ifade katan duygulanımsal pratikleri” bir bütün olarak değerlendirir. Diğer bir deyişle insanların normlara neden uyduğu ya da direnmekte neden güçlük çektikleri ancak duygu reçetesinin “ahlaki” ögesinin anlaşılmasıyla mümkün olduğunu iddia eder.³⁶³ Yazar burada ne eskiden ne yeniden memnun görünür; ikisinin dinamikleri birbirlerini dışlarken aslında birbirlerinin ikizi gibi de resmedilirler. Partoğ, Tatyos geleneğin ve Gosdanyan yeninin temsili olsa da özlerinde aynı ahlaki yozlaşmışlık içerisindedirler.

Romanın devamında Gosdanyan'ın gidişinin arkada bir umut enkazı bıraktığı söylenebilir. Halk bu durumdan çok etkilenir çünkü o gelmeden önceki hallerine dönemezler. Bir kere o umuda kapılıp o hayali kurdukları için tekrar kilise mektebine dönmek hem çocuklara hem de ailelerine ağır gelir. Bahsedildiği üzere dönemin siyasi şartlarına bakıldığında umut enkazı hissinin yazarın özellikle yansıtıcı bir niyetle kurguladığı düşünülebilir. Çünkü 1908'de İttihat ve Terakki'nin başa gelirken öne sürdüğü temel neden "son yıllarda anavatanımızda sürmekte olan haksızlıklar ve eşitsizliklere"³⁶⁴ son vermektir. Ermeni milleti içerisinde de çeşitli fikir ayrılıkları olsa da ortak nokta Ermenilerin yaşam koşullarının iyileştirilmesi arzusudur. Bu sebeple 1908'e kadar yaşananlar güvenlik hissini ortadan kaldırdığı için, özellikle de güvenliğin yeniden tesis edilmesi için, İttihat ve Terakki ciddi bir umut doğurur. Gazetelerde “Zat-ı Şahanelerinin eseri olan Kanun-ı Esasi hükümleri uyarınca, Meclis-i Mebusanın toplanmaya çağrıldığı”³⁶⁵ duyurulduğunda, Georgeon bu haberin çok büyük coşkuyla karşılandığını anlatır. Haberin ilanının akşamında Bâbîâli'nin, Seraskerliğin, Bâb-ı Meşihatın (şeyhülislamlığın) önünde kalabalıklar toplanır. Bu sevinç gösterilerine toplumun her kesiminden insanlar katılır ve

³⁶³ Boddice, *Duygular Tarihi*, 251.

³⁶⁴ Feroz Ahmad, *İttihat ve Terakki 1908-1914*, çev. Nuran Ülken (İstanbul: Sander Yayınları, 1971), 22.

³⁶⁵ Georgeon, *Sultan Abdülhamid*, 554.

coşkuyla haberi kutlarlar.³⁶⁶ Fakat bu coşku uzun sürmez çünkü İttihat ve Terakki başlangıçta kaldırdığı sansürü ve istibdadı kendilerine muhalif fikirlere karşı yavaş yavaş tekrar uygulamaya başlar.³⁶⁷ Nihayetinde 1908’de oluşan umut dalgası, Ermeni tehcirine kadar varacak olan bir hayal kırıklığı silsilesi dönüşür.

Amira’nın Kızı romanında milletin Amira’lara karşı olan tutumu, özellikle kitaba adını veren ana karakter Yermone Margosyan’dan bahsedilirken dile getirilir. Çünkü o bir Amira’nın kızıdır. Yine Amira çevrelerinden Kapriel Margosyan ile de evlidir. Amiralar yukarıda da bahsedildiği üzere Ermenilerin seçkin sınıfı için 18.yy. civarından itibaren kullanılmaya başlanan bir unvandır. Fakat anlatıcı Yermone’nin babasının bir hırsız olduğunu hatta bu yüzden hapse girdiğini söyler. Ona göre Margos Amira’nın zenginliği, soyduğu zengin Türk paşalarından gelir.³⁶⁸ İlk bakışta hem geçmiş zenginliğini hem babasını hem de kocasını kaybetmiş, acılar içindeki bu genç kadın okuyucuda merhamet uyandırır. Fakat roman ilerledikçe Yermone’nin acısının kibirli bir duruş olduğu hissedilir. Sevdiklerini kaybetmekten ziyade hak ettiğini düşündüğü zenginliği ve itibarı eskisi kadar bulamamanın acısını çeker. Babasının yokluğu onu yaralasa da onun hapse atılması gururuna dokunduğu için acı çeker. Etrafındaki herkesi hakir görür ve kimseyle görüşmez. Çünkü kimse onun seviyesinde değildir. Yermone hanım bu dünyada kendisinden ve kendisinin olan şeylerden başka herhangi birine/bir şeye önem vermez. Onun oğluna olan tavrı da bu tutumundan kaynaklanır. Oğlunu bir nevi kendi uzantısı gibi görerek ona da bu noktadan kıymet biçer. Oğlunun kendisini o saygınlığa ve refaha tekrar döndürebileceğini düşünür. Bu bağlamda onu hayatının tek anlamı haline getirir ve merkeze koyar.

Sırmakeşhanlıyan, Margos Amira’nın zevkusefa düşkünü tipik bir Amira olduğunu vurgular.³⁶⁹ Kızının bir baba himayesi görmeden bu eğlence ortamlarında başına buyruk yetişmesine izin verdiği için onu eleştirir. Burada dikkat çekici noktalardan ilki yazarın oluşturduğu karakteri “tipik” ifadesiyle vererek ona bir temsiliyet atfetmesidir. Diğer ise babasının nasıl yetiştiğine ehemmiyet vermediği Yermone’nin ağabeylerinin de onunla alakadar olmadığının belirtilmesidir. Yazarın anlayışına göre, Ermeni toplumunda bir kızın sorumluluğunun önce babada sonra ise erkek kardeşlerde olduğu anlaşılır. Yermone’nin babasızlığı, yozlaşmasının temel sebeplerinden birisi olarak görülür. Öyle ki yönsüz kalan

³⁶⁶ Georgeon, *Sultan Abdülhamid*, 554.

³⁶⁷ Ahmad, *İttihat ve Terakki 1908-1914*, 98.

³⁶⁸ Sırmakeşhanlıyan, *Amira’nın Kızı*, 36.

³⁶⁹ Sırmakeşhanlıyan, *Amira’nın Kızı*, 36.

bu kadın, onu yönlendirmeye çalışan Gosdanyan ve Tatyos gibi adamların oyununa gelir, ardından da oğlu tarafından kandırılır.

Diğer bir ana karakter olan Arşag, babasının ve kocasının gidişiyle kendisini konağına kapatıp hayata küsmüş Yermone'nin oğludur. Büyük bir zenginliğin enkazına doğan bu çocuğun kişiliği yazar tarafından şöyle tasvir edilir: "şımarık oğlanlara has o ricacı ama buyurgan tonlamayla..."³⁷⁰ Çocuk herhangi bir okula gitmez çünkü Margosyan Hanım oğlunun eğitimi için kimseye güvenmez. Ek olarak kimseyi kendisine layık görmeyen bu kadın oğlunun sıradan çocuklarla bir arada bulunmasını da istemez. Arşag, Robinson gibi Avrupa romanlarını okuyarak büyümekte ve modern bir eğitim almaktadır. Yazar, onun annesinin kibirli tutumunu içselleştirdiğine dair ipuçları verir. Örneğin daha önceleri okula gitmiyor olmakla ilgili bir sorunu olmayan bu çocuk, Gosdanyan'ın okulunu duyduğunda kendi akıllılığını herkese kanıtlamak istediği ve bu okula sadece kendisi gibi akıllıların alındığını öğrendiği için gitmek ister. Yani Arşag'ın gitmek istediği Gosdanyan okulu hem öğrencilerin seçilmesi hem de paralı olması sebebiyle kilise okulu gibi herkesin gidebildiği bir okul değil, seçkinlerin gidebildiği bir okuldur. Annesiyle bu konuda sohbet ederlerken bir yandan da o sırada okumuş olduğu Robinson romanını anlatmaya başlar. "Robinson ne korkusuz adam öyle...Ne kadar isterdim Robinson olmayı. ...Ha anne? Sen de istemez misin bir Robinson olmamı, hikayemin kitaplarda böyle yazılmasını?"³⁷¹ Arşag'ın Robinson da sevdiği şey onun kahramanlıklarının dilden dile anlatılmasıdır. Diğer bir deyişle Arşag, Robinson'a özenirken insanlara yardım eden, onları kurtaran kişi olmak değil kahramanlıkları anlatılan kişi olmak ister. Robinson'dan bahsederken köle Cuma'yı aşağılamayı ihmal etmez. Bu noktada Robinson ve Cuma arasındaki medeniyet farkı vurgulanır. Arşag'da annesi gibi aşağı gördüğü kişileri kötü sıfatlarla tanımlar. "Sonra, öldürülen adamları yemek istemesine ne demeli? Vay arsız ne kötü alışkanlık ama Robinson izin vermedi. Ah Robinson..."³⁷²

Sırmakeşhanlıyan'ın Arşag'ın okuduğu roman olarak Robinson'u seçmesi öylesine bir tercih değildir. Çünkü Robinson Crusoe romanı Ruyard Kipling'in meşhur şiiri White Man's Burden (Beyaz Adamın Yüğü 1899) ile Avrupa emperyalizminin "medenileştirme misyonunu" haklılaştıran sembol bir anlatıdır.³⁷³ Robinson, yamyamlık yapan barbar, cahil

³⁷⁰ Sırmakeşhanlıyan, *Amira'nın Kızı*, 31.

³⁷¹ Sırmakeşhanlıyan, *Amira'nın Kızı*, 31.

³⁷² Sırmakeşhanlıyan, *Amira'nın Kızı*, 31.

³⁷³ Lütfi Sunar, "XIX. Yüzyıl Avrupasında Emperyalizm Algısı" *İstanbul University Journal of Sociology* 3, no. 14 (2012): 67.

yerlilere nasıl insan olunacağını öğretir. Arşag'ın da özellikle Cuma'nın yamyam olduğunu vurgulamasının rastlantı olması bu bakımdan uzak bir ihtimaldir.

Arşag'ın arzu odaklı emperyal tavrını anlamak için ilk önce Arşag'ın meslek seçiminde onu teşvik eden sebeplerden birisinin doktorluğu çıplak kadın bedenleri ile ilişkili görmesinden başlamak gerekir. Tatyos Ağa bu fikri annesi ile oğlunun zihnine soktuğunda Arşag “daha şimdiden, erken gelişmiş yeniyetme zihninde kışkırtıcı görüntüler açık saçık ayrıntılar” canlandırır. Ona göre doktorluk “kendilerini ilim insanına teslim eden, onun zevk veren, diriltten muayenesinin gönüllü kölelerine dönüşen... ve delici bakışlarından büyülenmiş kadınların dişi çıplaklığı...”³⁷⁴ anlamına gelir. Romanda Arşag karakteri her durumdan kendisine bir şöret, para veya çıkar sağlama peşindedir. Tam bir emperyalist gibi tavır alır. Yazar onun bu sömürgeci tavrını dedesinden aldığını vurgulamayı ihmal etmez. Sırmakeşhanlıyan onun davranışlarını “irsi olarak düşkün, habis, ahlaksız bir sülalenin kandan kana, etten ete aktardığı kötü alışkanlıkların ısrarlı birikimi irinleşmiş Amiralığın mirasıydı”³⁷⁵ olarak açıklar. Okuyucuya ısrarla Arşag'ın müstakil bir kötü olmadığı bunun ona Amiralıktan geldiğinin vurgulanması tarihsel açıdan önemlidir. Yukarıda da bahsedildiği gibi Amiralar Osmanlı Ermeni milletin burjuvaları kabul edilebilir. Amira sınıfı homojen ve varlıklı bir kesim olarak tarih sahnesine çıkar ve Osmanlı'da ekonomik anlamda önemli bir fonksiyona sahiptirler.³⁷⁶ Fakat toplumun ihtiyaçlarına duyarsız kalarak ellerinde bulundurdıkları ekonomik ve siyasi gücü kendi yararları için kullanırlar.³⁷⁷ Bir bakıma romandaki Robinson gibi Arşag'ın kurtarıcı olma yüküne ve tabi ki bunu yaparken sömürme imkânına kavuşmasına olanak sağlayan şey, Amiraların güç sömürsüdür. Dolayısıyla Arşag, atalarının emperyal mirasının eseridir. Yani ona sömürgecilik miras bırakılmıştır. Arşag da Robinson gibi hem hastaların kurtarıcısı olacak hem de onların “dişi bedenlerinden” faydalanacaktır. Diğer bir deyişle, Arşag'ın Sofi'ye karşı hissettiği şehvet, zenginliklerinden faydalanabilmek için yeni dünyayı keşfe çıkan ve bulduğu bakir alanları ele geçirmeye çalışan sömürgecilerin arzuları gibi yansıtılır.

Arşag'ın Sofi'yi kendi istediği şekle sokmak için kıyafetlerini değiştirip ona kitaplar okutması da bir medenileştirme çalışmasına benzer. Robinson Cuma'ya nasıl insan yememeyi, İngilizceyi, Hristiyanlığı ve diğer “medenî” kuralları öğrettiyse, Arşag da bu

³⁷⁴ Sırmakeşhanlıyan, *Amira'nın Kızı*, 146.

³⁷⁵ Sırmakeşhanlıyan, *Amira'nın Kızı*, 170.

³⁷⁶ Sırmakeşhanlıyan, *Amira'nın Kızı*, 17.

³⁷⁷ Sırmakeşhanlıyan, *Amira'nın Kızı*, 17.

çamaşırcı kızını sofrasına alarak, yeni kıyafetler giydirip ona bilgilerini satarak onu “medeniyetle” tanıştırır. Konağa kabul edilerek kendini fakir hayatından kurtarılmış hisseden Sofi Arşag’dan gelecek her türlü yeniliğe uyum sağlamaya heveslidir. Burada edebiyat üzerine yapılmış bir tartışmadan söz edilir. Sofi’ye Masis’de yayınlanan Zohrab’ın hikayesini annesine okumasını söyleyen Arşag’a karşılık Yermone onun hikayelerinin çok açık saçık olduğunu ve aile içinde okunamayacağını ileri sürer. Arşag bu noktada “Ermeni edebiyatındaki çağdaş akımlara ne denli hakim olduğunu göstermek için dönemin gözde yazarları ve onların eserleriyle ilgili, romantik ve gerçekçi ekolleri manasızca karşılaştıran bir özet”³⁷⁸ geçer. Arşag, annesinin açık saçık olarak adlandırdığı edebiyatın Zola’nın başını çektiği gerçekçi edebiyat olduğunu söyler. Burada bir ahlaksızlık anlatısı değil gerçekçiliğin söz konusu olduğunu, kişinin bunun içerisinde ahlaklı olanı seçebilmeyi öğrenmesi gerektiğini vurgular. Ermeni milletinin bunu kavrayacak eğitim düzeyine henüz ulaşamadığı için bu anlatıların ahlaken ters geldiğini belirtir.³⁷⁹

Sırmakeşhanlıyan’ın gerçekçi edebiyattan etkilenmiş bir yazar olduğu göz önünde bulundurulursa bu ifadeler dikkat çekicidir. Çünkü belirgin bir şekilde yozlaşmışlığını ön plana çıkardığı Arşag karakterine kendisinden etkilenmiş olduğu Zola’nın fikirlerini övdürür. Bu bir yandan yazarın gerçekçi edebiyata dair şüphelerini dile getirme yöntemi olarak yorumlanabilirse de kendi romanının da o dönem için benzer müstehcenlikle suçlanabilecek bölümleri mevcuttur. Bu bakımdan, gösterişçilik, bilgi satma ve Avrupa övgüsü gibi yönlerden Arşag’ın tipik bir *alafranga züppe* karakter özelliği olarak arzusunu merkeze aldığı, yazarın ise Arşag’ın edebiyatı arzusuna aracı kılmasını eleştirdiğini düşünmek mümkündür. Yazar, Arşag’ın iddia ettiği gibi ahlaksızlık içerisinde ahlaklı çıkarabilecek bir eğitime sahip olmadığını, sahip olduğu bilgileri sadece insanları etkilemek ve onlardan faydalanmak için kullandığını, Sofi okumaya başladığında, Arşag’ın aklından geçenleri anlatarak gösterir. Arşag, Sofi’yi müstehcen şeyler okuyan el değmemiş bir masum olarak şehvetle dinler.³⁸⁰ Bu bakımdan Arşag’ın aşkı, bütün bu kurtarıcı figür olma, sevilme, hayranlık duyulma, etrafını aydınlatma arzularıyla fiziksel şehvetinin birleştiği noktadadır.

Yazar, Arşag’ın artık bir Robinson olmak istemediğini, Robinson’luk için bile olsa kendi zevklerinden ödün vermeyeceğini şu şekilde ifade eder: Tatyos Ağa okunanları

³⁷⁸ Sırmakeşhanlıyan, *Amira’nın Kızı*, 275.

³⁷⁹ Sırmakeşhanlıyan, *Amira’nın Kızı*, 274.

³⁸⁰ Sırmakeşhanlıyan, *Amira’nın Kızı*, 275.

müstehcen bulup Robinson gibi şeyler yazılsa olmaz mı diye itiraz ettiğinde Arşag, “böyle şeyleri siz anlamazsınız Tatyos Ağa, Robinson hikayelerini küçükler okur, bu gibi yazıları da yetişkinler”³⁸¹der. Fakat bu Arşag’ın çevresindekileri küçük görmekten ya da onları istediği şekle sokmaktan vazgeçtiği anlamına da gelmez. Arşag, Sofi’ye “Aydınlanın istiyorum küçük hanım, aydınlanmayı hak ediyorsunuz. İşte şu dakikadan itibaren kitaplığımı hizmetinize sunuyorum” diyerek bu arzusunun devam ettiğini gösterir.

Yazar, bazı noktalarda okuyucuya tıpkı Arşag’ın amira genlerini vurguladığı gibi Gosdanyan’dan aldığı eğitimi inkar etmediğini ve onun yolundan severek gittiğini belirtir. Mesela Arşag yukarıda yaptığı çağdaş edebiyat savunusunda, tıpkı Gosdanyan’ın yıllar önce halkı etkilemek için kullandığı Pestalozzi gibi tanınmış kişileri kendi çıkarları için kullanması gibi Arşag da Zola, Maupassant, Mirabeau ve Daudet gibi tanınmış isimleri kullanarak kendi işine yarayacak fikirler satar.³⁸² Bu sayede Sofi’nin hayranlığını, kızı kendine bağlamak için kullanır. Sonra da Gosdanyan’ın halkın umudundan faydalanıp paralarını aldığı gibi, Arşag da Sofi’nin aşkından faydalanmak ister. Yazar bu şekilde tıpkı Gosdanyan’da yaptığı gibi Arşag’da da *alafranga züppe* tipini kötülükle eşleştirir. Gosdanyan nasıl Hasköy halkının alafrangalıkla ve Avrupa söylemleriyle teveccühünü kazandıysa, Arşag’da Sofi’yi elde etmek için Alafrangalığı, modernleşmeyi ve aydınlanma fikirlerini kullanır. Bu bakımdan hem kitaplardaki maceralar kızın muhayyilesini besleyip onu Arşag’la yaşayacağı bir aşk macerası hakkında heyecanlandırır. Hem de bu kitaplarla ilgili sohbet etmek bahanesiyle sık sık Arşag’ın odasında yalnız kalmaları doktorun planına hizmet eder. Kendisi için olayları keyifli hale getirirken kızla bir kedinin fareyle oynadığı gibi oynar. Arşag’ın planı Sofi’nin yalvararak kendisine gelmesidir. Tıpkı yağlı bir kapı olduğunu düşünerek Yermone hanımın ayağına gelmesini sağlayan Gosdanyan gibi Sofi kendisine gelirse o bir lütufta bulunmuş olacaktır. Arşag bu oyunda da diğer konularda olduğu gibi yaptığı şeyde hiçbir beis görmez. İkisinin de farklı arzu nesnelerini elde etmek için aynı ahlaksız yolu seçtikleri söylenebilir. Onların davranışlarına ahlaksızlık damgasını vuran ise doğrudan yazarın kendisidir.

Arşag kendi hazzını ve isteklerini merkeze koyan biri olarak aşk duygusunu, kendisi için bir arzu nesnesine dönüştürdüğü Sofi’yi elde etmek için kullanır. Burada dikkat çekici olan şey Arşag’ın kadınları eğlenilecek ve evlenilecek kadınlar olarak ayırmış olmasıdır. Bunu annesi kendisini Sofi ile olan yakınlığı hususunda uyardığında "korkma anne

³⁸¹ Sırmakeşhanlıyan, *Amira'nın Kızı*, 175.

³⁸² Sırmakeşhanlıyan, *Amira'nın Kızı*, 241–42.

eğleniyorum" cevabından çıkarabiliriz. Bu yeni modern görünümlü *alafranga züppe* tipinin kadınlara karşı değişen tutumuna önemli bir örnektir. William Reddy 12.yy. dan 19.yy. aşk duygusunun değişen tarihsel anlamını incelediği *The Making of Romantic Love* isimli eserinde, aşk ve şehveti birbirinden ayırıştırmanın Avrupa'ya has bir özellik olduğundan bahseder. Bunun "gerçek aşk" yani karşıdakini düşünen, onu önceleyen fedakar bir duygu ve "cinsel arzu" yani bencil, kişisel şehvet odaklı bir duygu karşıtlığı şeklinde ilk kez 12.yy. Avrupa'sında formüle edildiğini ileri sürer.³⁸³ Bunun kaynağının Gregoryen Reformu olduğunu savunur.³⁸⁴ Reddy'nin bu savı, kilisenin şehvet ve açlık gibi bedensel ihtiyaçları kirli görerek onları günah olarak yaftalamasının, Batı Hristiyan dünyada böyle bir ikiliğin gelişmesine sebep olduğu fikrine dayanır.³⁸⁵ Eğlenilecek ve evlenilecek kadın ayırımını, arzu ve aşkı birbirinden ayıran bu anlayışa dayandıracak olursak, Arşag Sofi'yi kendi arzu nesnesi haline getirmek için ona aşkı modernleşme kılıfında sunmuştur diyebiliriz.

Öte yandan Arşag modernleşmeyi bir kadından faydalanabilmek için kullanışlı bir araç gibi görürken, Hampig ise geleneği temsil eder ve kadının modernleşme kisvesi altında kirletildiğini düşünür. Romanda ikisinin kavgası açık bir şekilde görülür. Hampig'in aşkı destansı anlatılara referansla aşkını kaybeden adamın delirmesi, kendini dağlara vurması, dünyadan el etek çekmesi gibi "gerçek aşk" aşamalarından geçer. Bir kültür olarak Osmanlı'da Leyla ile Mecnun hikayelerinin sadece Müslüman-Türk toplum üzerinde etkili olmadığına işaret sayılabilecek delirme temalı "gerçek aşk" Arşag karşısında güçsüz kalır. Çünkü Arşag'ın Sofi'yi taciz etmesi ve duyduğu şiddetli şehveti bütün bayağılığıyla ortaya koymasına rağmen Sofi Arşag'ı seçer. Sofi Arşag için bir et parçası, güzel bir nesne gibiyken Hampig Sofi'ye bütün benliğiyle bağlıdır.

Fakat bütün bu saflık ve kendini adanmışlık içerisinde Hampig'in aşkını Sofi'ye bir lütf gibi sunması dikkat çekicidir. Sofi'ye yazdığı mektubunda Hampig aşkını şu şekilde itiraf eder: "Sofim, beni ve aşkımı reddetme! Zira aşkımdan ölecektim az daha ve sen ondan mahrum kalacaktın, bedbaht perişan olacaktın. Çünkü senin mutluluğunu yalnızca o aşk temin edebilir. Kendi hayatın için aşkımı reddetme. Hayatı öldüren yalan aşklara kanma. Onlar çoktur, hiçbirinin gözlerini kamaştırmasına izin verme. Yalan aşklar, en açık seçik ve derin nefretlerden bile daha tehlikelidir. Bu gerçeğe inan Sofi."³⁸⁶ Ataerkil bir zihin yapısının tezahürü olarak yorumlayabileceğimiz şu cümlelerle Hampig, Sofi'yi doğru ve

³⁸³ Reddy, *The Making of Romantic Love*, 1.

³⁸⁴ Reddy, *The Making of Romantic Love*, 25.

³⁸⁵ Reddy, *The Making of Romantic Love*, 2.

³⁸⁶ Sırmakeshanlıyan, *Amira'nın Kızı*, 233.

yanlışı ayırt edemeyecek bir kadın, kendisini ise onu yanıltan sakındırması ve mutlu etmesi gereken aşık erkek olarak tanımlar. Bu bir aşk itirafından ziyade Hampig'in kendi kırılgan erkekliğini koruma ve aşk yüzünden bir kadına karşı zayıf düşmeme çabası gibi görünür. Bugünden bakıldığında, bu ifadelerin Sofi'yi öfkeliendirmesi şaşırılacak bir durum değildir. İkinci bölümde bahsedilen ataerkil düzende kadına sunulan kısıtlayıcı bir tuzak olarak aşkın Hampig'in temsilinde de kendisini gösterdiği söylenebilir. Hem Hampig hem de Arşag Sofi'nin nasıl davranması gerektiğiyle ilgili kendilerini belirleyici görürler. Hampig, Sofi'yi yanıltan koruma kisvesiyle bunu ifade eder. Arşag ise Sofi'yi fikirlerle, romanlarla, konuşmalarla istediği şekle sokmaya çalışır. İki durumda da erkeğin aşkı kadın için belirleyicidir. Onu değiştirip dönüştürür. Nitekim Arşag'la beraber olan Sofi ile Hampig'le beraber olan Sofi arasında epeyce fark vardır. Fakat yazar Sofi'nin bu ifadeler karşısında iradesine hakaret edildiği için değil Hampig'in haftada kazandığı otuz kuruşla tek doğru seçenek olarak kendisini görmek cüretkarlığına sinirlendiğini söyler.³⁸⁷ Sofi'ye göre Arşag'ın bastırılmış, gizli sevgisi, Hampig'in haline bakmadan böyle arsızca itiraf ettiği aşkıdan çok daha yüce ve hayranlık uyandırıcıdır.³⁸⁸ Burada aşkın ifade ediliş şekline göre Hampig'in otuz kuruşuyla, Arşag'ın amira zenginliğinin karşılaştırıldığını düşünmek daha doğrudur. Bu açıdan Arşag da Sofi'nin aşkı değil, onun zenginliğe duyduğu arzusunun temsilidir.

Arşag ve Sofi farklı arzuların yolundan gitmektedirler ama Arşag Sofi'yi onun için çabaladığına inandırır. Gosdanyan'ın hiçbir çıkarı olmadan Ermeni çocukları eğiterek geleceklerini kurtaracağı vaadine ikna ettiği Hasköy halkı gibi Sofi'de Arşag'ın onu sevdiğine, onun eğitimine ve geleceğine ehemmiyet verdiğine ve onu fakirlikten kurtardığına ikna olmuştur. Romanda yazar sürekli Sofi'nin masumluğuna, saflığına vurgu yapar. Sofi Arşag'ın niyetini anlamaz çünkü tecrübesizdir. Sofi zenginliğe kanar çünkü saftır. Yazarın Sofi üzerinden anlattığı, gelenek ve modernleşme arasında kalmış halktan bir genç kızın savruluşu olarak yorumlanabilir. Fakat yazar romanda hem Sofi'ye hem de Hampig'e seçim yapabilmeleri için Arşag'ın gidişiyle ikinci bir şans verir. Sofi bu ikinci şansı intikam arzusunun arkasına gizlediği yeni bir yenilgide kullanır, Hampig ise Sofi'yi uyardığı yalancı aşkın kurbanı olur. Bu durum Gosdanyan'ın parasını aldıktan sonra Hasköy'ü terk ettiğine yani bir dolandırıcı olduğuna "Avrupalı" bir gazete haberi bastı diye ancak inanan halkın durumuna benzemektedir. Neticede roman boyunca sınırsızca

³⁸⁷ Sırmakeşhanlıyan, *Amira'nın Kızı*, 234.

³⁸⁸ Sırmakeşhanlıyan, *Amira'nın Kızı*, 234.

arzulayan karakterlerin bunu aşk ve modernleşme üzerinden meşrulaştırdıklarına dikkat çekilir. Arka planda sürekli bir ahlak vurgusu dikkat çeker. Bu ahlak vurgusu karakterlerin toplumsal ve duygusal normlardan ne denli sapmış olduklarını belirtmek için kullanılır. Bu bağlamda Boddice'ın ele aldığı şekliyle “ahlaki ekonomiler, “zorlama” dan ziyade öz disiplin” olarak ifade edilebilecek içselleştirilmiş bir güce” işaret ederler.³⁸⁹ “Bireyin kendini ifade etme biçimlerinin yani öz disiplinin pratiğin sınırlarını belirleyen kolektif normlardan”³⁹⁰ yani ahlaktan bağımsız olmadığını öne süren bu anlayışa göre, yazarın yapmış olduğu genele/topluma yayılmış ahlaksızlık vurgusu, kolektif bir norm değişiminin ürünü olarak yorumlanmaya müsaittir.

Son olarak bu bölümde incelenecek diğer roman olan Ahmet Mithat'ın *Jön Türk*'üne geçmeden önce Sofi karakterinin bir *femme fatale* olarak tanımlanan Ceylan karakterine bir bağlantı noktası oluşturup oluşturmayacağına dair fikir yürütelim. Çünkü her ne kadar yazar sürekli saf oluşuyla nitelediği bu karakteri genelde bir kurban olarak tasvir etse de Sofi Hampig'i kullanıp sonra da yüzüstü bırakırken o kadar da saf değildir. Annesiyle olan ilişkisinde de Hampig'le olan ilişkisinde de Sofi sadece kendisini düşünür. Kendisi rahata ererken annesinin hala çamaşır yıkadığı ve zorlandığı aklına gelmez. Benzer şekilde Hampig'i reddederken ya da ona geri dönerken de kendi iyiliğinin peşindedir. Sırmakeşhanlıyan'ın gerçekçi yazımı kötü karakterlerden ziyade burada ortaya çıkar. Saf olan Sofi, hayat içerisinde sınıandığında o saflığını koruyamaz. Hampig'de uğruna delirdiği “gerçek aşkını” amira konağında yaşamayı kabullenerek Sofi'nin tercih ettiği refah ona sunulduğunda reddetmeyeceğini göstermiş olur. Öte yandan karikatürize edilmemiş *alafranga züppe* tipinin yanında gri yanlarını koruyan ne düşmüş bir melek ne de bir *femme fatale* olan kadın karakter tasviri gerçekçiliğiyle dikkat çeker.

3.2. Modernliği Arzulayan Kadını Düşmanlaştırma: Femme Fatale

Femme fatale karakterler her bakımdan *alafranga züppe* karakterlerden daha sert bir ötekileştirmeye maruz kalırlar. Çünkü kadınları kendileriyle eşit düzeyde görmeyen erkek yazarlar, onların bir erkek düzeyine çıktıklarını düşündükleri bu konumu çok “hadsiz” bularak onu cezalandırma gereği duyarlar. Matmazel Julie'de olduğu gibi, kadına erkekle eşit olduğunu sanmanın kendi felaketini getirmek olduğu ispatlanmaya çalışılır. Bu durum kadının sevmek istemesi, en azından evleneceği erkekle ilgili görüş belirtme hakkına

³⁸⁹ Boddice, *Duygular Tarihi*, 251.

³⁹⁰ Boddice, *Duygular Tarihi*, 251.

sahip olmak istemesi gibi daha yumuşak isteklerden farklı algılanır. Mesela, görücü usulü evliklerin getirdiği felaketlere ve kadınların bir nebze eğitim almasının önemli olduğuna çeşitli yerlerde vurgu yapan Ahmet Mithat, konu kadın erkek eşitliği olunca ortaya *Jön Türk* romanındaki Ceylan örneğini koymuştur. Öyle ki Ceylan’da *femme fatale* karakterlerde akıllarda hafifletici sebep olarak görülebilecek hayat şartlarının acımasızlığı gibi nedenler ve yahut karakterin “erkekleşmesini” açıklayabilecek anlaşılır etkenler bile bulunmaz. Ahmet Mithat onun bu halinin tek sorumlusu olarak “feminizm belasını” gösterir. Bir hastalık gibi tanımladığı feminist fikirlerle Ceylan karakterini öyle şeytanlaştırır ki bu kız sevdiği adam olan Nurullah’a yapmadığını bırakmaz. Ceylan bu bağlamda kendinden ve arzularından başka ne kendi ailesini ne de başka herhangi birini gözü göremeyecek kadar hırs doludur. Bu hırs ise Ahmet Mithat’a göre kendini bir “erkekle eşit sayma hadsizliğine” düşmesinin sonucudur. Ahmet Mithat’ın bu romanında duyguların, Boddice’in öne sürdüğü şekliyle bir iç halden ziyade değerler ve pratiklerle beraber işleyen bir düzen olarak ele alındığı söylenebilir. Çünkü Ceylan’ın aşkı, öfkesi, kıskançlığı ve bu duyguları çerçevesinde bir *femme fatale* olarak resmedilmesi yazarın ahlak anlayışından kaynaklanır. Ahmet Mithat, aşk duygusunu ahlaktan bağımsız olarak davranışları meşrulaştırıcı bir bağlama yerleştirmeyi ya da yüceltmez. Düşünmek ve hissetmek arasındaki ikiliği kaldırıp (kendi duygusunu kendi üreten) kollektif olarak topluma şekil veren yani duyguyu hem üreten hem de yöneten yapının doğrudan ahlak üzerinden şekillenmesi fikri³⁹¹, Ceylan karakterinin konumunu anlamlandırmak ve yazarın ikilemelerine açıklama getirmek açısından etkili bir yol olabilir.

Ahmet Mithat bu romanı uzun bir aradan sonra 1908 yılında tefrika eder. Ahmet Mithat pek çok konuda ilk eserlere imza atmış bir isim olsa da edebiyat tarihinde uzun zaman bunların çoğunun yüzeysel kaldığı düşünülmüştür. Bu bakımdan kendisine romancı payesi edebiyat eleştirmenlerince çok geç verilir. 1844-1912 yıllarında yaşayan yazar dönemin aydın kesiminin aksine Abdülhamit yanlısı olduğu için de hem kendi döneminde hem de edebiyat tarihinde biraz dışlanan bir figürdür.³⁹²

Jön Türk romanı, görünürde *Amira’nın Kızı*’ndaki gibi bir aşk üçgeninden bahseder. Fakat dikkat çekici olan kısım Ahmet Mithat’ın feminizm saldırısıdır. Gelenek eleştirisi yaparken düştüğü çelişki ve kimin ne derece modernleşmesi gerektiğine dair öne sürdüğü fikirler bahsi geçen aşk hikayesini arkada bırakır. Ahmet Mithat bu romanda “şeytan öteki”

³⁹¹ Boddice, *Duygular Tarihi*, 257.

³⁹² Esen, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, 13–15.

ve “makbul ideal” kadın arasındaki ayrımı netleştirmeye çalışır. Fakat bunu yaparken kendi fikirlerinin de iddia ettiği kadar net olmadığını düşündürür. Nurullah, Ceylan ve Ahdiye romanın ana karakterleridir. Ahdiye karakterinin yetiştirme şekli, aşırı tutucu anne ve kızların belirli ölçüde eğitim almalarını savunan yarı geleneksel bir baba üzerinden anlatılır. Ceylan ise aşırı serbest modern bir babanın “başiboş” bırakılmış kızı olarak tasvir edilir. Nurullah’ın babası da ne geleneksel bir karakter ne de modernleşmeye kendisini kaptırmış bir karakterdir. Anlatım tarzından yazarın tasvip ettiği duruşun da bu ara duruş olduğu anlaşılır. Yazar ana karakterleri yetiştirilme şekillerine göre sınıflandırıp yukarıda bahsi geçtiği şekliyle Jale Parla’nın Tanzimat romanındaki baba figürü tanımlamasına güzel bir örnek sunar. Kısaca babasının ahlakıyla ilgilenmediği Ceylan, babası gibi arada durup ürkek davranan Nurullah’ı tuzağına düşürerek ondan istediğini alır. Fakat hikayede asıl “kazanan”, kendisine dair yetiştirme tarzından başka pek de bir bilgi verilmeyen Ahdiye olur. Nihayetinde Ceylan yaşadığı hayal kırıklığıyla başa çıkamaz ve bunu intikam hırsına dönüştürür. Sahte kanıtlarla, kendisine istedi ilgiyi göstermeyen Nurullah’ı II. Abdülhamit’in hafiyelerine yakalattırarak sürgüne göndertir. Sonuçta Nurullah sürgünde pişerek bir *Jön Türk* olur ve kendisine Ahdiye’yle bir hayat kurar. Ceylan ise intihar eder. Ahmet Mithat, Felatun Bey ve Rakım Efendi’de olduğu gibi burada da hikayesini örneklikler üzerinden kurgulamıştır. Ceylan’ın karşısına köklerine bağlı, ebeveynlerinin izin verdiği kadar eğitim alan, zeki ama taşkın olmayan Ahdiye’yi koymuştur. Bu bağlamda Ahdiye, Ahmet Mithat’ın olması gerektiğini düşündüğü sentez ahlak ekonomisi içerisinde kültürel ve sosyal ölçüm alanının makbul idealini temsil eder.³⁹³

İkinci bölümde anlatıldığı gibi, Tanzimat Dönemi Osmanlı’da feminizm ya da kadın hareketi düşünceleri, kadın dergileri, dernekleri ve romanlar yani yazılı basın üzerinden kendini gösterir. Fakat burada yol ikiye ayrılır, bunlardan ilki kadınların kendi seslerini duyurdukları kadın yazarlı matbuat, diğeri ise erkeklerin kadınların sesini duyurduklarını öne sürdükleri erkek yazarlı matbuattır.³⁹⁴ Kadınlar hakkında, kadınlar için yazılan bu erkek yazarlı matbuat, temelde modernleşme sürecine giren aydın erkeklerin, yaşam kalitelerinin düşmesi ve yanlarına yakışacak kadını bulamamaları sonucu onu inşa etmek arzularından kaynaklanır.³⁹⁵ Mesela “1880’de ‘Aileye, yani kadınlara, çocuklara ve ev işlerine müteallik mebahis-i mütenevviayı cami mecmuadır’ ibaresiyle Aile dergisi” yayınlanır. Kadınları çeşitli konularda bilgilendirmek üzere hazırlanan bu dergi tamamen Şemseddin Sami

³⁹³ Boddice, *Duygular Tarihi*, 257–58.

³⁹⁴ Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi* (İstanbul: Metis Yayınları, 2016), 83.

³⁹⁵ Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi*, 60.

tarafından yazılır.³⁹⁶ Felsefe-i Zenan, Ahmet Mithat'ın kadınların hayatlarını nasıl kurgulamaları gerektiğine dair yazdıklarına örnek verilebilir. Bunlara ek olarak erkek yazarların çoğunlukta olduğu dergiler de vardır. Erkek gözüyle kadınların biçimlendirildiği, ideal kadın modelinin detaylarının anlatıldığı bu dergilerde kadınlar her yönden irdelenir ve evlerinin içleri dahil olmak üzere her alanda kadınlara eleştiriler yöneltir. Okudukları romanlardan kadınlar hakkındaki anketlere kadar her konuda erkeklere fikir sorulan bu dergilerde, devrin erkek aydınları da "Türk kadınlarının serbestliği umumi ahlaka, milli adetlere ve dini hükümlere ters düşmemelidir, zıtlık yaratmamalıdır" minvalinde görüş bildiriyordu.³⁹⁷ Bu bakımdan kadın yazarlı matbuatta kadınlar kendi sorunlarını dile getirmeye çalışırken, erkek yazarlı kadın konulu matbuatın onlara neyi isteyip neyi isteyemeyeceklerine dair bir "sınır çizme" çabası içerisinde oldukları söylenebilir. Öte yandan kadınlar içerisinde de bir fikir birliği bulunmaz. Konu eşit haklar istemekten çok önce henüz eşit insan statüsünde sayılmak arzusuyken, bu bir feminist düşünce kabul edildiği için anti-feminist kadınlardan itirazlar yükselir. Feminizmin onları ikincil konumdan kurtaracak bir yol olduğunu ifade eden kadın yazarlı gazete yazılarına karşın, Müslüman kadınların feminist olamayacağını, çünkü Kur'an'da erkeklerin kadınlardan üstün olduğunun belirtildiğini ve kadın erkek eşitliği istemenin aileyi dağıtacağını iddia eden kadın itirazları yükselir.³⁹⁸ Neticede feminizm ve kadın erkek eşitliği konusu bir yandan erkek kırılganlığına, otorite kaybı endişelerine işaret ederken bir yandan da zihinleri bu eril endişeyle şekillenmiş kadınların varlığına işaret eder. Boddice'in ifade ettiği, birbiriyle iç içe geçmiş bir duygulanım ağı olarak ahlakın/ahlak ekonomisinin, duyguları üreten ve yöneten yapısına eril endişeyi taşıyan kadın karakterlerin bir temsil sunduğu düşünülebilir. İkinci bölümde yeni nesilde kadınların kendilerinden önceki umutların nasıl söndüğüne şahit olduklarını ve bu durumun onlarda hayal kırıklığına ve endişeye sebep olduğundan bahsetmiştik. Buradaki eril endişe de Tanzimat Dönemi'nin başlarında yazılan ilk romanlarda bir kurtuluş umudu olarak görülen aşk duygusunun ve modernleşme dinamiklerinin varsayıldığı gibi sentez bir yorumla evliliği iyileştirici bir etmen olarak işlemediğine; kadın ve erkeği dönüştürdüğüne dair bir farkındalık olarak okunabilir.

Jön Türk romanını bu yaklaşımla incelediğimizde *femme fatale* karaktere feminist fikirlerin yüklenmesi -Nurdan Gürbilek'in Tanzimat yazarlarının eril endişesi olarak tanımladığı duygunun- modernleşmenin getirdiği değişimlerin bir yansımasıdır. Çünkü

³⁹⁶ Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi*, 63.

³⁹⁷ Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi*, 84.

³⁹⁸ Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi*, 75–76.

femme fatale karakter bahsedildiği üzere “arzulanan” nesneden “arzulayan” faile anlam değiştirmiştir. Diğer bir deyişle Tanzimat romanında kadının modernleşmesinin sınırlarını belirlemek isteyen yazarlar, modernleşmenin getirdiği özgürlük odaklı ahlak normlarına direnç gösterirken kadının failliğini düşmanlaştırırlar. Fakat evrensel çerçevede modernleşmenin ahlak normları yerini sağlamlaştırdıkça, “öteki” görülenin mahiyeti de değişir. Bu bağlamda Ahmet Mithat değişimin onda uyandırdığı dehşeti, bütün failliği kendisine verdiği Ceylan karakteri üzerinden anlatmayı tercih eder. Ceylan, bu bakımdan bir ahlak ekonomisinin zamanının dışında, ölçüsüz ve yanlış yönde hisseden bir öznedir. Ve bir kadının nasıl olması gerektiği Ahdiye’nin ahlakı üzerinden anlatıldığından daha çok Ceylan’ın “ahlaksızlığı” üzerinden anlatılır. Ceylanın özneliliğinin modernleşme ve arzu üzerinden kurgulanması ve feminizm ile ilişkilendirilmesi, sınırlarını belirlediği ahlak ekonomisinin duygu referanslarını nerede konumlandığına işaret eder. Aşk duygusu ise burada arzunun kontrolüne verilir. Bu bağlamda Ahmet Mithat’ın kurgusuna göre aşk şehvet üzerinden tanımlanan Batılı ve tehlikeli bir şeydir.

İlk olarak *Jön Türk* romanında eril endişenin kalesi olarak görebileceğimiz anti-feminist kadın karakterler bu yaklaşımın bir uzantısı olarak ele alınabilir. Örneğin Ahdiye’nin annesi Dilşinas Hanım böyle bir karakterdir. Romanın açılışında Dilşinas Hanım kocası Gazanfer Bey savaştayken, okuma yazması olmadığı için ona aracısız mektup yazamadığı ve ondan gelen mektupları aracısız okuyamadığı için cahil kalmış kadınların bir temsili olarak anlatılır. Gazanfer Bey, henüz yeni evliyken savaşa gider ve orada Ruslara esir düşer. Bu ayrılık sırasında karısından onun el yazısıyla yazılmış, mahrem hislerinin anlatılmış olduğu mektuplar alamamaktan çok mustarip olur. Bu noktada Ahmet Mithat, Gazanfer Bey’in yaşadığı sıkıntıdan dolayı, “kadın okuma yazma öğrenip ne yapacak, dostuna mektup mu yazacak” sorusuna karşılık “hayır kocasına mektup yazacak” itirazının kuvvetli olmadığı bir zamanda, kızların okuması taraftarı olduğunu söyler. Burada dikkat çekici olan, kadınların eğitiminin ne denli önemli olduğuna dair açıklamalardan sonra gelen sınırlamadır. Gazanfer Bey kızı eğitilsin ister “ama öyle eline kalemi aldığı gibi karşısındaki erkekleri durduracak derecelerde: kadınları eğitmeyi bir türlü zihnine” sığdıramaz.³⁹⁹ Önceki iki bölümde farklı açılardan söz konusu olan kadın eğitimi burada sınırları çok dikkatli çizilmesi gereken bir tehlike olarak *femme fatale* kadın üzerinden ele alınır.

³⁹⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk* (İstanbul: Turna Yayınları, 2011), 9.

Dönemin gazete ve dergilerinde kadınların eşitliği ve istekleri tartışılırken iki ana görüş hattı olduğundan bahsetmiştik. Ahmet Mithat'ta kadınların eğitimi hususunda Gazanfer Bey'in konumunu belirlerken bu noktaya dikkat çeker. Gazanfer Bey kadının erkeğin yanına yakışacak, onu yalnız hissettirmeyecek kadar eğitilmiş olması taraftarıdır. Diğer bir değişle ona göre kadının eğitiminin ve özgürlüklerinin sınırını erkek belirlemelidir. Bu noktada öne sürülen dini referanslar ise eril yorumun kendine yontarak araştırdığı unsurlardır. Öte yandan Dilşinas Hanım ise Gazanfer'in karşısında konumlandırılır. Aslında dönemin fikri düzleminde aynı tarafta dururlar ama Dilşinas, kadınların eğitim görmemesi gerektiği konusunda çok daha katıdır. Eğer kocasına ölmeden önce kızının onun istediği eğitimi alacağı sözünü vermemiş olsa Ahdiye'nin okumasına izin vermeyeceğinden bahsedilir.⁴⁰⁰ Onun bu katılığı geleneğe yorulur ve bu sefer de bu geleneksel tutum eleştirilir. Dilşinas'ın şahsında cahil, laftan anlamaz ve her türlü yeniliğe karşı bir yaklaşım tasvir edilir. Fakat bütün tutuculuğuna ve direnişine rağmen bu geleneksel kadın çağın yeniliklerinden tamamen kaçmayı başaramaz. Yine de kızını her bakımdan baskı altında tutarak çağın kötülüklerine kapılıp gitmemesi için uğraşır. Ahdiye ise ulaşabildiği kadarıyla istediği kitapları annesinden gizli okur ve yeni bilgileri arkadaşından edinir. Bir yandan Dilşinas'ı inatçılık ve aşırı tutuculukla suçlayan yazar öte yandan Dilşinas'ın Ahdiye'ye komşu kızına verilen serbestliği vermemesinin kız için çok hayırlı olduğundan bahseder. Çünkü bölümün başında bahsedildiği üzere Tanzimat yazarları Müslüman terbiyeden mahrum çocukların yeni fikirlerle karşı karşıya getirilmesinin onları felakete sürükleyeceği kanaatinde idirler.

Romanın devamında bir kadının erkekle eşit statüye kavuşması fikrinin şeytanlaştırılmış bir karakterin aşk duygusu üzerinden ifadelendirildiği görülür. Bu bağlamda, bakıldığında Ceylan hiç de garipsenmeyecek şartlarda Nurullah'a aşık olur ve bunun peşinden gider. Ahdiye ise kendisine hiçbir duygu atfedilemeyen nötr bir karakterdir. Bütün failliğiyle Ceylan, pasif bir karakter olan Ahdiye'nin karşı kutbunda durur. Ahmet Mithat, Dilşinas ve Ahdiye'den başlayarak Ceylan'a kadar tartışmalı bir ahlak anlatısı ortaya koyar. Tartışmalı olan Ahmet Mithat'ın nerede durduğu değil, içinde bulunduğu çelişkinin farkında olmayıp kendi konumunun çok net olduğunu düşünmesidir. Burada dikkat çekici unsur Ahmet Mithat'ın Ceylan'ı fikişsel anlamda alt edememesidir. Biraz da bu yüzden tecavüz gibi bir olgunun failliğiyle onu ahlaki yönden kötü bir pozisyona sokar. Fakat bu yeterli gelmez. Ahmet Mithat Ceylanı gözden düşürmek için hem ahlakî hem

⁴⁰⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk*, 12.

insanî hem fikirsel açıdan alabildiğine şeytanî göstermek ve ona alan bırakmamak zorunda kalır. Yazar, Ceylan'ı fikirsel düzlemde alt edebilseydi, Dilşinas'a yaptığı gibi ona da anlayışla yaklaşması, fikirsel taşkınlığını cahillik olarak yorumlaması gerektiği düşünülebilir. Başlangıçta daha yumuşak ve anlayışlı yaklaştığı Ceylan'ı sonradan keskin bir çizgiye yerleştirerek griliklerini yok etmesi de bu düşünceyi destekler. Bu tavır Ahmet Mithat'ın romanı bir eğitim aracı görmesiyle de açıklanabilecek olsa da Ceylan'ı gözü dönmüş bir intikamcı haline getirmeden, gerçekten onun savunduğu fikirleri mantıklı şekillerde çürütmesiyle de mümkün olabileceği söylenebilir. Nihayetinde burada yazarın eril endişesinin kendini gösterdiği düşünülebilir. *Alafranga züppe* tipinin tasvirinde feminen erkeğe karşı duyulan korku, burada “edilgen kılınmadığı takdirde tehlikeli” olabileceği düşünülen “serbest” fail kadının arzu üzerinden şeytanlaştırılmasıyla kendini gösterir. Çünkü Tanzimat yazarları Avrupa ile özdeşleştirilen kadına “oğul” kurban etmek istemezler.⁴⁰¹ Bu sebeple şeytani kadının ehlileştirilmesi ve Şark'a uyarlanması, oğulun onun uyandırdığı arzuya kapılıp gitmemesi için lazımdır.⁴⁰² Ceylan'ın eril endişeyle ehlileşmiş hali bu durumda Ahdiye'dir. Erkeğin eleştirilen değişimi, *-alafranga züppe* tipi-alayla ve küçük düşürülmeye bir parça da acıma ve sempatiyle ele alınırken, konu kadın olduğunda eleştiri dozunun bu denli artması ahlakın kadın üzerinden tanımlanmasıyla ilişkilendirilebilir.

Romanın bir noktasında, Ceylan'ın savundukları üzerinden feminizm eleştirisi yapan Ahmet Mithat, Avrupa'daki kadın ezilmişliğinin İslam'da olmayışını Müslüman kadının feminizm istemesini gereksiz kılan bir özellik olarak savunur.⁴⁰³ Fakat burada Ahmet Mithat'ın gözden kaçırdığı, ataerkil yapının kadını ikincilleştiren bakışının din, milliyet ayırmıyor oluşudur. Öte yandan babasız oğul üzerinde hami rolü üstlenmek isteyen tanzimat yazarları konu kadın olduğunda onun tanrısı olmayı arzu etmektedirler. Çünkü kadını ehlileştirme arzusundan kastettikleri, yaratılıştan her insana verilmiş olan özgür iradeyi kadınların elinden almaktır. Bu bakımdan, Ahmet Mithat sayfalarca düğün ritüellerinin mantık dışı ve tiksindirici oluşları üzerine gelenek eleştirisi yapabilirken Ceylan karakterine bu izin verilmez. Romanda Ceylan'ın evlilik konusunda, kadın ve erkeğin kendi kararlarını vermeleri gerektiğine, bunda ebeveynler dahil başkalarının tahakkümünün bulunmamasının zorunluluğuna dair düşüncesi, yazar tarafından, onun taşkınlığına ve yoldan çıkmışlığına yorulur. Çünkü ona göre mesleğini eline almış, kendi

⁴⁰¹ Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark*, 82.

⁴⁰² Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark*, 83.

⁴⁰³ Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk*, 76–77.

sorununu kendi çözen bir kadın artık erkeğe boyun eğmez, ama bu sanıldığı gibi bir hürriyet değil ailenin dağılışı ve yeni felaketlerin başlangıcıdır.⁴⁰⁴ Sonuçta Ahmet Mithat Ceylan ve Ahdiye üzerinde ideal ve ideal olmayan kadın modernleşmesini tanımlar. Onları kendi istediği ahlaki normlarla donatarak Ceylan'ı yanlış, Ahdiye'yi doğru ilan eder. Burada dikkat çekici olan, doğru diye işaret edilen Ahdiye'nin bir kişiliğinin olmamasıdır. O şekilsel olarak bir Osmanlı erkeğinin evlenmek isteyeceği “sınırlı” modernleşmiş bir nesne gibidir.

Femme fatale karakter tipi, bölümün girişinde de bahsedildiği üzere modernleşme ile ortaya çıkmış değildir. Buna ek olarak, Berna Moran Tanzimat Dönemi romanında varlık gösteren *İntibah*'ın Mehpeyker'i, gibi şeytani kadın karakterlerin meddah hikayelerinde var olduğundan bahseder.⁴⁰⁵ Fakat yine bahsedildiği üzere Tanzimat yazarlarının *femme fatale*'in öldürücü cinsel cazibesini feminizm üzerinden yeniden tanımlayıp bir ahlaki yozlaşma olarak kadının modernleşmesiyle özdeşleştirilmesi yenidir. Bu bağlamda tarihsel devamlılığı olan bir stereotip karakter olarak *femme fatale*, dönemin ruhuna ve kültürel bağlamına göre tekrar tekrar şekillendirilir denilebilir.⁴⁰⁶ *Femme fatale*'in kurgusuna en çok etki eden unsur ise dönemin ataerkil bakış açısının kadını ahlaki normlar içerisinde nasıl şekillendirdiğidir. Feminizmin ve serbest evlilik fikrinin şeytanlaştırılması da dönemsel bir tepki olarak yorumlanabilir. Çünkü Ceylan Mehpeyker gibi sadece cinsel cazibesi ve erkeği yoldan çıkarması üzerinden değil bir erkek kadar iyi yazı yazması, Fransızcasının çok iyi olması, her şeyi kolaylıkla kavrayacak bir zekaya sahip olması üzerinden tehlikeli olarak işaretlenir.⁴⁰⁷ Bir kadının bu hasletlere bir erkekle yarışacak kadar sahip olması, onun yoldan çıkması, şeytanlaşması ve erkeği de yoldan çıkarması için yeterli görülmüştür. Ceylan'ın diğer *femme fatale* karakterler gibi erkeklere yönelik bir hırsından ya da arzusundan bahsedilmez. Onun tek istediği Nurullah'la evlenmektir. Fakat Ahmet Mithat'ın “kadın okuyup da ne olacak dostuna mektup mu yazacak” anlayışına karşı çıkarken söylediği gibi, kadının erkek seviyesinde bir bilgiye ve görgüye sahip olması şeytanî bir “had” aşımıyla eş değer tutulur. Öne çıkan “erkeksi” karakteri bağlamında Jale Parla, Ceylan'ın bahsi geçen babasız oğullardan biri sayılabileceğini söyler. Çünkü Ceylan'ın babası hem onu mürebbiyelerin eline bırakarak, onun bilgisini, görgüsünü nerede nasıl

⁴⁰⁴ Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk*, 77.

⁴⁰⁵ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, 26.

⁴⁰⁶ Yıldız, “L. N. Tolstoy'un “Şeytan” Ve Namık Kemal'in “İntibah” Adlı Eserlerinin “Femme Fatale” İmgesi Bağlamında Karşılaştırmalı İncelenmesi,” 60.

⁴⁰⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk*, 71–72.

kullandığıyla ilgilenmeyerek onu babasız bırakır⁴⁰⁸ hem de köklerine bağlı bir eğitim alması sağlanmayan Ceylan feminizmin dolayısıyla Avrupa'nın cazibesine kapılmıştır. Buna ek olarak, hissettiği aşk da bu bağlamda saf bir Leyla ile Mecnun aşkı değildir. Bu sebeple onu felakete sürükleyen büyüüne kapıldığı batılı tarzda bir romantik aşkın peşinden gitmesidir. *Alafranga züppe* karakterlerin de benzer romantik aşk yaşama sevdasının peşinden giderken kendilerini düşürdükleri durumların “arzu” üzerinden yanlış duygu olarak işaretlenmesi, Ceylan'ın “babasız bir oğul” olarak kurgulandığına bir başka işaret sayılabilir.

Ceylan'ın dil öğrenmek, yazı yazmak gibi teknik bilgiler haricindeki bilgileri romanlardan öğrenmesi onun bu başı boş bırakılmış haline işaret eder. Ahmet Mithat romanlar üzerinden bir ahlak sentezi kurgularken, bu eylemin gücünü Avrupa romanlarının Ceylan üzerindeki etkisini vurgulayarak dile getirir. Ahdiye'nin üzerindeki anne kontrolünün onu Ceylan gibi serbest okumalardan mahrum bırakmasının hayırlı oluşunu da yine burayla ilişkilendirdiğini söyleyebiliriz.

Yazar, Ceylan'ın etkisi altında kaldığı “serbest evlilik” fikrini dehşetle karşılamış görünmektedir. Serbest evlilik ya da “mariage libre” olarak bahsedilen anlayış bireyin önem kazanması ve dini kurumların ise gözden düşmesi ile ortaya çıkmış, kişilerin birbirlerine verdikleri sözlere dayalı, kurumlara bağlı olmayan bir evlilik fikrini ifade eder. Nurullah, Ceylan'ın “mariage libre” fikirlerine karşılık medeni usullerden bahsedince: “Hangi medeniyetin kanunları? Kaynağı Hindistan'a kadar varan yedi sekiz bin senelik Brahmanizm medeniyetinin kanunları mı? Gözlerinizi yalnız Doğu'ya dikip oradan ayırmayacağınıza biraz da Batı'ya çevirseniz ya. Avrupa ve Amerika'nın yeni medeniyeti "medeniyet" değil midir?” şeklinde karşılık verir.

Ahmet Mithat, Ceylan'ın Nurullah'ı ikna etmek için söylediği, ikisinin eşit olarak bir ilişkide bir araya gelmeleri ve bunun sonucunda Nurullah'ın bir kızın iffetine zarar vermiş olmayacağı dolayısıyla herhangi bir şeyden de sorumlu tutulmayacağı gibi eşitlik vurgusu yapan fikirleri “kadın kıskançlığı” gibi bir bahaneye bağlayarak etkisiz kılar. Matmazel Julie'nin serbestliğinin toplumsal cinsiyet üzerinden kırılması gibi Ahmet Mithat da Ceylan'ın “bir erkek gibi” olamayacağını fitrat üzerinden ispatlamaya çalışır. Dolayısıyla Ceylan, sandığı kadar serbest fikirli olamayacağını okuyucuya gösterir. “Yanacaksam ben yanacağım” sözünü tutamayarak intikam hırsı peşinde etrafındaki

⁴⁰⁸ Parla, *Babalar ve Oğullar*, 29.

herkese zarar verir.⁴⁰⁹ Bu bakımdan yazar bir yandan Ceylan'ın fikirlerinin yüzeysel ve içselleştirilmemiş olduğunu vurgularken bir yandan da bazı şeylerin Ceylan'ın sandığı kadar basit olmadığına dikkat çeker. Diğer bir deyişle Ceylan'ın temsilinde köksüz bir ahlaki felsefenin savruluşu anlatılmaya çalışılır. Bu bakımdan yazara göre Ceylan ne sandığı gibi tam Avrupalı olabilir ne de köklerine dönebilir. Bu bakımdan Ceylan bir *femme fatale* karakter olmanın yanı sıra “yanlış” modernliğiyle bir *alafranga züppe* tipine de benzer.

Ceylan ve Nurullah arasındaki ilişkiye bakılacak olursa, yazarın gösterdiği şekliyle Nurullah en kötü şekilde tuzağa düşürülmüş edilgen erkek konumundadır. Ahmet Mithat'ın bir erkeğin kadına gösterebileceği en büyük “had” aşımı olarak tanımlanabilecek tecavüzü, bir kadın faile yüklemesi dikkat çekicidir. Ahmet Mithat'ın “erkek özellikleri” olarak saydığı diğer niteliklerin Ceylan'da olması kendisine de şeytanlaştırmak için yeterli görünmemiş olacak ki böyle bir tasvirde bulunur. Ceylan'ın kadın erkek eşitliği isterken böyle çirkin bir eylem üzerinden yazarın bu eşitlik fikrini somutlaştırması ataerkil bir alay şekli olarak değerlendirilebilir. Öte yandan roman boyunca tartışılan bütün meseleler tabii ve gayritabii ikileminde gidip gelirler. Ceylan'ın erkeklerle eşit olmak istemesi, sevmek, arzulamak, aşık olmak gibi duyguların sadece erkeğe atfedilemeyeceği, evliliğin doğası, gibi bütün düşünceleri Nurullah tarafından tabii olmadıkları gerekçesiyle geri çevrilir.⁴¹⁰ Daha doğrusu Nurullah Ceylan'la aynı fikirdedir ama Ceylan'a göre, iş pratiğe gelince Nurullah yakasını korkuya kaptırmaktadır.⁴¹¹ İkisinin arasında yaşanan tecavüz hadisesi de bu alışılmadık şekliyle yazarın Ceylan'ın fikirlerini ne kadar çirkin bulduğuna kanıt olarak sunulmuş olabilir. Nurullah ve Ceylan'ın arasındaki ilişki “zaten Avrupa'da aşk yoktur şehvet vardır”⁴¹² ifadeleriyle somutlaşır. Ceylan, Arşag'ın Sofi'ye yaklaşırken kendi şehvetini aşk olarak adlandırması ile benzer bir ruh hali içerisinde tasvir edilir. Yazar, onu aşık bir genç kız halinden ziyade istediğini alamamış şımarık bir çocuk ruh halinde tasvir eder. Bunun sebebi şehvetin ilkel, aşkın ise yüce birer duygu olduğu fikri olabilir. Fakat bakıldığında, Ceylan aşkının peşinden gider, onun için her şeyi göze alır ve her şeyini kaybeder. Nihayetinde ikisi arasında tabii olmayan şey Ahmet Mithat'ın ahlaki olmayanıyla örtüşür durumdadır.

⁴⁰⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk*, 165.

⁴¹⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk*, 56.

⁴¹¹ Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk*, 53.

⁴¹² Parla, *Babalar ve Oğullar*, 79.

Bir *femme fatale* tipi olarak Ceylan'ın Nurullah'ı korkak ve pısrık bulması, ikinci bölümde ele alınan Ermenice edebiyatın ilk kadın yazarlı romanlarından biri olan *Mayda* romanındaki bir diğer *femme fatale* kadın tipi olan Herika'nın kocası ona çok kibar, sevecen ve iyi davrandığı için onu güçsüz bulmasıyla paralellik taşıması dikkat çeker. Herika kocasıyla sadece serveti ve nüfuzu için evlenir. İyi, uysal, şefkatli ve kendisini seven bir kocası olmasına rağmen onu aldatan, sadakatsiz ve insanlara kötülük yapmaktan çekinmeyen bir kadındır. Kocasının bu “iyi” halini güçsüzlük olarak tanımlar ve bundan “sıkılır”. Onun Dikran'a olan aşkı da kendisini sıkın “iyi ve güçsüz” kocasının ona veremediği tatmini, güçlü gördüğü bir erkekte arama hırsı olarak yorumlanabilir. Ondan istediğini alamadığında, bu hırs, Dikran'ın kendisinden esirgediği aşkı vermiş olduğu kadına, Mayda'ya yönelik bir nefrete dönüşür. Romanın bahsi geçen önceki aşk ilişkilerinde vurgulanan erkek üstünlüğü, Herika'yla birlikte yerini kadın üstünlüğüne bırakır. Çünkü o evlenirken de sonrasında da istekleri yerine getirilmiş, kocasının üzerinde güç sahibi bir kadın olarak tasvir edilir. Fakat yazarın roman boyunca Mayda'dan güçlü bir kadın inşa etmeye çalışırken, güç sahibi olan tek kadın karakteri de “*femme fatale*” tipi olarak yazmayı tercih etmesi şaşırtıcıdır. Maral Aktokmakyan bu durumu *femme fatale* kadının cinsellik temsiliyeti üzerinden açıklar. Ona göre “romanın en kışkırtıcı çıkarımı yeni bir başlangıç için tüm özlemlere sahip olunmasının, evlilik gibi erkek eliyle hazırlanmış bir tuzağa düşmemesi gerektiği” tavsiyesidir.⁴¹³ Aktokmakyan, Düsap'ın bu fikir eşliğinde Mayda'yı evlilikten korumak için akıl hocası Mme Sira'ya ve kötü karakter Herika'ya iş birliği yaptırdığını öne sürer. Ona göre Mme Sira, Mayda'nın zihnen özgür olmasını, Herika ise cinsel özgürlüğünü temsil eder.⁴¹⁴ Herika'nın bir erkekten ne beklediği ise şu şekilde ifadelendirilir:

Çok gençtim ve güzelliğim çoktan birçok sıkıntıya sebep olmuştu. Birçok kişi benimle evlenmek istiyordu, ancak isminden ve büyük servetinden dolayı eşim bu yarış kazandı. Benim isteklerime sessizce boyun eğmesi ve saçma taleplerimi yerine getirmesi, zayıflık göstererek kusurlarımı hoşgörüyle karşılaması, ona karşı bir küçümseme hissetmeme yol açtı. Altı yıldır evliyim ve bu süre zarfında küçümsemem her geçen gün daha da arttı. Elbette beni seviyor, ama zayıflığı sevgisinden çok daha büyük ve eminim ki herhangi bir kadına da aynı şekilde davranırdı. Bunun

⁴¹³ Maral Aktokmakyan, “Sırpuhi Düsap'ın Mayda'sı veya Feminizmin Palimpsestik Anlatısı Üzerinden Ermeni Kadın Edebiyatının Doğuşu” *Mayda*, haz. Sırpuhi Düsap (İstanbul: Aras Yayıncılık, 2025), 33.

⁴¹⁴ Aktokmakyan, “Sırpuhi Düsap'ın Mayda'sı veya Feminizmin Palimpsestik Anlatısı Üzerinden Ermeni Kadın Edebiyatının Doğuşu,” 38.

yerine, tek birine adanmış fedakarlık, özel bir sevgi istiyorum. Diğerlerine verilmemiş olanı yalnızca benim almamı istiyorum.⁴¹⁵

Bu bakımdan daha klasik bir *femme fatale* karakter olan Herika, gücün yanında durmak ister. Güçlü erkeği kendisine boy eğdirerek gücünü göstermeye çalışır. Ceylan ise Nurullah'ın kendisi gibi güçlü olmasını arzu etmektedir. Bir yandan onun güçlenmesini arzu ederken diğer taraftan kendi gücünün de onunla yani bir erkekle eşit kulvarda değerlendirilmesini arzu eder. Nurullah'ı da bu bağlamda güç devşirmek için kullanmaz. Ya da ona ulaşmaktaki amacı bu değildir. Bu bağlamda Ceylan'ın klasik *femme fatale*'den ayrıldığı ve daha gerçek bir karakter olduğu söylenebilir. Bu farklılıklar onu şeytani gösteren olgunun modernleşme arzusu olduğunu da vurgular niteliktedir.

Bunlara ek olarak, *Amira'nın Kızı*'ndaki evlenilecek kız eğlenilecek kız ayrımı burada da kendisini gösterir. Bu bağlamda, Ahdiye evlenilecek, Ceylan ise eğlenilecek kızdır. Öte yandan Nurullah'ın Ceylan'ı eğlenilecek kız olarak görmesinin sebebi onunla baş edemeyeceğini, söz geçiremeyeceğini düşünmesidir. Nurullah arkadaşına evlenmek isteğini bildirdiğinde, arkadaşı ona tanıdığı bildiği bir kızla mı evlenmek istediğini sorar, Nurullah ise “canım tanıdığımız kadınları evlenmek amacıyla görüp tanımış değiliz ki” der. Sonra ikisi birlikte bir evlenilecek kız tanımı yaparlar: “Şöyle okumuş yazmış, biraz müziğe aşına. Eski fikirleri bırakmış ama yeni fikirlere kapılmamış olsun. Biraz da Fransızca bilsin.” Bu sipariş usulü eş tanımı onlara gün gelinde yüksel mevkilere gelirlerse eşleri yanlarında iyi bir Osmanlı kadını temsili sunsun diye lazımdır.⁴¹⁶ Bu evlenilecek kız tanımının Fatma Aliye'nin *Levayih-i Hayat*'ta evlenmek üzere yetiştirilmiş kadınlarının özellikleriyle birebir uyması şaşırtıcıdır.

Sonuçta Nurullah karakteri Ahmet Mithat tarafından temize çıkarılmış, acılar çekmiş ve bir nevi hatalarından arındırılmış bir karakterdir. Dikkat çekici bir şekilde Felatun ve Rakım arasındaki alafrangalık benzerliği Ceylan ve Nurullah arasında da vardır. En basitinden kadınla erkeğin eşit şeklinde bir aya gelmesinin tabii olmadığını savunan Nurullah, evlenmeyi düşünmediği, sevip sevmediği net olmayan bir kızla arkadaşlık eder ve onun kendisinden etkilenmesine izin verir. Öte yandan bu dinine, örfüne bağlı genç diğer benzerleri Rakım Efendi, Ahmet Metin, vb. aksine mert ve dürüst bir karakter değildir.⁴¹⁷ Ceylan'a karşı olan özensizliği, fikirlerinin karşı çıkmak üzerine kurulu oluşu, “erkek gibi”

⁴¹⁵ Düşap, *Mayda*, 62.

⁴¹⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk*, 136–37.

⁴¹⁷ Jale Parla, *Edebiyat Yazıları* (İstanbul, 2023), Kuram ve İnceleme, 321.

olan Ceylan’a karşı “kız gibi” duruşu onun gülünç durumdaki bir *alafranga züppe*ye benzerliğini oldukça artırır.

Ele alınan iki romandan biri gerçekçilik diğeri ahlakçılık iddiasında olan yazarların romanlarıdır. Dolayısıyla, toplumsal fayda götüğü söylenebilecek bu romanlar dönemin ruhuna dair bu iddiaları taşıyan çeşitli temsiller sunar. Her ne kadar II. Meşrutiyet sonrası yazılmış metinler olsalar da Tanzimat’ın toplumcu fikrini barındıran bu romanların, türlerinin son örneklerinden olduğu söylenebilir. Bu bağlamda edebiyat tarihi tartışmalarına girilmeyecek olsa da bu romanların modernist romanlar olmadığı belirtilmelidir. Bu bölümde II. Meşrutiyet dönemine gelindiğinde de ilk romanlardaki modernleşme tartışmalarının sürdüğü fakat artık toplumsal otorite tarafından engellenemeyen bir “arzu” üzerinden tanımlandığı görülür. Sınırsızca arzulayan bir karakter tipi olarak *alafranga züppe* ve iradesini eline almak, kendi arzularının peşinden gitmek isteyen *femme fatale* karakter tipi bu çatışmaların izleğini sunma imkânı taşır. Bu bakımdan kadının modernleşmesinin Tanzimat Dönemi yazarları için çözülememiş bir problem olarak kaldığı söylenebilir. Benzer şekilde babasız “oğulların” durumunun da sorun olarak görülmeye devam ettiği fark edilir. Bu bağlamda gerçek aşk ve şehvi duygular ayrımı aşk anlatılarında kendisine yer bulur. Özgür aşk arzusu, *femme fatale* karakter tipi üzerinden Avrupa’nın şeytanî bir temsili gibi yansıtılırken, “gerçek aşk” olarak nitelenen örnek norm gelenekle sentezlenmiş bir ahlak ekonomisi içerisinde verilir.

Amira’nın Kızı, yukarıda da bahsedildiği gibi önce toplumsal sonra da bireysel düzlemde ilerleyen ikili bir örüntüye sahiptir. İlk başta Gosdanyan halkın zayıf noktasını bularak onlara umut aşılar, alacağını aldıktan sonra da onları yüzüstü bırakarak hayal kırıklığına uğratar. Bu bağlamda dönemin duygu rejiminin umut temelli söylemlerinin küçük bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Arşag’ın da bireysel düzlemde benzer bir umut verme-yüzüstü bırakma örüntüsünü sürdürdüğü söylenebilir. Gosdanyan toplumu medeniyet ve modernleşme adı altında umut satarak kandırırken, Arşag’da medeniyet ve aşk kisvesi altında Sofi’yi kandırır. Ardından onu kendi istediği şekilde kullanıp yüzüstü bırakır. Gosdanyan’la çıkar çatışması yaşayıp onun karşısında yer alanlar olduğu gibi Arşag ile çıkar çatışması yaşayan ve onun düşmanı olan kişi de Hampig’dir. Sırmakeşhanlıyan kurguladığı bu tekrar eden örüntüyle sürekli olarak sahteliğe ve güven duygusu eksikliğine vurgu yapar. Romandaki umutsuz çöküş duygusunu okuyucuya asıl hissettiren şey de aslında bu sahteliktir. Burada da dönemin duygu rejiminin kendisini gösterdiği söylenebilir. Yazar, umut dolu bir sahteliğin hayal kırıklıklarıyla tam da buraya işaret eder. Dolayısıyla

yazarın medeniyet, modernleşme, yenilik gibi olgulara yüklediği bir olumsuzluk yoktur. O, bu ifadelerin kullanıcılarını eleştirmektedir. Modernleşmenin bu bakımdan kullanılmaya çok müsait bir olgu olarak aktarılması önemli bir temsildir. Züppe karakter tipinin kurgulanışı bu bağlamda dönemin Avrupa'ya bakışına dair önemli ipuçları sunar. Fakat bu tip üzerinden yazar modernleşme eleştirisi yapıp geleneği savunur denilemez. Çünkü roman geleneğinin, masumiyetin ve gerçek aşkın temsiliyeti olarak anlatılan Hampig'in Arşag karşısında yapabileceği bir şeyin olmadığı vurgusuyla biter. Hampig köşesine çekilmek zorunda kalır. Hampig'in bahçesi tarumar olmuştur ve verebileceği bir şey kalmamıştır. Yazarın romanın sonunda derin bir çaresizlikle tarif ettiği Hampig'in hali, iyi olanın sahneden çekilmesiyle ilgili gibidir. Bir bakıma artık her yol çözümsüzlüğe çıkar. Sofi ise köksüzlüğün bir temsili gibidir. Annesinin halini unutan, evini barkını terk eden Sofi, bozguna uğradığında eskiye geri dönmek ister ama orada bir şey bulamaz. Annesinin de ona kaybettiklerini geri verme imkânı yoktur. Ne bahçeyi ne de kendisini tekrar inşa edemez çünkü unutmuştur. Dönebileceğini zanneder ama dönemez. Bir bakıma Sofi, Arşag'a dönmek zorundadır.

Jön Türk'te ise bu kadar yoğun olmasa da benzer bir umutsuzluk yer alır. İstanbul hafiyelerle kuşatılmıştır, kimse güvende değildir. Ne ahlak ne adalet bu yozlaşmış düzende kendine yer bulabilir. Fakat Ahmet Mithat, önceki bölümde kadın yazarların yaptığı gibi sadece bu hislerini yansıtmaya arzusunda değildir. Onun amacı toplumsal endişelerini anlatmak, bu bağlamda insanlara sakındırıcı örnekler yaratmaktır. Buna ek olarak Sırmakeşhanlıyan'daki çözümsüzlük onda bulunmaz. Ahmet Mithat, kurguladığı "had" bildirme hikayesinde her ne kadar kadınların cüretine karşı dehşet içerisinde görünse de her zaman önerdiği yolun, kültürel köklere bağlı kalmanın, hala tek yol olduğu kanaatindedir. Burada da pek çok kez belirtildiği gibi Tanzimat romanı eril bir bakış açısına sahiptir. Bu eril ses, tahakküm gücünün yanında endişeli bir tona da sahiptir. Bu bakımdan, romanların popülerliğinin ve okunurluğunun yeni ahlak normları üretmek ve yaymak konusunda önemli araçlar olması onları eril endişenin aktarımı için ideal yol kılar. Ceylan üzerinde feminizmi yıkmaya çalışmak bu bakış açısından anlamlı hale gelebilir. Fakat burada Nurullah'ın Ceylan karşısındaki çaresizliği ve Ahdiye'nin kişilikten yoksun oluşu yazarın zannettiği kadar net fikirlere sahip olmadığına işaret eden unsurlar olarak okunabilir. Oluşturulmak istenen yeni ahlaki normların kadına erkeğin istediği kadar imkân tanıma kuralına bağlı olması kadının içini boşaltır. Bu bakımdan geleneğin temsili Dilşinas, sınırlı

modernleşmiş Ahdiye'den daha fazla kişilik sahibi bir karakterdir. Ceylan ise bütün duygularıyla, arzularıyla ve düşünceleriyle okuyucunun karşısında canlanır.

Sonuçta Sofi, Ceylan ve Ahdiye benzer kaygıların farklı sonuçları olarak karşımızda durur. Arşag, Hampig, Nurullah ise değişen düzenin iyi ve kötü taraflarının kafası karışık temsilcileridirler. Aşk duygusu bu bağlamda farklı duyguları ve farklı yaklaşımları gösteren ortak bir zemin olarak kendisini gösterir. Osmanlı son döneminde yazılmış romanların ortak bir ahlak çerçevesinde ele alınması hem romanların tarihselliği hem de ahlakın döneme ve zamana göre değişkenliği bağlamında ortak bir zemin oluşturan diğer unsurdur. Bu ortak zemin bir toplumun bireyleri arasındaki sevginin ahlaki normlar çerçevesinde şekil değiştirmesi, aşk duygusunun Boddice'in söylediği gibi deneyim, pratik ve duyguyla birlikte bir kültür içerisinde geliştiğine işaret eder. Dolayısıyla benzer duygu, pratik ve deneyimin oluşturduğu bir ahlaki örüntünün/ahlak ekonomisinin eserleri olarak Ermeni ve Türk romandaki paralellikler, bunların aynı kültürün unsurları olarak okunabileceğine ve onları ayrı ayrı ele almanın bir kültürün eksik anlaşılacağına dair önemli bir işarettir.

SONUÇ

Romanlar kurmaca metinler oldukları için doğrudan edebiyatın alanı içerisinde yer alan metinler olarak karşımıza çıkarlar. Tarihsel bağlamları, yazıldıkları döneme dair taşıyor olabilecekleri anlamlar, edebiyat ve edebiyat tarihinin konusu olarak değerlendirilir. Romanların kurmacalığı onların tarih alanında (örnekler ve çeşitli sosyolojik analizler dışında) ele alınmamasına sebep olur. Günümüzde ise edebiyat ve tarih arasındaki geçişkenlik daha sık dile getirilen bir konu olmaya başlamıştır. Örneğin çağın önemli tarih teorisyenlerinden olan Hayden White, arşiv belgelerinin objektifliğini ve tarihin dil üzerinden aktarılmasını sorgulayarak edebiyat ve tarih arasındaki görünmez duvara gedik açan önemli isimlerden birisidir. Bu tez öncelikli olarak roman türünün sadece edebi birer kurgu olmanın ötesinde tarihi temsiliyetinin mahiyetini anlamayı amaçlamıştır. Duygular tarihi alanı, edebiyat ve tarih alanındaki bahsi geçen geçişkenliğe uygun bir ortak zemin sağlayacağı düşüncesiyle tercih edilmiştir. “Tarihsel bir dönemin ruhunu” anlamak için edebiyatın zengin duygu dünyasının görmezden gelinemeyecek kadar önemli olduğu düşünülmüştür. Bu düşünce girişte bahsedildiği üzere Rita Felski’nin *Edebiyat Ne İşe Yarar?* adlı kitabında, romanın okuyucuya bir bilgi sunmadığı sadece kurmaca bir dünyadan bahsettiği fikrine karşı çıkarak belirttiği üzere genel olarak edebiyat özel olarak da roman türü okuyan kişilere yazıldıkları döneme dair bir “tanıma yoluyla bilme” imkânı sunması iddiasıyla örtüşür.

Bu tez bahsi geçen bağlamda, Osmanlı Devleti’nin Tanzimat Dönemi’nde, yeni dünya düzenine ayak uydurmaya çalışırken yaşanan değişimlerin ruhunu incelemeyi hedeflemiştir. Bu dönemin -tezde incelenen ve incelenmeyen- romanlarında öne çıkan duygulardan bir tanesinin aşk duygusu olduğu gözlemlenmiş ve bu duygu etrafında nasıl bir anlatı oluşturulduğuna odaklanılmıştır. Çünkü duygular tarihi alanının en önemli iddialarından bir tanesi duyguların sadece biyolojik temelli olmadığı, kültürel, toplumsal ve tarihsel süreçlerden etkilendiği fikridir. Bu bakımdan incelenen romanlarda ele alınan aşk duygusunun dönemin kültürel ve toplumsal yapısıyla şekillendiği, Osmanlı Devleti’nin son döneminde modernleşmeyle yaşanan değişimlerin yansımalarını üzerinde barındırdığı düşünülmüştür.

Osmanlı Devleti’nin son döneminin ya da Tanzimat Dönemi olarak adlandırılan ıslahatlar döneminin baskın duyguları, genel olarak, çeşitli sebeplerle oluşan güvensizlik ortamı, ona karşı geliştirilen çözümler sayesinde yeşeren umutlar ve bunların hüsrarla sonuçlanması sebebiyle yaşanan hayal kırıklıkları olarak belirlenmiştir. Bu tekrarlanan

döngüsel duyguların umut söylemi çerçevesinde şekillenmiş bir duygu rejimine işaret edebileceği düşünülmüştür. Bu bağlamda romanların içinde bulunan duygu rejiminin etkilerini üzerinde taşıyan ve aynı zamanda bu duygu rejimini çeşitli açılardan değiştirmeyi de hedefleyen duygu ifadeleri olarak yorumlanabileceği kabul edilmiştir. Aşk duygusunun kadını, erkeği ve toplumu ilişkilendiren yönleriyle kapsayıcılığı hem umudu hem de hayal kırıklıklarını tasvir edilen duygu rejimi fikriyle bağdaştırmayı kolaylaştırmıştır. Öte yandan duygu rejimi, genel olarak kabul gören ve insanları etkileyen duygulara işaret etse de toplumdaki çeşitliliği anlamlandırmak konusunda tek başına yeterli değildir. Bu bağlamda duygu cemaatleri, ataerkil bir toplumda sayıca büyük olan ama söz sahibi olmayan kadınların ve benzer diğer unsurların aralarındaki duygu dinamiklerini anlamlandırmayı kolaylaştırıcı bir imkân sunmuştur. Duygu cemaatleri bu tezde birbiriyle hiç tanışmasa bile ortak duygular etrafında birleşen yazarların içinde bulundukları toplumun duygusal standartlarıyla olan ilişkilerini romanlarındaki karakterlerinde temsil ettiği fikrine kaynaklık etmiştir.

Bir üst kavram olarak da duygu ve ahlak ilişkisi, Rob Boddice'in Daston'un ahlak ekonomisi kavramı üzerinden geliştirdiği yaklaşıma yer verilmiştir. Bu bağlamda romanlarda desteklenen ya da yanlışlanan duygu ve duyguyla ilişkili davranışların bir toplumun kolektif kabulleri çerçevesinde, bir insana neyi nasıl hissetmesi gerektiğini bildiren bir ahlak ekonomisi içerisinde şekillendiği savunulmuştur. Bu bağlamda Osmanlı son dönemi hem değişen bir duygu rejiminin hem de değişen bir ahlak ekonomisinin izlerini taşır. Bu kavramları birbirinden ayıran nokta ahlak ekonomisi kavramının, ahlak anlayışının değişkenliğini vurgulayarak bunun duygular üzerinde temel belirleyici unsur olduğunu savunmasıdır. Duygu rejimi ise duyguların belirlenme standartlarını güç ile ilişkilendirir. Diğer bir ifadeyle duygu rejimi değişikliği, vadedilen ıslahatlarla umut söylemine dayalı yeni güçlere işaret eder. Ahlak ekonomisi kavramı ise *alafranga züppe* ve *femme fatale* gibi modernleşmenin etkisiyle bağdaştırılıp “yanlışlanan” figürlerin, duygu normlarını belirleyici kolektif bir ortak bilgi kaynağı olarak toplumsal ahlak ile ilişkilendirilmesiyle ilgilidir.

Tezin niyet edilen katkılarından biri Osmanlı'da üretilmiş ilk ve son diyebileceğimiz tanzimat geleneğinin izlerini taşıyan Ermeni ve Türk yazarların romanlarının duygu eksenli olarak karşılıklı okunmasıdır. Bu bakımdan duygularla ilgili alanda yapılmış diğer çalışmalardan farklılık gösterir. Osmanlı son döneminde içinde bulunan güvensizlik ortamı ve tekrar eden hayal kırıklıklarının, milletlere göre çok da farklılaşmadığı, onları

ortak duygular etrafında -farkında olmasalar da- birleştirdiği fikri şaşırtıcıdır. Osmanlı Devleti’nde yaşayan farklı milletlerin aynı duygu rejimi içerisinde yaşadıkları ve bu bağlamda hem ortak bir kültüre hem de ortak duygulara sahip oldukları fikri tezin bulgularındandır. Ayrışan noktalar da bulunmakla birlikte, aynı duygu rejiminin etkisi altında olma ve bu durumun insan duygularında ve davranışlarında etkisini düşünmek ufuk açıcı olmuştur. Duygular, tarihsel bakış açısındaki kategorilere daha geçişken ve organik bir zemin sunma imkânını taşıyor görünmektedir. Bu bağlamda edebiyat eleştirisi, romanların incelenip birer duygu arşivi olarak değerlendirilmesine imkân sağlamıştır. Tanzimat romanlarının ne kadar başarılı oldukları ayrı bir araştırmanın konusu olsa da Osmanlı Devleti’nin değişim sürecinde toplumu duygular üzerinden şekillendirici bir görev üstlendikleri kanaatine varılmıştır. Sonuçta romanlardaki duyguların tarihsel olarak ne ifade edebileceği sorusu çeşitli kapılar açmıştır.

Bu çalışma, kapsamı gereği bazı sınırlılıklar taşımaktadır. Öncelikle ele alınan yazarlar bütün eserleriyle birlikte incelenmediğinden, bu durum değerlendirmede belirli eksikliklere yol açmıştır. Karşılıklı ele alınan yazarların tüm eserlerinin ayrıntılı biçimde incelenmesi, daha derinlikli bir karşılaştırmaya da imkân sağlayacaktır. Ayrıca Tanzimat Dönemi’nde kaleme alınmış tüm Osmanlı romanlarını kapsamak, çalışmanın sınırlarını aşmaktadır. İnceleme, romanlarda yazarın inşa ettiği dünyaya ve bu dünyanın tarihsel boyutuna odaklanmış; okuyucu tepkileri ise kapsam dışında bırakılmıştır. Gelecek araştırmalarda, ortak karakter tipleri üzerinden daha geniş bir metin yelpazesinin ele alınması, dönemin ruhuna dair daha nüanslı değerlendirmeler sunabilir. Dönemin gazeteleri ve arşiv belgeleri üzerinden yürütülecek çalışmalar ise tarihsel süreçle daha güçlü bir ilişki kurmaya olanak tanıyabilir. Duygulardaki dönüşümlerin daha açıklayıcı tespitlerine ulaşabilmek için de yine bu kaynakların belirli bir kronolojiyle okunması ve romanlarla çaprazlanması gerekmektedir. Fakat bu araştırmanın sınırlarını aşan bir genişleme alanı olarak bu çalışmada buralara girilememiştir. Bütün bu kısıtlılıklar “Tanzimat Dönemi’nin hakim duygu rejimi nedir?” sorusunun biraz muğlak kalmasına sebep olmuş ve klasik dönemden modern döneme geçişte değişen duygu rejiminin mahiyeti yeteri kadar detaylandırılmamıştır.

KAYNAKÇA

- Abacı, Nurcan. *Osmanlı'da Korkunun Gölgesi*. Ankara: Fol Kitap, 2025.
- Abu-Manneh, Butrus. "The Islamic Roots of the Gülhane Rescript." *Die Welt des Islams* 34 (1994): 173–203.
- Afacan, Şeyma. "Of the Soul and Emotions: Conceptualizing 'The Ottoman Individual' Through Psychology." Doktora Tezi, Oxford Üniversitesi, 2016.
- Afacan, Şeyma. "Duygular Tarihi: Bir Ezber Bozma Alanı." *Edebiyatın Duygu Haritası*. haz. Esra Dicle, 13–40. İstanbul: Dergah Yayınları, 2022.
- Ahmad, Feroz. *İttihat ve Terakki 1908-1914*. çeviren Nuran Ülken. İstanbul: Sander Yayınları, 1971.
- Ahmed Cevdet Paşa. *Mecelle-i Ahkâm-ı Adliye*.
- Ahmet Mithat Efendi. *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrir-i Osmaniyenin Neşeti*. haz. Lynda Blake ve Müge Galin. İstanbul: İsis Yayınları, 1998.
- Ahmet Mithat Efendi. *Jön Türk*. İstanbul: Turna Yayınları, 2011.
- Akabi Hikayesi: 1851: Sadeleştiren Fatma Jale Gül Çoruk*. İstanbul: Çizgi, 2023.
- Aktokmakyan, Maral. "Siranuş Romanı ve Sınıfta Kalan Bir Aşk." *Roman Kahramanları Dergisi* 20 (2014): 12–17.
- Aktokmakyan, Maral. "Sırpuhi Düşap'ın Mayda'sı veya Feminizmin Palimpsestik Anlatısı Üzerinden Ermeni Kadın Edebiyatının Doğuşu." *Mayda*. haz. Sırpuhi Düşap, 15–50. İstanbul: Aras Yayıncılık, 2025.
- Altuğ, Fatih. "Refet'in Hissiyatı: Akıl Arzu ve Temsil." Boyer, *Edebiyat ve Duygular*, 79–97.
- Anderson, Benedict. *Hayali Cemaatler*. çeviren İskender Savaşır. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.
- Andrews, Walter G., ve Mehmet Kalpaklı. *Sevgililer Çağı: Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*. çeviren N. Zeynep Yelçe. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020.
- Argunşah, Hülya. "Ahdiye ile Ceylan Arasında Bir Jön Türk: Ahmet Mithat Efendi'nin Feminizmi." *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8/9 (Summer 2013): 1–16.
- Bardakjian, Kevork B. *Modern Ermeni Edebiyatı*. İstanbul: Aras Yayıncılık, 2013.
- Boddice, Rob. *Duygular Tarihi*. çeviren Asena Pala. Ankara: Fol Kitap, 2023.

- Bologh, Roslyn Wallach, ve Anthony Giddens. *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies* 22. Oxford: Blackwell, 1993.
- Boyer, Hazal, haz. *Edebiyat ve Duygular*. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2023.
- Canbaz, Firdevs. “Fatma Aliye'nin Eserlerinde Kadın Sorunu.” Yüksek Lisans Tezi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bilkent Üniversitesi, 2005.
- Cankara, Murat. “İmparatorluk ve Roman: Ermeni Harfli Türkçe Romanları Osmanlı/Türk Edebiyat Tarih yazımında Konumlandırmak.” Doktora Tezi, Türk Edebiyatı Bölümü, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, 2011.
- Cankara, Murat. “Krikor Zohrab (1861-1915), Edebiyat, Ahlak.” *Topumsal Tarih Dergisi* 299 (2018): 8–12.
- Cankara, Murat. “Amiran’ın kızı ve paşanın oğlu.” *Agos*, February 22, 2018. Accessed November 28, 2025. <https://www.agos.com.tr/tr/yazi/20675/amiranin-kizi-ve-pasanin-oglu>.
- Cankara, Murat. “Mecmua-i Havadis'ten Agos'a: Ermenice Bilmeyen Ermeniler ve Basın.” *Topumsal Tarih Dergisi* 301 (2019): 8–11.
- Cankara, Murat. “Akabi Hikâyesi'nin Yeni Baskıları Vesilesiyle.” *Zemin* 8 (2024): 252–65.
- Çakır, Serpil. *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
- Çete, Aslı. “19. Yüzyılda İstanbul’da Yayımlanan İki Yunanca Kurmaca Metinde Kadın Karakterlerin Sunumu.” *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 34, no. 1 (2024): 329–54.
- Çubuk, Züleyha. “Batı Uygarlığının Modern Kahraman Kültü Olarak Dandy ve 1839-1923 Dönemi Türk Tiyatrosu’nda Dandynin İzleri.” Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara Üniversitesi, 2012.
- Daston, Lorraine. “The Moral Economy of Science.” *Constructing Knowledge in the History of Science* 10 (1995): 2–24.
- Dereli, Bihter. “Mektup-Roman ve Kadın Yazarlar: Fatma Aliye, Halide Edip Adıvar ve Şükûfe Nihal Başar.” Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı, Boğaziçi Üniversitesi, 2010.
- Dicle, Esra, haz. *Edebiyatın Duygu Haritası*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2022.
- Dirican, Furkan. “Vartan Paşa (1816-1879) ve Ermeni Harfli Türkçe Matbuat.” Yüksek lisans tezi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, 2024.

- Duben, Alan, ve Cem Behar. *İstanbul Haneleri: Evlilik, Aile ve Doğurganlık, 1880-1940*. çeviren Nuray Mert. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2014.
- Düsap, Sırpui. *Mayda: Echoes of Protest*. 1883. çeviren Nareg Seferian. Boston: AIWA Press, 2020.
- Efesliler 5:22–25. “Kutsal Kitap.” <https://kutsalkitap.info.tr/?q=Efesliler+5%3A22-25>.
- Ekmekçioğlu, Lerna, ve Melissa Bilal, haz. *Bir Adalet Feryadı: Osmanlı'dan Türkiye'ye Beş Ermeni Feminist Yazar, 1862-1933*. İstanbul: Aras Yayıncılık, 2006.
- Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839- 1923)*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2020.
- Erdoğan, Berkay. “Toplumsal Cinsiyet Hiyerarşisinin Sonucu Olarak Matmazel Julie Oyununda Ressentiment (Hınç) İzleri.” *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi* 6 (2021): 133–58.
- Esen, Nüket. *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*. İstanbul: İletişim, 2014.
- Esen, Nüket. *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2020.
- Fatma Aliye. *Levayih-i Hayat*. İstanbul: Turkuvaz Kitap, 2019.
- Felski, Rita. *Edebiyat Ne İşe Yarar?* çeviren Emine Ayhan. İstanbul: Metis Yayınları, 2019.
- Findley, Carter V. *Modern Türkiye Tarihi: İslam Milliyetçilik ve Modernlik 1789-2007*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2012.
- Foucault, Michel. *Cinselliğin Tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.
- Georgeon, François. “Yasak Kelimeler.” *Mete Tunçay'a Armağan*. haz. Murat Koraltürk, Tanıl Bora ve Mehmet Ö. Alkan, 191–202. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.
- Georgeon, François. *Sultan Abdülhamid*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Genç Werther'in Acıları*. çeviren Mahmure Kahraman. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2012.
- Gökalp, G. Gonca. “Osmanlı Dönemi Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser.” *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 16 (1999): 185–202.
- Grigoriadis, Ioannis N. “Villain or Hero? Shifting Views of Abdülhamid II and His Era in Republican Turkey.” *Turkish Historical Review* 13 (2022): 141–56.
- Gürbilek, Nurdan. *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.
- Gürbilek, Nurdan. *Kötü Çocuk Türk*. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.
- Hooks, Bell. “Sisterhood: Political Solidarity Between Women.” 11 (1997): 396-414.” *Feminist Review* 23 (1986): 125–38.

- Karay, Refik Halid. *Üç Nesil Üç Hayat*. İstanbul: İnkılap, 2016.
- Kefeli, Emel. *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*. İstanbul: Kitabevi, 2002.
- Koselleck, Reinhart. *Kavramlar Tarihi: Politik ve Sosyal Dilin Semantiği ve Pragmatigi Üzerine Araştırmalar*. çeviren Atilla Dirim. İstanbul: İletişim, 2009.
- Kur'an-ı Kerim. "Nisa Suresi, 4/19." <https://www.kuranvemeali.com/nisa-suresi/19-ayeti-meali>.
- Kur'an-ı Kerim. "Rum 30:21." <https://www.kuranvemeali.com/rum-suresi/21-ayeti-meali>.
- Malaki 2:13-15. "Kutsal Kitap." <https://kutsalkitap.info.tr/?q=Malaki+2%3A13-15+>.
- Mardin, Şerif. *Türk Modernleşmesi: Makaleler 4*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.
- Mark, Hayganuş. "Hayatımın Dalgaları." Ekmekçiöğlu; Bilal, *Bir Adalet Feryadı*, 264–300.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I: Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*. İstanbul: İletişim, 2021.
- Mosse, George L. *Nationalism and Sexuality: Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*. Howard Fertig Pub, 1985.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözü'nün Teknolojileşmesi*. çeviren Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul, 2013.
- Özcan, Recai. "Türk Romanında Aşk (1872-1900)." Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale Üniversitesi, 2008.
- Özkan, Ahmet Ferhat. "Türk Romanında Duygular (1872-1901)." Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2019.
- Öztürk, Muammer. "Şemsettin Sami'nin Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme." Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Ege Üniversitesi, 2014.
- Öztürk, Veysel. *Muharrir ve Edip Hüseyin Cahit: Asır Sonu Osmanlı Edebiyat ve Matbuat Âleminde Bir Yazar*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2025.
- Parla, Jale. *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim, 2016.
- Parla, Jale. *Edebiyat Yazıları*. İstanbul, 2023. Kuram ve İnceleme.
- Plamper, Jan, William Reddy, Barbara Rosenwein, ve Peter Stearns. "The History of Emotions: An Interview with William Reddy, Barbara Rosenwein, and Peter Stearns." *Wiley History and Theory* 49, no. 2 (2010): 237–65.
- Reddy, William M. *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

- Reddy, William M. *The Making of Romantic Love: Longing and Sexuality in Europe, South Asia, and Japan, 900-1200 CE*. Chicago: The University of Chicago Press, 2012.
- Rosenwein, Barbara H., ve Riccardo Cristiani. *Duygular Tarihi Nedir?* İstanbul: Isık Yayınları, 2019.
- Rowe, Victoria. "Öncü Anneler, "Gerçek Kızkardeşler" ve Sırpuhi Düşap." Ekmekçioglu; Bilal, *Bir Adalet Feryadı*, 37–79.
- Sancar, Serpil. *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*. İstanbul: İletişim, 2014.
- Scheer, Monique. "Are Emotions a Kind of Practice (And Is That What Makes Them Have a History)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion." *History and Theory* 51, no. 2 (2012): 193–220.
- Sezen, Güneş. "19. Yüzyıl Romanlarında Duygusal Aşırılıklar: Histerik Kadınlar "Obsesyon"lu Erkekler." Boyer, *Edebiyat ve Duygular*, 55–75.
- Sırmakeşanlıyan, Yervant. *Amira'nın Kızı*. İstanbul: Aras Yayıncılık, 2018.
- Smith, Margaret. *Selected Letters of Charlotte Brontë*. New York: Oxford University Press, 2007.
- Stearns, Peter N., ve Carol Z. Stearns. "Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards." *The American Historical Review* 90, no. 4 (1985): 813–36.
- Strauss, Johann. "Osmanlı İmparatorluğu'nda Kimler, Neleri Okurdu? (19.-20. Yüzyıllar)." *Tanzimat ve Edebiyat: Osmanlı İstanbulu'nda Modern Edebi Kültür*. haz. Mehmet F. Uslu ve Fatih Altuğ, 3–64. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.
- Sunar, Lütfi. "XIX. Yüzyıl Avrupasında Emperyalizm Algısı." *İstanbul University Journal of Sociology* 3, no. 14 (2012): 57–80.
- Şemseddin Sami. *Bir Elde İğne Bir Elde Kitap*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.
- Şemseddin Sami. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*. İstanbul: Bilge Yayıncılık, 2024.
- Şemsettin Sami. "Edebiyat Nedir?" *Şemsettin Sami'nin Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları*, 355–60. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2012.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2022.
- Tekgül, Nil. "Duyguların Tarihi: Edebi Eser Olarak Osmanlı Belgelerine Yeni Bir Bakış Önerisi." Boyer, *Edebiyat ve Duygular*, 17–36.
- Tekgül, Nil. *Emotions in the Ottoman Empire: Politics, Society, and Family in the Early Modern Era*. London: Bloomsbury Academic, 2023.
- Timuroğlu, Senem. *Kanatlanmış Kadınlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2020.

- Uslu, Mehmet Fatih. “Yesayan'ın Sıkılan Kadınları.” *"Sıkıntı Var": Sıkıntı Kavramı Üzerine Denemeler*. haz. Aylin Kuryel, 261–85. İstanbul: İletişim Yayınları, 2020.
- Uslu, Mehmet Fatih. “Mezarda Bir İzdivaç (Marriage in the Grave): A Curious Redemption of the Ottoman Dandy.” *Following the Traces of Turkish-Speaking Christians of Anatolia*. Vol. 1. haz. Evangelia Balta, 137–46. Harvard University, 2021.
- Uslu, Mehmet Fatih. *Çok Uzak Çok Yakın: Osmanlı'dan Türkiye'ye Modern Ermenice Edebiyatı*. İstanbul: Aras Yayıncılık, 2025.
- Weisser, Susan Ostrov. *Women and Romance: A Reader*. New York: New York University Press, 2001.
- Woolf, Virginia. *Kendine Ait Bir Oda*. İstanbul: İletişim, 2015.
- Yardımcı, Hikmet Çağrı. “Erken Dönem Cumhuriyeti Duygular Tarihi Üzerinden Okumak: Falih Rıfkı Atay Örneği.” Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara Üniversitesi, 2021.
- Yesayan, Zabel. *Silahtar'ın Bahçeleri*. çeviren Jülide Değirmenciler. İstanbul: Belge Yayınları, 2013.
- Yıldız, Onur. “L. N. Tolstoy’un “Şeytan” Ve Namık Kemal’in “İntibah” Adlı Eserlerinin “Femme Fatale” İmgesi Bağlamında Karşılaştırmalı İncelenmesi.” Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Atatürk Üniversitesi, 2025.