

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NANA VE CÂNÂN ROMANLARININ FEMME FATALE
KARAKTER BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRMALI
İNCELENMESİ

MERVE YAVUZ

2501181089

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. ALİ ŞÜKRÜ ÇORUK

İSTANBUL - 2021

ÖZ

Nana ve Cânân Romanlarının Femme Fatale Karakter Bağlamında Karşılaştırmalı İncelenmesi

Merve Yavuz

Bu tezde, “femme fatale” olan Cânân ve Nana karakterleri karşılaştırmalı olarak incelendi, yazarların da tavrını içeren detaylı bir okuma yapılmaya çalışıldı. Bu amaçla, birinci bölümde kadının tarih boyunca dönüşen konumu ve modern zamanla birlikte verdiği tepkiler özetlenmeye çalışıldı. İkinci bölümde kötülüğün ne olduğu sorusu sorulduktan sonra femme fatale kavramı ve edebiyatta kadının işlenişi, Türk ve dünya romanında femme fatale konuları işlendi. Asıl bölüm olan üçüncü bölümde ise Nana ve Cânân karakterleri önce tek başlarına detaylı olarak tahlil edildikten sonra iki kadın etrafında ortaya çıkan femme fatale portresi ortaya çıkarılmaya çalışıldı.

Anahtar Kelimeler: Femme fatale, Cânân, Nana, Peyami Safa, Emil  Zola, Cazibe, Baştan ıkarıcı

ABSTRACT

A Comparative Analysis of the Novels Nana and C n n on the Concept of Femme Fatale Character

Merve Yavuz

This thesis tries to analyse the femme fatale characters C n n (from C n n by Peyami Safa) and Nana (from Nana by Emil  Zola) comparatively, with a detailed reading inclusive of the both authors' attitude. For this purpose, the first chapter of the study summarizes how the social status of women has transformed and how they reacted to this transformation throughout history. Then, the second chapter focuses on what being evil means, examining the concept of femme fatale, how women characters are depicted in literature and the femme fatale characters both in the Turkish and world literature. And the third chapter, the essential one, analyses the characters C n n and Nana individually in detail and portrays the femme fatale character shaped by these two women.

Key words: Femme fatale, Cânân, Nana, Peyami Safa, Emil  Zola, Charm, Seductive

ÖN SÖZ

Kadının toplum içindeki konumuna dair meseleler, insanlığın en eski tarihinden beri güncelliğini korumuştur. Bununla beraber son dönemde “kadın çalışmaları” başlığı altında araştırmalar gittikçe artmaktadır. Her şeyden önce çalışmamızı yalnızca “kadın çalışması” olarak görmediğimizi söylemeliyiz. Zira edebî eserlerde erkek karakterler işlenirken hiç de “erkek çalışmaları” olarak sınıflandırılmıyor. Araştırmacı, seçtiği erkek karakterleri hangi bağlamda inceliyorsa çalışma o şekilde anılıyor. Fakat kadın karakterleri inceleyen çalışmalar her ne kadar özgün karşılaştırma konuları içerseler de kadın çalışmaları olarak adlandırılmaktan kaçamıyorlar. Bize göre burada da ideal araştırma konusunun erkek olduğu önkabulü yatmaktadır. Kadın bu genellemeden soyutlanıyor ve araştırmada yapılan “iyi”, “kötü”, “deli”, “idealist”, “ası” gibi sınıflandırmaları kapsamak yerine kendisi de bu sınıflandırmaların bir çeşidine dönüşüyor. Kaldı ki kadın çalışmaları olarak adlandırdığımız o çalışmalar sözgelimi kadının toplumsal rolü ya da konumunu incelerken kaçınılmaz olarak erkeğin konumuna da değiniyor. Çalışmamızda elbette kadının bu dışlanmışlığına değindik. Birinci bölümü tamamen kadının toplumsal rolüne, tarih boyunca geçirdiği sürece ayırdık. Fakat konumuz itibarıyla işlediğimiz kadın tipini, neden yaratıldığını anlamak için bunu yapmak zorundaydık.

Femme fatale’in Türkçe karşılığı olarak “ölümcül kadın” kavramının sıklıkla kullanıldığını görüyoruz. Ancak biz bu karşılığın kavramı tam olarak açıkladığımızı düşünmüyoruz. Ölümcül kadın daha genel bir kavramdır. Ölümcül olma durumuna birçok şey sebep olabilir. Femme fatale’in en önemli özelliği cinsel bir cazibeye sahip olması ve ölümcüllüğünü bu şekilde sağlamasıdır. Bu noktada femme fatale, ölümcül kadın tipinin bir alt tiplemesi olarak belki düşünülebilir, ancak kesinlikle kavramın karşılığı olarak düşünülemez. İşte bu yüzden, incelediğimiz kadın tipini tam olarak vermesi için başlığımızda orijinal ismi kullanmayı tercih ettik. Çalışmamızı hazırladığımız süreçte, yine bu anlam karmaşasından olduğunu tahmin ettiğimiz bir şeyle karşılaştık: Kocasını aldatan, kitap okuyan, erkeklere kötülük yapan çoğu karakterin sadece bu özellikleri sebebiyle femme fatale olarak tanımlandığını gördük. Bize göre yanlış olan bu tespitler, özellikle ikinci bölümü hazırlarken, çalışmamızda

örnek olarak vermek istediğimiz karakterleri bulmayı biraz zorlaştırdı. Seçilmiş alıntılarla yanlış tespitte bulunma tehlikesini doğurdu. Bu durumdan mümkün olduğunca kaçınmaya çalıştık ve bunun için incelediğimiz romanların hemen hepsini dikkatli bir şekilde okumaya veya kapsamlı araştırmalar aracılığıyla çıkarımda bulunmaya gayret ettik. Bu tespitleri neden yanlış bulduğumuzu, o karakterleri neden femme fatale karakterler olarak görmediğimizi, özellikle bu tespitle daha çok karşımıza çıkan romanlar ışığında bölüm sonlarında açıklamaya çalıştık.

Bu alanda çok az çalışma yapılmış olması böyle bir çalışma yapmamızda önemli bir etkidir. Özellikle *Cânân* romanının -araştırmalarımızda gördüğümüz kadarıyla- daha önce hiç bu bağlamda ele alınmamış olması, *Nana* romanının da edebiyatımızda çok az incelemeye konu olması hem konuyu hem de bu romanları seçmemizdeki en büyük etkidir. Bizce ele aldığımız konu bakımından değerli olan ve alanımızda üzerine çok az konuşulan bu iki romanı çalışmamızda karşılaştırarak literatüre bir katkı sağlamayı umut ettik. Çalışma ilerledikçe iki roman arasında daha fazla benzerlik gördük ve bu durum bize Peyami Safa'nın Émile Zola'dan etkilendiği yorumunu yapma imkânı sundu. Böylece Fransız ve Türk kültüründe, özelde Émile Zola ve Peyami Safa'da, femme fatale'e bakışı kıyaslarken bu iki romanla özgün bir çalışma yaparak alana katkıda bulunmayı hedefledik.

Bu konuyu çalışmada hevesimi gören ve beni bu anlamda destekleyen, çalışmam boyunca karşılaştığım güçlüklerde her daim bana kolaylık ve motivasyon sağlayan, pandemi sürecinde yaşadığım zorluklarda fikir ve önerileriyle karar vermemi kolaylaştıran kıymetli hocam Prof. Ali Şükrü Çoruk'a müteşekkirim. Çalışmanın bu düzeye gelmesi kendisinin fikir ve dikkatleri ile olmuştur. Ayrıca tez çalışmam ve eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini hep üzerimde hissettiğim, bana inanan ve tökezlediğimde hep yeniden başlamamı sağlayan değerli aileme çok teşekkür ediyorum.

Merve YAVUZ

İstanbul, 2021

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖN SÖZ	iv
GÖRSELLER LİSTESİ	ix
KISALTMALAR LİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KADINDAN DÜNYAYA YAYILAN KÖTÜLÜK İNANCI

1.1. Sosyal Yaşamda Kadın	7
1.1.1. Eski Toplumlarda Kadın Algısı	7
1.1.2. Tanrıçanın Düşüşü: Anaerkil Düzendeki Ataerkil Düzene	12
1.1.3. İlahi Dinlerde Kadın.....	16
1.1.4. Cadı Avları.....	20
1.2. Felsefe ve Psikanalizde Kadına Bakış	23
1.3. Modern Hayatta Kadın Algısı ve Feminizm	27
1.3.1. Kadına Dayatılan Roller ve Kadının Bağımsızlık Korkusu	27
1.3.2. Modernizm Kandırması: Meta Olarak Kadın.....	30
1.3.3. Feminizm	35
1.4. Türkiye’de Kadın Hareketi	40

İKİNCİ BÖLÜM

ANA HATLARIYLA KÖTÜLÜK KAVRAMI VE EDEBİYATTA FEMME FATALE TEMSİLLERİ

2.1. Kötlük ve Femme Fatale Kavramları.....	50
2.1.1. Kötlük Algısı.....	52
2.1.2. Femme Fatale.....	56

2.2. Mitolojide Femme Fatale Örnekleri.....	61
2.2.1. İlk Femme Fatale: Lilith	61
2.2.2. Pandora	63
2.2.3. Medusa.....	65
2.2.4. Al Karısı – Şubat Karısı	66
2.2.5. Delilah.....	67
2.2.6. Kali.....	67
2.3. Romanda Femme Fatale Karakterler	69
2.3.1. Dünya Romanında Femme Fatale Karakterler.....	75
2.3.2. Türk Romanında Femme Fatale Karakterler.....	86

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FEMME_FATALE ÖRNEKLERİ OLARAK NANA ve CÂNÂN KARAKTERLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

3.1. Nana.....	116
3.1.1. Paris’i Tüketen Bir Felâket: Nana.....	118
3.1.1.1. Nana’nın Burjuva Öfkesi, Paris Eleştirisi	124
3.1.2. Nana’nın Âşıkları.....	130
3.1.2.1. Kont Muffat de Beuville.....	130
3.1.2.2. Georges Hugon.....	132
3.1.2.3. Fontan.....	134
3.1.2.4. Satin.....	135
3.1.2.5. Steiner.....	136
3.1.2.6. Kont Xavier de Vandevres	137
3.1.2.7. Daugenet.....	138
3.1.2.8. Philippe Hugon.....	139
3.1.2.9. Fauchery	139
3.1.2.10. Faloiseli Hector	140
3.1.2.11. Marquis de Chouard	141
3.1.2.12. Prens	141
3.1.2.13. Foucarmount.....	142
3.1.2.14. Bordenave.....	142

3.2. Cânân	142
3.2.1. Ana Kahraman Olarak Cânân	144
3.2.2. Cânân'ın evresi	147
3.2.2.1. Yakın evresi	148
3.2.2.1.1. Anne-Babası	148
3.2.2.1.2. Kazım Bey	149
3.2.2.1.3. Ruh ve Beden Güzelliği Arasında Bir �şık: Lâmi	149
3.2.2.2. Gayrimeşru �şıkları	152
3.2.2.2.1. Şakir Bey	152
3.2.2.2.2. Abdullah Bey'in Yalısından Hassas Bir Sevgili: Şemsi	154
3.2.2.2.3. Müsteşar Orhan Bey	156
3.2.2.2.4. "Nik�hlısı" ve "Cânân"ıyla Kendini Unutan Faik	158
3.2.2.2.5. Hakikatine İnanılmayan Adam: Ali	159
3.2.2.2.6. Romanın Akliselim Karakteri: Selim	160
3.2.3. Toplumsal Açıdan İdeal Kadın: Cânân'ın Karşısında Bedia	165
3.3. Nana ve Cânân'ın Karşılaştırılması	170
3.3.1. Ortak Yönleri	170
3.3.1.1. Sosyoekonomik Zemin, Aile ve Soyaçekim	170
3.3.1.2. İhtişam Arzusu	174
3.3.1.3. Venüs'�n Gücü: Baştan ıkaran Cazibe ve Narsisizm	175
3.3.1.4. Şeytanın Yardımcısı, "Fettan" Kadın	181
3.3.1.5. Erkeği Ehlileştirme, Felakete Sürükleme	184
3.3.2. Ayrılan Yönleri	197
3.3.2.1. Yetişme Tarzı, Aile Mefhumu	197
3.3.2.2. Hırs ve Sevmek Duygusu	203
3.3.2.3. Evlilik, İdeal Kadının Varlığı	209
3.3.2.4. Yazarın Tavrı	211
3.3.2.5. Ölüm: Ceza mı Mukadder mi?	221
3.3.3. İki Karakter Işığında Ortaya ıkan Femme Fatale Portresi	225
SONUÇ	229
KAYNAKÇA	233

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1: 45

Görsel 2: 68

Görsel 3: 118

Görsel 4: 176

Görsel 5: 190



KISALTMALAR LİSTESİ

a.e.	:Aynı eser
a.g.e.	:Adı geçen eser
b.s.	:Baskı
C.	:Cilt
Çev.	:Çevirmen
Haz.	:Hazırlayan
S.	:Sayı
s.	:Sayfa
vs.	:Vesaire

GİRİŞ

“Öteki” kavramı hemen her dönemde karşımıza çıkan bir kavramdır. Bu kavram ideal olanın dışındakileri simgeler. Özellikle Batı dünyasında ideal olan; akli başında, yetişkin beyaz erkektir ve onun dışında kalanlar ötekidir; yani kadınlar, çocuklar, deliler, Siyahiler başta olmak üzere diğer ırklar. Kadın da bu noktada diğer kaderdaşları gibi ideal olandan uzak olduğu için ötekileştirilmiştir. Var olduğu zamandan bu yana cinsiyet eşitliği/eşitsizliği meselesi insanın gündeminde olmuştur. Birçok din, inanış, ideoloji, yaşam tarzında iktidar konumunda olan erkeklerin kadınları yönetmek, yönlendirmek istediklerini görürüz. Bunun için de buldukları toplumun yaşamının temel ilkelerini mekân bellemişlerdir. Bu tavrın temelindeki neden için birçok şey söylenmiştir. Kadının doğurganlık gücünden korkarak bu gücü tehlikeli görmek, anneyle özdeşlik kuramayarak bunu gelecek hayatına taşımak, kadının şeytanla iş birliği yapabileceğine olduğuna inanmak, kadını ilk günahın sorumlusu olarak görüp onun aşağı bir varlık olduğuna inanmak ve kadının eksik yaratıldığını düşünerek onu âdeta bir araç olarak görmek gibi sebepler bunların arasında sayılabilir. Bu inanç insanlığın bilinen en eski tarihinden bu yana pratikte kendini göstermiş, bu anlamda tarih sahnesine cadı avları gibi korkunç olaylarla da çıkmıştır. Kadın, egemenlik altına alınması gereken bir varlık olarak görülmüş, egemenlik altına alınamayan kadın ise, doğası gereği mutlaka bir varlığa “adanması gerektiğinden” şeytanla iş birliği yapmakla suçlanmıştır. Modern zamanda bu algılar femme fatale olarak adlandırılan kadın tipinin yaratılmasına neden olmuştur fakat kavram modern olsa da taşıdığı anlam oldukça eskidir.

Femme fatale, Fransızca’da “felakete neden olan kadın” anlamına gelen bir kavramdır, “erkek yiyen kadın” olarak da tanımlanır. Bu tanımlamaya giren kadınlar birlikte oldukları erkeklerin hayatını cehenneme çevirebilecek güçte baştan çıkarıcı ve entrikacıdırlar. Cazibeleriyle elde edemeyecekleri şey yoktur. Sonsuz bir özgüvene sahiptirler. Erkeği içinden çıkılmaz durumlara sürükler ya da öldürürler. Üstelik bu mahvoluşta kadın çoğu zaman özellikle bir şey yapmaz. Erkek ise farkında olsa da karşı koyamaz, kullanılmaya dünden razıdır. Etrafında pervane olur. Kurban olmayı

kendi seçer. Gelişen kadın hakları hareketlerine karşı bu kavram gittikçe daha da yayılmıştır: Kadın günah kazanıdır, cadıdır. Hatta şeytandır. Erkeği kötü yola çeken, günaha iten odur. Her şeyden o sorumlu tutulur. İncelediğimiz karakterlerden biri olan Nana da buna “Her şey erkeklerin başının altından çıktığı hâlde, suçu kadınlara yüklüyorlar,”¹ diye sitem edecektir.

İlk femme fatale, tarihi Mezopotamya uygarlıklarına dayanan ve Tevrat'ta iki babdaki farklı tasvirde sonra Yahudilerin de ilgisini çeken Lilith'dir. İnanışa göre Havva'dan önce Âdem'le eşit yaratılan bir kadın daha vardır: Lilith. Âdem'le eşit yaratıldığı için cinsel birliktelikte onun altında durmak, onun emrine girmek istemeyen Lilith cenneti terk eder ve başka yaratıklarla birlikte olarak çocuk yapar. Yalnızlığa dayanamayan Âdem, Lilith'i getirmesi için Tanrı'ya yalvarır. Lilith dönmeyi kabul etmeyince çocuklarını öldürmekle tehdit edilir ve her gün biri öldürülmeye başlanır. Bunun üzerine öfkelenen Lilith de Âdem'in soyundan gelen bebekleri öldüreceğini söyler. Erkekleri kandırarak tohumlarını çalar ve onlardan çocuk yapıp onları cehennemine ortasına atar. Lilith kızıl saçlı, son derece çekici bir kadındır ve “kötü” kadınların özellikle kızıl saçlı, biraz dolgun, gösterişli dekoltesiyle tasvir edilmesi boşa değildir. Orta Çağ'da cadı ve büyücü avlarında kızıl saçlı kadınların cadı oldukları gerekçesi ile yakılmaları da bir tesadüf değildir. Lilith bir arkaik tiptedir, başat özelliklerini diğer metinlerde de görürüz. Kendi başına buyruk, zapt edilemez bir kadındır. Kadınların kafasına girerek onlara “erkeklerle eşit oldukları”nı hatırlatır. İlk günahın sorumlusu da Lilith kabul edilir. Âdem'in parçası olduğu için ona itaat eden Havva'yı kandıran yılanı görevlendirdiği, hatta bizzat yılanın kendisi olduğu söylenir. Türk mitolojisinde Al Karısı'nı Lilith'in bir yansıması olarak görebiliriz çünkü çocukları öldüreceğine ve lohusa kadınlara musallat olacağına inanıldığı için evin dışına bebek kıyafetleri asılmaz. Böylece o evde yeni doğan bebek olduğunu anlayamayacağı düşünülür.

Sanatın birçok alanında, bu kavram ortaya çıkmadan önce meydana getirilen eserlerde de femme fatale temsillerini görürüz. Kavramın temelinde yatan şey kadının günahkâr ve tehlikeli olduğu inancı olduğu için modern zamanların öncesinde de bu

¹ Émile Zola, **Nana**, Çev. Bertan Onaran, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2017, s.452.

inancın etkisi sanat hayatına ve sosyal hayata yansımıştır. İdeal kadın tipini oluşturmak için bir araç olarak kullanılan bu tipteninin karşısına masum güzel yerleştirilir ve kadınlara nasıl olması gerektiği öğretilmeye çalışılır. Masallarda bunun karşılığını net bir şekilde görebiliriz. Sorgulayan kızlar kötü olarak tanıtılıp cezalandırılırken sorgusuz sualsiz kendinden her isteneni yapan, itaatkâr kızlar iyi olarak gösterilir ve masalın sonunda ödüllendirilir. Sadece bununla da kalmaz. Erkek çirkin ya da kötü olsa da kadının sevgisiyle onu iyileştireceği, bu yüzden erkeği her hâliyle kabul etmesi gerektiği fikri de işlenir. İdeal rolünün dışına çıkan kadınları masallarda temsil eden bir karakter olarak cadı hep çirkin bir şekilde tasvir edilir ve toplumun dışında tutulur. Çoğu zaman da ocakta yakılarak “olması gereken yer” hatırlatılır.

Türk edebiyatına romanın girmesiyle, aydınlanmacı yazarlar edebiyatı bir araç olarak gördüklerinden eserlerini bu niyetle kaleme almışlardır. Kadının değişen konumu, Avrupa’dan gelen özgürleşmenin tehlikeli görülmesi yazarları ideal kadını eserlerinde çizmeye sevk eder. Nurdan Gürbilek’in değindiği etkilenme endişesi de eklenince, kadın, romanlarda ideal ve aykırı olmak üzere iki kişiliğe bölünür ve etkilenen, tehlikeli olan aykırı kadın olur. Geleneği temsil eden iyi kadın ise itaatkâr, ailesinin sözünden çıkmayan, aşkını bile içine gömüp ailesinin istediğiyle evlenen kadın olur. Bu bakımdan aykırı kadın romanların sonunda en ağır şekilde cezalandırılır. Femme fatale olarak okuyabileceğimiz bu aykırı kadınlar melek kadının karşısında canavar, şeytan kadın olurlar. Dünya edebiyatında da örneklerini görmeye başladığımız bu tip Berna Moran’ın da söylediği gibi Türk romanına aslında Batı’dan gelmemiştir. Halk hikâyelerinde zaten var olan bir tiptedir ve *İntibah*’la birlikte romana geçer.

Asıl konuya gelmeden önce bu kavramı ortaya çıkaran, daha da öncesinde kadına karşı tarih boyunca değişmeyen bu tutumun sebeplerini araştırmak ve açıklamak amacıyla, birinci bölümde önce eski toplumlarda kadının sosyal yaşamda nasıl bir konuma sahip olduğunu birkaç örnekle incelemeye çalıştık. Ardından anaerkil bir dönemin olup olmadığını sorarak olduğunu öne süren görüşe bir bölüm ayırdık. İlahi dinlerde kadının nasıl algılandığına karşılaştırmalı olarak baktıktan sonra cadı avlarına da kadından korkunun bir örneği olarak değindik. Akabinde felsefe ve

psikanalizde kadına dair görüşleri alanlarında yetkin birkaç isimle örnekleme yaptık. Farklı alanlarda kısaca yapılan bu girişlerden sonra modern hayatta kadının konumunun değişip değişmediğini tartışmaya açtık: Modern hayat gerçekten de iddia ettiği gibi kadını özgürleştiriyor mu? Yoksa buna sığınarak kadını yönetmeye, işine yarayacak şekilde bir kadın portresi çizmeye devam mı ediyor? Onca “gelişmeye” rağmen aslında hâlâ aynı yerde miyiz, hatta bugün özgürleşme adı altında kadının iradesi yönlendirilerek daha korkunç bir ötekileştirme mi yaşıyor? Feminizm hareketine de kaçınılmaz olarak değindikten sonra Osmanlı’nın son yıllarında dergiler aracılığıyla sesini duyuran kadınlar ve kurdukları derneklerle birlikte Türkiye’de kadın hareketinin gelişiminden bahsettik.

Femme fatale’in taşıdığı anlam bakımından kötülük kavramından bahsetmek kaçınılmazdı. İkinci bölüme kötülüğün ne olduğundan, hangi kültürlerde nasıl algılandığından bahsederek kısa bir giriş yaptık. Femme fatale kavramını izah ettikten ve mitolojide temsillerine dair örnekler verdikten sonra edebiyatta bu kavramın nasıl işlendiğini ele aldık. Türk edebiyatında Tanzimat’tan önceki dönemlerde kadının nasıl işlendiğini örneklerle açıklamaya çalıştık. Çalışma alanımız romanla sınırlı olsa da, edebiyatın bir türü olarak hayatın her alanında karşımıza çıkan ve toplumun hayal gücünü, zihniyetini takip edebileceğimiz, toplumsal cinsiyet normlarını açık bir şekilde inceleyebileceğimiz masallardan da bahsetmemiz gerekiyordu. Bu yüzden romana geçmeden önce masala bir bölüm ayırdık. Masalarda işlenen temalar etrafında ideal kadın-kötü kadın karşıtlığına tekrar baktık. Romanları dünya edebiyatı ve Türk edebiyatı olmak üzere iki başlıkta inceledik. Dünya edebiyatında karşımıza çıkan romanları metinden alıntılarla incelemeye çalıştık. Elbette gözden kaçırdığımız çok eser vardır. Türk edebiyatına femme fatale Batı’dan mı gelmiştir yoksa zaten hâlihazırda bu karakter bizde var mıdır? Bu soruya Berna Moran’a atıfla cevap vermeye çalıştık. Femme fatale karakterlere, özellikle Tanzimat romanlarına Nurdan Gürbilek’in işaret ettiği etkilenme endişesinden bağımsız olarak bakmamıza imkân yoktu. Bu karakterleri yaratan yazarların Batı’ya özenmenin bütün sorumluluklarını yıktıkları bu kadınlar aslında yazarın kendisini mi temsil etmektedir? Yazarların etkilenmeyi hep kadına ya da efemine erkeğe yüklemesi şüphesiz tesadüf değildir. Etkilenme endişesini bu bağlamda inceledikten sonra Türk romanında femme fatale

karakterleri, konunun daha da pekiştirilmesi amacıyla geniş alıntılarla inceledik. Araştırma sürecimizde çokça yerde femme fatale olarak bahsedildiğini görsek de öyle olmadığını düşündüğümüz romanlarla karşılaştık. Bu bölümde bu romanlara da yer verdik; neden femme fatale olarak algılandıklarını ve gerçekte neden öyle olmadıklarını izah etmeye çalıştık.

Çalışmamızın asıl meselesini oluşturan üçüncü bölümde femme fatale kavramını iki farklı kültürün romanı üzerinden karşılaştırmalı olarak incelemeye çalıştık. Fransa’da ortaya çıkan bu kavramı en iyi şekilde Fransız romanında inceleyebileceğimizi düşündük ve Émile Zola tarafından yazılan, güçlü bir temsil olduğunu düşündüğümüz *Nana* romanını seçtik. Nana gerek yazarın tavrıyla gerek cinsel cazibesiyle, felâkete sürüklediği âşıklarıyla bize geniş bir izleme imkânı sunmaktadır. Türk romanında özellikle Tanzimat’la birlikte kadının işlenişi noktasında ortak bir tavır olduğu âşikârdır. Biz de Fatmagül Berktaş’ın deyişiyle söyleyecek olursak “gerek cinselleşmiş düalizmi çok kullanması, gerekse psikolojik öğelere ve çeşitli felsefe akımlarına yaptığı göndermeler dolayısıyla”² toplumsal cinsiyet klişelerini izlememize imkân tanıdığı için, Peyami Safa’nın, Türk romanını temsilen, karşılaştırmada genel yargıya varmamıza yardımcı olacağını düşündük. *Nana*’nın karşısına ise Türk romanında diğerlerinin arasında gerçek anlamda ilk güçlü femme fatale örneği olduğunu düşündüğümüz *Cânân* romanını yerleştirdik. Elbette *Cânân*’dan önce de femme fatale diyeceğimiz karakterler vardı. Ancak kavramın niteliklerini daha çok taşıyan ve edebî anlamda da güçlü bir roman seçmemiz gerekiyordu. Ayrıca *Cânân*, *Nana* ile aralarındaki benzerlikler ve farklılıklarla da bize iki romanı geniş düzeyde karşılaştırma imkânı veriyordu. Yazarın *Selma ve Gölgesi* adlı romanındaki Selma karakteri de çok başarılı, *Cânân*’dan da başarılı bir şekilde çizilmiş bir femme fatale’dir. Fakat *Cânân* daha önce yazıldığından ve daha iyi mukayese imkânı sunduğundan çalışmamıza bu romanı aldık.

Bu alanda yapılmış iki temel çalışmadan bahsedebiliriz: İlki Şahika Karaca’nın *Kötücül Kadın* kitabı ve diğeri de Yeliz Kelleci’nin *1860-1950 Arası Türk Romanında ‘Ölümcül Kadın (Femme Fatale)’ İmgesi* adlı yüksek lisans tez çalışmasıdır.

² Fatmagül Berktaş, **Tarihin Cinsiyeti**, İstanbul, Metis Yayınları, 2018, s.157.

Karaca'nın çalışması bahsettiğimiz kadın tipini de dâhil eden daha genel bir çalışmadır. Kelleci'nin çalışması ise adında da geçtiği üzere femme fatale karakterler üzerinedir. Bu çalışmalarda örnekler verilse de Cânân romanının enteresan bir şekilde gözden kaçtığını gördük. Bizce Türk romanında femme fatale denince akla ilk gelen eserlerden olması gereken ve gözden kaçan bu romana geniş bir şekilde yer vermemiz, çalışmamızı diğerlerinden ayıran en önemli özelliklerden birisidir. Çalışmayı farklı kılan bir diğer taraf da Fransız ve Türk edebiyatı roman kahramanlarını karşılaştırmalı olarak incelemesidir.



BİRİNCİ BÖLÜM

KADINDAN DÜNYAYA YAYILAN KÖTÜLÜK İNANCI

Bu bölümde *femme fatale* imgesinin ortaya çıkmasına neden olan kadından nefretin ve korkunun tarihine kısaca değinmeye çalışacağız. Bu bağlamda önce eski toplumlarda kadının konumunu inceledikten sonra ilahi dinlerde kadının durumuna değineceğiz. Akabinde, yaygın bu kadın algısının felsefede nasıl da kendini bulduğuna ve psikanalizde nasıl açıklandığına örnekler vereceğiz. Son olarak modern hayatın iddia ettiği gibi kadını özgürleştirip özgürleştirmediğini tartışarak feminizm ve kadın hareketinin Türk toplumuna yansımalarını inceleyeceğiz.

1.1. Sosyal Yaşamda Kadın

Bu başlıkta eski toplumlarda kadının yeri neydi sorusuna cevap arayarak mitolojik metinlerde ve ilahi dinlerde kadının durumunu izah etmeye çalışacağız.

1.1.1. Eski Toplumlarda Kadın Algısı

Özel olarak incelemeye geçmeden önce genel birkaç şey söyleyelim: Eskiden kadınların nüfus sayımlarında yer almadığı bilinen bir gerçektir. Fakat medeniyetlerin savaşlarla kurulup yıkıldığı o zamanlarda nüfus sayımının savaşçı sayısını bilmek için yapıldığı göz önünde bulundurulduğunda bu anlaşılabilir bir durumdur. Erkek bilek gücüyle medeniyet inşa ederken, zaferler kazanıp ününe ün katarken kadın kenarda bir izleyicidir. Ancak küçük roller alabilir. Muzafferi alkışlar, bozguna ağlar, hatta zafer kazananın bir ödülüdür.

Bu çerçevede baktığımızda genel manada toplumsal yasaların hemen hepsi kadınların yaşantısını düzenlemeyi amaçlar. Gerda Lerner; ilk toplumlarda kadının

doğurma, nüfus artırma gücünün kabileler arasında rekabete neden olan, takas edilen ilk “mal” olduğunu iddia eder.³ Hammurabi Kanunları’na göre bir kadın işe girmek için kocasından ayrılıp evini ihmal ederse kocası drahomasını vermeden onu boşayabilir ve karısını başka bir erkekle yatakta yakalarsa onu boğabilir. Erkeğin karısını aldatması durumunda bir cezadan bahsedilmez.⁴ Hammurabi Yasası’nda karısı ve çocukları erkeğin malıdır. Borç karşılığı rehin verebileceği gibi istediği takdirde cezalandırıldığında kendi yerine onları kullanabilir. Asur Yasası’nda ise bir “bakire”ye tecavüz, o kızın babasının mülkiyet ve ekonomik haklarına tecavüz olarak görülür. Fail, babaya bakirelik ücreti ödeyip kızla evlendirilerek “cezalandırılır” ve böylelikle bu caydırıcı ceza ile “babanın hakkı” korumaya alınmış olur. Mezopotamya’da bu dönemlerde erkekler eşlerinden çocukları olmadığında ikinci eş alma hakkına sahiptirler. Asur Yasası’nda ayrıca hanımlar ve cariyeler peçe takmak zorundayken fahişe ve kölelere peçe yasaktır ve ihlal ettikleri takdirde cezalandırılırlar. Lerner, burada peçenin herkesin kullanımına açık olan kadın ile korunan, saygın kadını ayırma imkânı verdiğini söyler.⁵ Kadınların toplumdan soyutlanması genellikle elit kesimi ilgilendiren bir durumdur. İşgücünün yarısı kaybedilmek istenmediği için, kültürlerin çoğu köle ve köylü kadınları toplumdan ayı tutmaz. Böylelikle onların faaliyetleri elit kadının kapatılmasını mümkün kılar.⁶

Eski Çin’de kadının kocasının akrabalarına saygısını sunmaması, çocuk doğurmaması, kocasından hoşlanmayıp bunu göstermesi gibi sebepler onu boşamak için birer gerekçedir. Erkek karısına kötü davranabilirken kadın bunu yaparsa sopa ile cezalandırılır.⁷ Erkeklerin adı aile kütüğüne kaydedilirken kadın ancak bir erkek çocuk doğurursa kocasının ailesine kaydedilir, doğurmazsa tamamen silinir. Dul kadının ailesi kızının tekrar evlenmesini isterse ölen kocanın ailesine fidyeye ödemelidir.⁸

³ Lerner’den akt. Fatmagül Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s.80.

⁴ Merry E. Wiesner-Hanks, **Tarihte Toplumsal Cinsiyet**, Çev. Meral Çiyan Şenerdi, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020, s.44.

⁵ Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, s.82-83.

⁶ Wiesner-Hanks, **a.g.e.**, s.164.

⁷ Maltaş’tan akt. Mehmet Bakır Şengül, “Türk Romanında Feminizm”, Yayımlanmış Doktora Tezi, Van, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2015, s.1.

⁸ Wiesner- Hanks, **a.g.e.**, s.49.

Hint dinlerinde de kadınlar çok değersizdir. Bir inek bin kadından daha değerlidir. Doğacak çocuklarının kız olması onlar için bir talihsizliktir hatta onların boğulmasına izin verilir.⁹ Manu Yasaları'nda şöyle bir madde vardır: “Bir dişi, çocukluğunda babasına, gençliğinde kocasına, efendisi ölünce de oğullarına tabi olmalıdır; bir kadın asla bağımsız olmamalıdır.”¹⁰

Klasik dönem Atina'sında da “özgür” kadınlar ev içindeki işlerle uğraşırlar, siyasal haklara sahip değildirlere. Kadınların yumuşak başlılığı, sessizliği yüce erdemler olarak kabul edilir. Aristoteles sessizliğin kadının izzeti olduğunu fakat bu durumun erkek için geçerli olmadığını söyler. Ona göre kadın duygusal ve kusurlu olduğu için muhakeme yapamaz.¹¹ Bu dönemde erkekler için oğullarının kendilerinden olduğunu bilmek çok önemlidir ve bu yüzden kadınları gizli odalara daha çok kapatırlar.¹² Eski Yunan'da kadına zina kesinikes yasaklanmakla birlikte tecavüze uğrayan bir genç kız köle olarak satılır veya evlendirilmeden evde tutulur.¹³ İleride bahsedeceğimiz Yunan Mitolojisi bölümünde kadının toplumdaki konumunu daha iyi anlayacağız.

Eski Mısır'da farklı olarak kadınlara saygı duyulduğu görülür. Mülkiyet edinme, miras haklarının yanı sıra mahkemede şahitlik yapabilirler. Onlar da boşanma hakkına sahiptir, boşanma özeldir ve hiçbir kurum karışmaz. Ancak Yunan ve Roma gelenekleri yayıldıkça kadınlar burada da haklarını yitirmeye başlarlar.¹⁴

İran'da Firdevsî örneği üzerinden bakacak olursak, Firdevsî'nin Şehname'de kadınları zayıf, güvenilmez yaratıklar olarak ele aldığını görürüz: “Başımıza bir belâ gelmemesi için dilini tutman gerek, ama, kadınların dilini tutmağa da imkân yoktur.”¹⁵ Rüstem de padişaha şöyle der: “Bir milletin padişahı, bir kadının emri altına girmektense kefenin içine girsin daha iyidir. Çünkü Siyâvuş, bir kadının sözleri

⁹ Schirmacher'den akt. Elmas Şahin, “Leylâ Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım”, Yayımlanmış Doktora Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, 2009, s.27.

¹⁰ Wiesner-Hanks, **a.g.e.**, s.196.

¹¹ Aristoteles'ten akt. Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, s.86-87.

¹² Wiesner-Hanks, **a.g.e.**, s.51.

¹³ Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, s.88.

¹⁴ **A.e.**, s.91-92.

¹⁵ Firdevsî'den Akt. Necati Gültepe, **Türk Kadın Tarihine Giriş**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2017, s.158.

yüzünden mahvoldu. Dünya’da en iyi kadın, anasından doğmayandır.”¹⁶ Dolayısıyla bu kültürde kadının ikinci sınıf olarak görüldüğünü söyleyebiliriz ve bu durum ne yazık ki hâlâ sürmektedir.

Türklerde ise her şeyden önce Türeyiş Destanı’nda Türklerin dişi kurttan türediği anlatılır. Askerî teşkilatlanmalarda kadın komutanların olduğu bilinmektedir. Kadınlar cesur, savaşçı kişiliğe sahiptir. Hun hükümdarı Mete Han siyasi işlerde kararı karısına danışarak verir. Hatta emirlerde “Hakan ve Hatun buyuruyor ki...” diye geçer. Ayrıca Hunlarda kadın bereketin kaynağıdır, hükümdar ve cengâverlerin saygıyla önünde eğildikleri bir abidedir. Yabancı devlet kabullerinde, törenlerde, toplantılarda hakanın yanındadır ve fikirlerini ifade eder. Örneğin Çin ile ilk antlaşmayı Mete Han’ın karısı imzalar. Kadın olmadan iş görülmez, kadın erkeğin tamamlayıcısıdır.¹⁷ Burada yardımcı değil tamamlayıcı kelimesi dikkate değerdir zira yardımcı bir tarafın üstünlüğünü gösterirken tamamlayıcıda eksikliği tamamlama, bir olma söz konusudur. Bilge Kağan kitabesinde: “Türk Tanrısı, Türk milleti yok olmasın diye, babam İl-Teriş Kağan ile anam İl-Bilge Hatun’u gönderdi.” diye geçer.¹⁸ Ziya Gökalp tüm uygulamalarda kadın ve erkeğin birlikte bulunmasının zorunlu olduğunu söyler:

“Velâyet-i amme Hakan ile Hatunun her ikisinde müştereken tecelli etiği için bir emirname yazıldığı zaman ‘Hakan buyuruyor ki’ ibaresiyle başlarsa kabul olmazdı. Kabul olması için, ‘Hakan ve Hatun buyuruyor ki’ sözleriyle başlaması gerekirdi. Ayrıca Hakan tek başına bir elçiyi huzuruna kabul edemezdi. Elçiler ancak sağda hakan ve solda hatun oturdukları bir zamanda, ikisinin birden huzuruna çıkarlardı. Şölenlerde, kengeşlerde, kurultaylarda, ibadetlerde ve ayinlerde, harp ve sulh meclislerinde hatun da mutlaka hakanla beraber bulunurdu.”¹⁹

Tarihçi Taberî göçebe Türklerde kadına saygıyı şu örnekle ifade eder:

¹⁶ Firdevsî’den akt. Gültepe, **a.g.e.**, s.160

¹⁷ **A.e.**, s.179-180

¹⁸ Turan’dan akt. Selahattin Döğüş, “Kadın Alplardan Bacıyân-ı Rum’a (Anadolu Bacıları Teşkilatı); Türklerde Kadının Siyasi ve Sosyal Mevkii”, **KSÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, C.XII, S.1, 2015, s.128

¹⁹ Gökalp’ten akt. Gültepe, **a.g.e.**, s.180

“Oğul eve girdiğinde önce anasına, sonra babasına selam verir. Kadınlar kocaları üzerinde fazlasıyla etkiliydiler. Bu halkın örf ve âdetine göre kızlar kendi istekleriyle kocaya varırlar. Bir kıza tecavüz son derece ağır bir suç olarak kabul edilmiş, hatta hainlikle denk tutulmuştur. Vatan hainine ne ceza verilirse, bir kıza tecavüz edene de o ceza verilirdi.”²⁰

İbn Batuta seyahatlerinde Türk kadınının erkekten kaçmadığını, hem sosyal hem ekonomik anlamda hayatın içinde olduğunu görür. İbn-i Fadlan da Türk kadınlarının erkeklerle birlikte günlük hayatın her aktivitesine katıldıklarını, şölenleri bizzat yönettiklerini söyler.²¹

Dede Korkut'ta kadın evin dayacağı (direği)dır. Erdemleri arasında evine, çocuğuna düşkünlük, eve bağlılık gösterilirse de İlyada'da olduğu gibi kadınlar yün eğirip ev işi yapan ev hanımları olarak tasvir edilmezler. Dede Korkut'ta kadınlar kahramanlık yapar, zorluklara göğüs gererler.²² Sosyal ve siyasi hayatın bizzat içinde, aktif birer üyeleridirler.

Burada Bacıyân-ı Rum (Anadolu Bacıları Teşkilatı)'dan da bahsetmek gerekir. Osmanlı'nın kuruluşunda, Anadolu'nun İslamlaşması ve Türkleşmesinde etkili olan teşkilatlardan biri de çoğu araştırmacıya göre tasavvuf ehli bir kadın olan Fatma Bacı tarafından kurulan bu teşkilattır. Anadolu Selçukluları zamanında kurulan bu teşkilatın kadınlarının sosyal ve içtimai hayatta erkeklerle beraber sorumluluk alıp beraber etkinlikler yapmalarının yanı sıra uç bölgelerde çıkan çatışmalarda savaşçı olarak buldukları da söylenmektedir.²³

²⁰ Taberî'den akt. Gültepe, **a.g.e.**, s.176

²¹ Döğüş, **a.g.e.**, s.134-135

²² Gültepe, **a.g.e.**, s.136

²³ Döğüş, **a.g.e.**, s.142-145

Elbette bunlar spesifik örneklerdir ve kadına karşı tavrın sınıflar arasında değiştiği de bir gerçektir. Kadınların miras bırakabildiği, sosyal hayatta baskın olduğu kültürler de vardır ya da aynı kültür içinde köle kadınla elit kadının hakları da değişkenlik gösterebilir. Ancak günümüzde de aynı sorunun devam ettiğini göz önüne aldığımızda bir genelleme yapabileceğimiz kanaatindeyiz: Görüldüğü gibi eski toplumların çoğunda kadın bir “mal”dır; alınan, satılan, üzerinde söz sahibi olunan. Peki, bu durum hep böyle miydi? Kadın insanlığın her döneminde böyle hor mu görülüyordu? Bir düşünceye göre erkeğin iktidar olduğu gibi, kadının da söz sahibi olduğu bir dönem olmuştur. Aşağıda kısaca anaerkillikten bahsederek ataerkilliğe geçiş sürecini incelemeye çalışacağız.

1.1.2. Tanrıçanın Düşüşü: Anaerkil Düzenden Ataerkil Düzene

Johann Jacob Bachofen’in öne sürdüğü iddiaya göre insanlık başta annenin mutlak güce sahip olduğu anaerkil bir düzenle işlemiştir ancak zamanla anne-çocuk bağı önemini yitirirken baba-çocuk bağı önemli görülmeye başlamıştır. Buna göre anaerkil düzende mallar ortakken tarım ve hayvancılıkla beraber erkekler toprak ve hayvanlar üzerinde hak iddia ederler. Mirası kendi erkek çocuklarına bırakmak istemeleri de kadınların cinsel yaşamını denetlemelerine sebep olur. Böylelikle Friedrich Engels’in dişinin tarihi yenilgisi olarak tanımladığı, erkeğin kadın üzerinde hâkimiyet kurduğu bir devlet düzeni oluşur.²⁴ Tabii erkeğin tarla ve hayvancılıkta önemli işler üstlenmesi ve aileyi geçindirmesi erkek çocuklarının kızlardan daha önemli görülmesine neden olur.

Kadının yeni bir canlı dünyaya getirmesi onun kutsanmasını sağlamıştır. Bereketin kaynağı olarak görülmüş ve Toprak Ana ile özdeşleştirilerek Ana Tanrıça Miti ortaya çıkmıştır.²⁵ Tanrıça figürleri genellikle keçilerle, yılanlarla, kuşlarla çevrili

²⁴ Wiesner-Hanks, **a.g.e.**, s.27

²⁵ Şahika Karaca, **Kötücül Kadın**, İstanbul, Akçağ Yayınları, 2019, s.17

olarak, yumurta ve bitkilerle ilişkilendirilerek resmedilir. Bunlar tanrıçanın varlıklar için bir bereket kaynağı olarak görüldüğünün işaretidir.²⁶

Bereket tanrıçası diye de anılan Kybele, Hitit kaynaklarında Hepat, Sümer’de Marienna, Mısır’da İsis, Suriye’de Lat, Efes’te Artemis, İtalya’da Venüs diye bilinir.²⁷ Ana Tanrıça evrensel olarak canlılığı, verimliliği simgeler. Kybele doğurganlığı ve koruyuculuğunun yanında korku da salar. Doğumla birlikte ölüm de ondan sorulur.²⁸ Kybele ile ilişkisi göze çarpan, yurdu İtalya olan Kirke, dişiliğini, bereket kavramını erkeği büyüleyip boyunduruğuna almakla açığa vurur.²⁹ Farklı isimlerle anılan bu tanrıçalar toprağa hâkimiyetleriyle, yaşamla ölümü ellerinde tutmalarıyla dikkati çekerler.

Yunan Mitolojisinde her şeyin kendisinden türediği kozmik bir varlık olarak Gaia toprağı simgeler, toprak anadır. Gaia boşluk diyebileceğimiz Khaos’tan sonra var olan ilk şeydir ve parthenogenesis (kendi kendine üreme) yoluyla Gök’ü, dağları, denizleri yaratır.³⁰ Burada da birçok mitosta olduğu gibi yeryüzü dişil, gökyüzü erildir. Bu bağlamda birleşme sırasında Âdem’in altında olan, Havva’dan önceki eşi olduğuna inanılan Lilith de yeryüzüyle ve Âdem gökyüzü ile özdeşleştirilir. İçinde bulunduğumuz “Tabiat Ana” kavramı bütün bunlar düşünüldüğünde manidar bir kullanımdır. Doğayla özdeşleşen kadın tıpkı toprak gibi ölümü ve yaşamı (doğurganlığı) bir arada bulundurduğu için erkeğin zihninde bir korkuya sebep olur. Erkeği temsil eden gökyüzü ise ilahi sıfatıyla özdeşleştirilir.

Yunan mitolojisinde tanrıçalar ya da kadın kahramanların genellikle olumsuz özellikler barındırdığını; korkulan, kaçılması, atlatılması, yenilmesi, öldürülmesi gereken canavarlar olarak tasvir edildiğini görürüz. Dişilikleriyle, yersel olup karanlıkta yaşayıp zihinlere saldırmaları arasında bağlantı kurulur.³¹ Ayrıca Yunan mitolojisi insan kadınları veya tanrıçaları ilişkiye zorlayan erkek tanrılarla doludur ve bu bir tesadüf değildir: “bu ‘tanrısal tecavüz’, varolan toplumda erkek denetiminin

²⁶ Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, s.47

²⁷ Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2015, s.184

²⁸ Berktaş, **Tarihin Cinsiyeti**, s.133

²⁹ Erhat, **a.g.e.**, s.178

³⁰ **A.e.**, s.115

³¹Ruth Papel’den akt. Berktaş, **Tarihin Cinsiyeti**, s.133

özellikle tecavüz eylemi ve pratiği dolayısıyla kurulması olgusunun ‘tanrısal toplum’a projeksiyonu olarak yorumlanabilir.”³²

Verbitsky’nin derlediği Altay Yaratılış Destanı’nda Tanrı Ülgen’e komuta veren bir Ak Ana’nın varlığını görürüz. Suda yaşayan bu Ak Ana ilk var olan şeydir. Yaratmayı mümkün hâle getiren Ak Ana’ysa da bu eylemi gerçekleştiren, (Ak Ana’nın yönlendirmesiyle) Ülgen olur. Ak Ana, bu potansiyelini Ülgen olmadan gerçekleştiremez. Ancak Ak Ana daha bilgedir, yaratıcı sözün sahibidir.³³ Ülgen’e yaratma görevini o verir:

“Bir Ak-Ana (Ak-Ene) var idi, yaşardı su içinde,
Ülgen’e şöyle dedi, göründü su yüzünde:
Yaratmak istiyorsan, sen de bir şeyler Ülgen,
Yaratıcı olarak, şu kutsal sözü öğren!
De ki hep, ‘Yaptım oldu!’ Başka bir şey söyleme!
Hele yaratır iken, ‘Yaptım olmadı!’ Deme!”³⁴

Zamanla yaratılış efsanelerinde Ana Tanrıça üstünlüğünü yitirip baş tanrının karısı rolünde yaşamaya devam eder. Bu şekilde gücünü sürdürmesi aslında dişil kültürün direndiğinin bir göstergesidir. Sözelimi Mısır Tanrıçası İsis “tahttaki kadın” iken sonraları annelik ve sadık eşin bir örneği hâlini alır. Bunlar elbette toplumsal cinsiyet algısındaki değişikliklere paralel olarak yaşanmıştır; tüm bunlar erkek güçlenirken tahtını kaybetmeye başlayan kadının yansımasıdır.³⁵ Doğal olarak yumuşak bir geçiş söz konusudur.

İlahi düşünüşe ad kavramının girmesiyle yaratıcılık ad vermeyle özdeşleşir. Doğurgan yetiye sahip kadın kutsal iken artık dölleyen ya da dölleyici sözü söyleyen

³² A.e., s.132

³³ M. Bilgin Saydam, **Deli Dumrul’un Bilinci**, İstanbul, Metis Yayınları, 2011, s.125

³⁴ Bahattin Ögel, **Türk Mitolojisi**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2010, s.433

³⁵ Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, s.49-50

erkek kutsaldır. Yaratan, Tanrı'nın sözü, soluğudur. Tekvin'de Tanrı yarattıklarına Âdem'in ad koymasını ister. Tanrısal soluk can, insanın adlandırması ise buna anlam ve düzen verir.³⁶ Dölleyici sözün önemli hâle gelmesiyle kadın doğurganlığı gözden düşer. Kadına da adını Âdem koyar:

Ve adam bütün sığırlara, ve göklerin kuşlarına, ve her kır hayvanına ad koydu; fakat adam için kendisine uygun yardımcı bulunmadı. Ve Rab Allah adamın üzerine derin bir uyku getirdi, ve o uyudu; ve onun kaburga kemiklerinden birini aldı, ve yerini etle kapladı; ve Rab Allah adamdan aldığı kaburga kemiğinden bir kadın yaptı, ve onu adama getirdi. Ve adam dedi: Şimdi bu benim kemiklerimden kemik ve etimden ettir; buna nisa denilecek çünkü o insandan [Adem'den] alındı. (Tekvin, 2:20-23; İngilizce'de, dilin niteliğinden dolayı, cinsiyetçi anlam daha açıktır: "And the man said: "This is now bone of my bone and flesh of my flesh; she shall be called *Woman* because she was taken out of *Man*.")³⁷

Böylece kadın erkeğin yarattığı, onun bir parçası olarak tanımlanır. Sadece can veren tohumun taşıyıcısı, bir araç hâline gelir. Freud mantığı da kadının doğurma yetisini erkeğe ait bir başarı olarak kadını ise bir uyarıcı olarak görür.³⁸ Aiskhylos *Eumenides*'te bu düşüncenin örneğini şöyle verir:

“Çocuğum dediği yaratığı yaratan anne değildir:

Anne, yalnızca karnına ekilen tohumu besleyip büyütendir. Çocuğu yaratan, tohumu onun içine koyandır.

Kadın, bir yabancı olarak bir yabancının tohumunu taşır... “³⁹

Yerleşik düzende doğa nispeten kontrol edilebilirken göçebe yaşamda egemenlik altına alınmaz. Doğa-ana ne sunarsa kabul edilir. Tarıma geçişle toprağın

³⁶ A.e., s.51-54

³⁷ A.e., s.54

³⁸ Josephine Donovan, **Feminist Teori**, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İstanbul, İletişim Yayınları, 2019, s.197

³⁹ Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, s.59

işlenmeye başlaması ve yerleşik bir hayatın benimsenmesiyle eril dışıldan, insan doğadan ayrılacak ve onu egemenliği altına alabilecektir. M. Bilgin Saydam, yerleşik düzenin her zaman babacılığı gerektirdiğini söyler.⁴⁰ Simone de Beauvoir'e göre erkek doğadan kendini kurtardığında kadının etkisinden de kurtulmuş olur.⁴¹ Kadının verimliliğine rağmen erkek toprak gibi onun da efendisi olacak, kadın da doğa gibi boyun eğecek, işlenecektir. Kadınla eş tutulan doğanın erkek tarafından egemenlik altına alınması ana tanrıça mitinin zayıflamasının temel nedenlerindedir.⁴² Göçebe hayatın hareketliliği kadını kontrol etmeyi güçleştirirken tarıma geçişle beraber erkek kamusal alanda hızla iktidarını kurar, kadın ise evindedir. Doğaya hâkim olmak erkeğe uygarlıkla, bilimle ilişkilendirilme durumunu verir.

1.1.3. İlahi Dinlerde Kadın

Kadının ilahi dinlerde hangi konumda olduğuna ve pratikte nasıl kabul edildiğine gelecek olursak:

Birinci yüzyılda Yahudilikte kadın babasının ya da kocasının malıdır, iki cins arasındaki ilişkiyi belirleyen kurallar genellikle erkeklerin lehinedir. Tecavüze uğrayan bakire eğer kent duvarları içinde bu durumu yaşamışsa, “bağırsaydı duyulurdu” denerek izin verdiği kabulüyle erkekle birlikte taşlanarak öldürülür. Şayet olay kent dışında gerçekleşmişse de erkek babaya para ödeyerek kızla evlenmek zorundadır. Ayrıca boşanma yetkisi erkektedir, para vererek istediği zaman karısını boşama hakkına sahiptir. Olumlu olarak kadının mülk sahibi olmasına izin verilir, erkek çocuklar öncelik olmak kaydıyla kadın da mirastan hak alabilir. Kadınlar dini anlamda ev ve çocuk eğitiminde etkindirler hatta bazıları eğitim görmüşlerdir ve dini metinleri okuyabilirler. Zamanla tapınaklarda yerleri erkeklerden ayrılmıştır.⁴³ Kadının boşanma hakkı olmadığı hâlde, bu hakkı keyfi olarak kullanabilen erkek, boşanma sırasında kadına *get* denilen bir belge verir ve boşanma ancak bu belge ile

⁴⁰ Saydam, **a.g.e.**, s.142

⁴¹ Karaca, **a.g.e.**, s.74

⁴² Karaca, **a.e.**, s.18

⁴³ Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, s.94-96

geçerli olur. Bu belge olmadan kadının başka bir evlilik yapması meşru görülmez.⁴⁴ Erkeklerde çok eşlilik olduğu için bu engel elbette ona yoktur. Belgenin inisiyatifinin erkeğe bırakılması kadın için ciddi bir zorluk oluşturur.

Günümüzde Yahudiliğe baktığımızda, yayılan özgürlük hareketlerinin etkisiyle kadının konumu eskisi kadar “aşağı” olmasa da toplumun kadına bakışında ciddi bir değişiklik yoktur. Ortodoks Yahudilikte bu durum çok değişmemekle beraber bazı Ortodoks çevrelerde kadının ibadete katılımı artmıştır. Kadınlar Tevrat okuyabilir hatta koroya eşlik edebilirler. İsrail’de tepkilere rağmen rabbi* seçen kurullarda kadınlar da görev almaktadır. Ortodoks olmayan Yahudiler feminizm etkisine ve değişikliklere daha açıktır; bu çevrelerde kadınların rolleri dini anlamda artmakla birlikte kadınlar Yahudiliğin kendilerine tavrının revize edilmesini istemektedirler.⁴⁵

Yahudilik ve Hıristiyanlıkta Havva’nın Âdem’i kandırarak cennetten kovulmaya sebep olduğu inancı vardır ve bu yüzden kadın kötülüğün sorumlusu olarak görülür. Ayrıca Havva’nın Âdem’in kaburga kemiğinden yaratıldığı ve o kemik eğri olduğu için kadının güvenilmez olduğu inancı da vardır. Bununla beraber Hıristiyanlıkta masum kadın olarak da Meryem karşımıza çıkar.

Hıristiyanlık, ilk zamanlarında “sadık zevce” rolüyle “baştan çıkarıcı Havva” imgesi arasında bocalayan kadınlara “bakire Meryem” modelini sunar. Bu durum onların cinsel yaşamını sınırlasa da erkeklerin hâkimiyetine girmek istemeyişlerinin bir çeşit yansımasıdır; cinselliklerini kısıtlayarak özgürlüklerine kavuşurlar. Ancak, cinsellikten kaçmaya verilen bu önem zamanla cinselliği olumsuzlayan inanışların daha da güçlenmesine sebep olmuş ve bu durum cinsellikle özdeşleştirilen kadına aktarılmıştır.⁴⁶ Hıristiyan teolog Tertullianus kadına, “cehennem kapısının; sen, Tanrı’nın Yasası’na ilk karşı gelensin; sen, şeytanın yanına yaşamaya cesaret edemediği erkeği kandıransın. Sen, Tanrı’nın suretinde yaratılmış olan erkeği kolayca mahvettin. Senin suçun yüzünden, Tanrı’nın oğlunun bile ölmesi gerekti.” diye hitap

⁴⁴ Musa Kaval, “İlahi Dinlerde Kadın’ın Kıymet Problemi”, **Akademik Bakış Dergisi**, S.55, Mayıs-Haziran 2016, s.313

*Haham. Yahudi din adamı.

⁴⁵ Mehtap Altıntaş, Rabia Gürer, **Kutsal Kitaplarda Kadın**, İstanbul, Hayykitap, 2017, s.47-58

⁴⁶ Asım Yapıcı, **Toplumsal Cinsiyet Din ve Kadın**, İstanbul, Çamlıca Yayınları, 2016, s.67-70

eder.⁴⁷ Kadını “şeytanın kapısı” olarak tanımlar.⁴⁸ Katolikler kiliselerinde okudukları dualarında hâlen “günahla düşmüşüm annemin karnına, günah işlemiş annem bana gebe kalırken” demektedirler.⁴⁹

Bunların yanında Yahudilikten farklı olarak Hıristiyanlık kadının bir birey olduğunu kabul etmiş, bu anlamda bir yenilik getirmiştir. İsa'nın ilk izleyicilerinin kadınlar olması ve dirilişine de onların şahitlik etmesi bakıldığında dikkate değerdir. Kadınlar çarmıha gerilirken de İsa'yı terk etmemişlerdir ve İncil'de isimleri anılır. Ayrıca Hıristiyanlık evlilikte erkeklere de sadakati zorunlu kılar, boşanmayı güçleştirerek kadını korur. Matta İncil'inde bir kadına şehvetle bakan adamın zina ettiği söylenir. Burada farklı olarak sorumluluk kadına değil erkeğe yüklenmiştir. Suç “baştan çıkarıcı” kadının değil saldırgan erkeğindir.⁵⁰

İslamî-Arap içtihadı söylemde kadın sessiz ve sakin olmakla birlikte iyi anne-eş kimliğiyle itaat etmelidir. Ancak sufi söylemde, güzelliğiyle, kadın Allah'ın yansıması, bir parçasıdır. Aşk Allah'a ulaşmada bir basamaktır ve kadın aşkla özdeşleştirilir.⁵¹

İslâm dinine göre kadın erkeğin kemiğinden yaratılmamıştır. Nisa Suresi 1. ayette kadın ve erkeğin ikisinin de tek nefisten yaratıldığı söylenir. İlk günahda da sorumluluk paylaşılmıştır: “Bunun üzerine şeytan, onların ayaklarını oradan kaydırды, ikisini de buldukları yerden çıkardı.” (**Bakara:36**) Kur'an'da üstünlük cinsiyette değil takvadadır: “Haberiniz olsun ki Allah yanında en üstün olanınız, O'ndan en çok korkanınızdır.” (**Hucurât:13**) Ayrıca bu yeni dinin en çok da köleler, alt tabakadan insanlar, kadınlar arasında yayılmaya başlaması haklının hakkını koruması, güçlü-zayıf ayırt etmemesi nedeniyledir. İlk Müslüman bir kadındır. Bir köle olan Bilal Habeşi yine ilk inananlardandır. Hıristiyanlarda kadın İncil'i okumak bir yana dokunamazken İslâm kadın âlimler yetiştirmiştir.

⁴⁷ Ruether'den akt. Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, s.106

⁴⁸ Erdoğan Altun, “Türk Milliyetçi-Muhafazakârlığında Mizojini: Peyami Safa'nın Romanlarını Okumak”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, 2019, s.12

⁴⁹ Mehtap Altıntaş, Rabia Gürer, **a.g.e.**, s.67

⁵⁰ Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, s.100-102

⁵¹ Karaca, **a.g.e.**, s.38

Fatmagül Berktaş, Kur'an'da geçen "Kadınlar sizin için bir tarladır. O halde tarlanıza nasıl isterseniz öyle varın." (**Bakara:223**) ayetiyle erkeğin tohumunun kutsandığını, dolayısıyla İslam'ın ataerkil bir din olduğunu söyler.⁵² Tohum toprak metaforu için Asım Yapıcı ise insanlara cinselliği meşru bir olgu olarak göstermek ve cinsel ilişkideki pozisyonlarla ilgili çeşitli ön yargıları silmek; bunları anlatmak için de kültürel imgelerin kullanılmasının bir gereklilik olduğunu dile getirir.⁵³

İslâm'da iyi kadın olarak örnek gösterilen kadınlar iddia edildiği gibi kocalarına koşulsuz boyun eğenler değildir. Firavun'un eşi kocasının yaptıklarını sevmeyen biridir. Veya kötü kadın örneği olarak Ebu Leheb'in eşi kocasının görüşlerini benimsemiş bir kadındır. Hz. Nuh ve Lut'un eşleriye onlara itaatsizlikten değil peygamberliklerine inanmadıklarından eleştirilirler. İslâm'da iyi kadın kocasına değil Allah'a itaat edendir.⁵⁴ Asım Yapıcı, Hz. Muhammed döneminde şu üç temel kadın modelinden bahseder: Ticaretle aktif olup eşiyile evlenmek için uğraşan ve kendi üstüne evlenmesine izin vermeyen, eşini koruma altına alan, daha da önemlisi ilk iman eden kişi olmasıyla güçlü bir kadın olarak Hz. Hatice; Peygamberin vefatından sonra da erkeklerle tartışıp siyasi-sosyal oluşumlar yaratmaya çalışan veya içinde yer alan, savaflara katılan, ilmî anlamda da ziyadesiyle aktif, dışa dönük, eşini çok sevip onu kıskanan Hz. Aişe ve ağırlıkla eşi ve çocuklarıyla ilgilenip eş ve anneliği ön planda tutan, içe dönük, çoğunlukla sessiz bir kadın olarak Hz. Fatıma. Âdeta devlet memuru olarak çalışan ve savaflarda da arka planda hizmet eden çok sayıda kadın vardır. Peygamberin kadı olarak atadığı kadınların da olduğu söylenmektedir. Evlilik ve boşanmada da teklifleri reddedip evleneceği kişiyi kendi seçen kadınlar vardır. Namaz vakitlerinde de çok sayıda kadın mescitte saf tutmuştur. İbni Rüşd gibi bazı İslam âlimleri kadının tahsil görmesini, idare ve yönetimde yer almasını, şahitlik veya vekillik yapmasını, ticaretle uğraşıp dava açabilmesini destekler.⁵⁵

Ancak zamanla bu durum değişmiş, kadın algısı âdeta kurumsallaşmıştır. Çeşitli faktörler kadının farklı yerlerde farklı biçimlerde algılanmasına yol açmıştır.

⁵² Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, s.57

⁵³ Yapıcı, **a.g.e.**, s.74

⁵⁴ **A.e.**, s.73-74

⁵⁵ Gültepe'den akt. Yeliz Kelleci, "1860-1950 Arası Türk Romanında 'Ölümcül Kadın (Femme Fatale) İmgesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, , 2019, s.39

Durum erkeklerin tekeline geçmiş ve kadınlar hakkında tartışmaları da erkekler yürütür olmuştur.⁵⁶ Şunu da belirtmeliyiz: İslâm Araplardan dünyaya yayılmıştır. Kıskanç bir toplum olan Araplar'ın kadına itibar etmemesi gibi bu yeni dine aykırı durumlar da İslâm'la beraber bu dini kabul eden toplumlarda yayılmıştır. Başka inançlardan geçen erkeğin üstünlüğü meselesine uydurma ve aktarma sürecinde bozulan hadislerle dayanak bulmaya çalışılmıştır. Yapıcı bununla ilgili şu olayı örnek verir: Ebu Hureyre, Hz. Peygamber'in "Atta, itte ve kadında uğursuzluk vardır," dediğini aktarır. Hz. Aişe bu sözü duyduğu zaman müdahale eder, Peygamber o sözü söylerken kendisinin de orada olduğunu ve duyduğunun şu olduğunu söyler: "Allah'ın laneti Yahudilerin üzerine olsun ki onlar 'Atta, itte ve kadında uğursuzluk vardır,' derler."⁵⁷ Bu örnekte olduğu gibi kadınlık aleyhinde bugün popüler olan ve ciddi anlamda kabul gören çoğu görüş aslında uydurmadan ibarettir.

1.1.4. Cadı Avları

Erkeğin kadına öfkesini (veya korkusunu) açığa çıkaran bir başka örnek için cadı avlarına bakılabilir. Cadı kelimesi bilindiği kadarıyla Almanca "hagazussa" kelimesinden gelir. Anlamca yakın olan "tunripa", "zunrite" ve "waliderse" gibi kelimeler, farklı yerlerde "çit üzerine binen/ çıkan" anlamındadır. Ayrıca "çocukları öldüren, insan yiyen, geceleri dolaşan dişi hayalet"tir.⁵⁸ Cadılara ithaf edilen kötülükler genellikle hastalık yayma, büyüyle kıtlık getirme, erkeklerde şehvet uyandırma ve onları hayvana çevirme, çocukları anne karnında öldürme, şeytana çocuk sunma vs'dir. Hatta kadınların doğumlarını kolaylaştırmaları bile bir suçtur çünkü inanışa göre doğum sancısı kadına verilen bir cezadır ve çekmek zorundadır. Aksi Tanrı'ya karşı gelmektir.⁵⁹ Dolayısıyla yalnızca kadınlara özgü bir mesleği icra eden ebeler de cadılıkla suçlanmışlardır. Cadıların uçmak için kullandıkları kremin

⁵⁶ Yapıcı, **a.g.e.**, s.76-78

⁵⁷ **A.e.**, s.80

⁵⁸ Yücel Aksan: "1450-1750 Yılları Arasında Avrupa'da Cadılık", İzmir, **Tarih İncelemeleri Dergisi**, S.28/2, 2013, s.357

⁵⁹ Ferhan Ercan'dan akt. Pınar Ülgen, **Kadınlar ve Cadılar**, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2019, s.53-54

çocuk bedeni kullanılarak yapıldığına inanma durumu da ebelerin cadı adayı olarak görülmesiyle sonuçlanmıştır.⁶⁰ Cadı avları sırasında özellikle kızıl saçlı kadınların cadılıkla itham edilmesi ve Âdem'in ilk karısı olduğuna inanılan, eşitlik istediği için onu terk eden Lilith'in kızıl saçlı tasvir edilmesi de beraber düşünüldüğünde dikkate değer bir konudur.

İngilizce *witch*(cadı) kelimesi esasında “akıllı kadın” anlamına gelir. Cadılar aynı zamanda Hıristiyan Avrupa’da bitkileri kullanmayı öğrenen ilk doktorlardır.⁶¹ Hatta kadınlar ve erkekler tıp alanında bir yarışa girmişlerdir. Eğitimini alıp bunu meslek olarak icra etmek isteyen erkek doktorların karşısında köylülere yardım için bunu yapan kadınlar vardır. Cadı avlarını tetikleyen bir unsurun da diplomalı erkek doktorları korumak olduğunu söyleyebiliriz. Kaldı ki bu doktorlar cadı avlarına yardım ettikleri gibi bu konuda danışman olarak da hazır tutulmuşlardır.⁶² Diploması olmayan bu kadınları cadılıkla suçlamışlar ve bunun için çeşitli önlemler düşünmüşlerdir. Erkekler kendi yarattıkları bu hayalden korkarak ondan kurtulmak istemişlerdir. Bu kadınların yakılarak öldürülmesini isteyenlerin yanında C. Thomasius gibi onların melankolik, kırılğan ve daha zayıf yapılarının şeytan tarafından kandırılmalarını kolaylaştırdığını ve bu kadınların, suçlu olsalar da işkence yapılmak yerine tedavi edilerek korunmaya ihtiyacı olduğunu düşünenler de vardır.⁶³ Sadece infaz değil, yargılama sürecinde de cadılara ciddi işkenceler yapılmıştır. Tek bir kişinin şikâyeti bile şüphe için yetmiş ve bu kadınlara suçlarını itiraf ettirene kadar korkunç eziyetler edilmiştir. Açıkçası, itiraf etmeden öldürülmeyip akla hayale sığmayan tekniklerle işkence gören bu kadınların daha fazla acı çekmeden ölmeyi yeğleyip suçlamaları kabul ettiklerini düşünmek/görmek hiç de zor değildir.

Cadılıkla suçlanan kadınlar genellikle evli ya da dul, sivri dilli, bağımsız hareket eden kadınlardır ve suçlanan erkekler de genellikle kadın cadıların oğul ya da eşleridir. Kadınlar zaten masallarda da görüldüğü üzere hep büyüyle ilişkili

⁶⁰ Haydar Akın: “Cadının Cinsiyeti Kadındır”, **Kebikeç**, Ankara, S.13, 2002, s.160

⁶¹ Özlem Genç, “Ortaçağ Avrupa’sında Kadın”, **Ortaçağda Kadın**, Ed. Altan Çetin, İstanbul, Lotus Yayınları, 2011, s.271

⁶² Barbara Ehzenreich, Deidre English, **Cadılar Büyücüler ve Hemşireler**, Çev. Ergun Uğur, İstanbul, Kavram Yayınları, 1992, s.12-13

⁶³ Akın, **a.g.e.**, s.159

düşünülürler.⁶⁴ Miras meselesi ise cadılık suçlamalarını tetikleyen bir başka etkidir. Erkek varisi olmayıp mirasın sahibi olan kadını mirastan vazgeçmesi için ikna edemeyen yakınlarının onu cadı olarak ihbar ettiğini söyleyebiliriz, bize bu yorumu yapma hakkını veren, cadılıkla suçlanan çoğu kadının erkek varisi olmayan zengin aile mensubu olmalarıdır.⁶⁵

Cadı, bilimin ötesinde gizli güçleri olan akıldışı bir kadındır ve bu yüzden korkulan ve itaati istenen ötekini temsil eder. Carolyn Merchant'a göre kadınların doğayla özdeşleştirilmesi bu dönemde başlar ve cadıların sorgulanması, doğanın sorgulanmasını sembolize eder.⁶⁶ O dönemde insanlar kadınların bu yeteneklere şeytanla iş birliği yaparak sahip olduklarına, şeytanın bu kadınlar aracılığıyla hâkimiyet kurduğuna inanmışlardır ki inançlarına göre kadının şeytanla iş birliği yapması zaten kaçınılmazdır. Onlara göre insanlık olarak dünyaya sürülmelerinin sorumlusu da söz konusu bu iş birliğidir. Bu kadınların iyi niyetli olduklarını hiçbir şekilde düşünmemişlerdir. Kiliseden ayrı bir şekilde bu işi yapmaları onları Tanrı'ya karşı bireyler yapar ki onlara göre Tanrı böyle bir gücü günahkâr kadınlardan önce kendisine daha yakın olan papazlara vermelidir.⁶⁷ Heinrich Kraemer ve Johann Sprenger tarafından yazılan, Orta Çağ cadı avı metni *Malleus Malleficarum*'da kadınların cadılıkla ilişkileri olduğu iddia edilerek "Eğitim görmemiş bir kadın sağaltıcılığa kalkışırsa, onun cadı olduğuna hükmedilir ve öldürülür!" denir. Esere göre kadınlar her anlamda zayıf olduklarından şeytana yenilmeleri gayet doğaldır ve ona suç ortağı olarak öç alırlar. Yine aynı eser kadınların yönetimde olmadıkları için nefret dolu olduklarını ve dolayısıyla sisteme düşman olduklarını söyler. Cadı hükmüyle öldürülen kadınların çoğunun kendine güvenen, hür iradesiyle hareket eden kadınlar olduklarını görüyoruz. İktidara karşı çıkan bu kadınlar bunun bedelini canlarıyla ödemişlerdir.⁶⁸ Bir zamanların "şifacı bilge kadın"larının cadı damgasıyla katledilmesi ve akabinde toplum içinde statüsünün iyice düşürülerek ancak "sayın doktor"a bir hemşire olabileceği düşüncesinde⁶⁹ o bilge kadına duyulan saygının

⁶⁴ Berktaş, **Tarihin Cinsiyeti**, s.221

⁶⁵ **A.e.**, s.228

⁶⁶ Merchant'tan akt. Donovan, **a.g.e.**, s.69-70

⁶⁷ Barbara Ehzenreich, Deidre English, **a.g.e.**, s.25-26

⁶⁸ Fatmagül Berktaş, "Önsöz", Barbara Ehzenreich, Deidre English, **a.g.e.**, s.74-77,

⁶⁹ Fatmagül Berktaş, "Önsöz", Barbara Ehzenreich, Deidre English, **a.g.e.**, s.73,

hemen yanı başında duran korkunun da büyük etkisi vardır. Tüm bunların temelindeki şey, kadının klasik rolünün dışına çıktığı anda tehlike arz ettiği düşüncesi ve neticesinde doğan korkudur. Kamusal alana katılmak ve çeşitli meslekleri icra etmek istediklerinde kadınlar çok yanlış bir şeye “cesaret etmiş” olup cezaları da hak olarak görülmüştür. Bilinçaltında beslenen bu fikirler asırlar sonra doğacak femme fatale kavramının çekirdeklerini oluşturmuşlardır.

1.2. Felsefe ve Psikanalizde Kadına Bakış

Kadının toplumsal rolü konusu tarih boyunca hemen her disiplinin uğraştığı, cevap aradığı/cevapsız bırakmak istediği, sorunlara çözüm (ya da bizzat sorunun kendisini) ürettiği bir alan olagelmiştir. Bu başlık altında felsefe ve psikanaliz disiplinlerinde kadına bakışı kısaca özetlemeye çalışacağız.

Luce Irigaray, Platon’un ideal devletinin eşitlikçi olmadığını, tek cinsiyetli olduğunu söyler: Devletinde kadınların tamamı aslında “erkek”tirler ve ancak onlara benzedikleri sürece vatandaşlık görevlerini gerçekleştirebilirler.⁷⁰ Aristoteles kadınları “jenerik insan tipinden sapmış hilkat garibeleri” olarak tanımlar. Ona göre kadınların varlık amaçları anneliktir ve bedenleri erkeğin tohumunu taşıyan birer araçtan ibarettir. Ruhu taşıyan erkeğin tohumudur.⁷¹ Ayrıca Aristoteles kadınlar ve hayvanların ahlaki varlıklar olarak ciddiye alınamayacağını da söyler.⁷² Hepsinin ortak noktası şu ki; insan erkek üzerinden tanımlanmıştır. Kadının cinselliği, doğurganlığı noktasında kutsallaştırılmakta ancak annelik dışındaki cinselliği baştan çıkarıcılık olarak görülmektedir. Ayrıca Luther de Aristoteles gibi kadının tek bir amaç için yaratıldığını düşünür: “Çocuk doğurmak yüzünden kadınlar bitap düşüyor ya da ölüyorlarsa, bunun hiçbir zararı yoktur. Bırakın ölene dek çocuk doğursunlar; bütün varlık nedenleri de zaten bundan ibarettir!”⁷³ Kaldı ki, onlara göre zaten kadına

⁷⁰ Madan Sarup, **Postyapısalcılık ve Postmodernizm**, Çev. Abdülbaki Güçlü, Ankara, Pharmakon Yayınevi, 2017, s.174

⁷¹ Berkday, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, s.133

⁷² Donovan, **a.g.e.**, s.397-398

⁷³ Luther’den akt. Berkday, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, s.143

verilen doğum sancısı bir cezadır ve kadının bu acıyı çekmesi gerekmektedir. Uzun bir süre, kadının bu acıyı çekmesi gerektiğine inanıldığı için doğumu kolaylaştıran imkânlardan kaçınılmıştır.

Carl Gustav Jung, kısaca özetlemeye çalıştığımız bu tutumu, bilinçaltında barınan kadına dair bu korku ya da öfkeyi, anne arketipinde dışının sihirli otoritesi ve kaçınılmaz bir yücelik, yeniden doğum yeri ve aynı zamanda yutan, baştan çıkarıp zehirleyen, bütün bu zıtlıkları beraberinde barındıran anne motifi ile açıklar. Buna göre anne figürü kadın için bir rol model iken erkek açısından bir yabancısıdır ve erkeğin anneyi idealize etme çabası aslında ondan korunma isteğidir. Korktuğu şeyden kurtulmak için onu idealize eder.⁷⁴ Kristeva'ya göre anneden korkmanın temelinde onun doğurganlığından duyulan korku vardır. Bu güç, babasoyluluğun “alt etmekle” yükümlü olduğu bir güçtür.⁷⁵ Jung bu olumsuz kadın tipi yaratımının temelinde olumsuz özelliklere sahip anne arketipinin olduğunu söyler. Kadınların bir şeyi severek onun için mücadele etmelerini de istisna bir durum olarak görür, ona göre bir şeyi sevmek erkeğin özelliğidir.⁷⁶

Sigmund Freud duruma kadının penceresinden bakarak onu bu şekilde davranmaya iten şeyin “penis hasedi” olduğunu söyler. Fallus eksikliğinin yarattığı kıskançlıkla, kadın, anneye veya kendi cinsiyetiyle özdeşleşememe durumunda ileride erkeklere tahakküm kurmak isteyecek, cazibesini bir güç olarak kullanacak ve böylece “femme fatale” olacaktır.⁷⁷ Erkek de, annesine karşı duyduğu cinsel hisleri bastırdıktan sonra bunu tüm hayatına yansıtacak ve cinsellik bağlantısı kurduğu kadınları kötü kabul edecektir.⁷⁸ Hatta Freud, kadının bu kıskançlığını ancak bir erkek çocuk doğurduğunda biraz telafi edebileceğini söyler: Ancak tamamen yok edemez, kadın her zaman eksiktir. Ona göre bir çiftin mutluluğu kadının çocuk yapmasına

⁷⁴ Carl Gustav Jung, **Dört Arketip**, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s.22-41

⁷⁵ Karaca, **a.g.e.**, s.75

⁷⁶ Carl Gustav Jung, **Feminen**, Çev. Tuğrul Veli Soylu, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2015, s.42

⁷⁷ Kelleci, **a.g.e.**, s.22

⁷⁸ Derya Şişman Kaylı, **Kadın Bedeni ve Özgürleşme**, İzmir, İlya Yayınevi, 2013, s.156

bağlıdır.⁷⁹ Freud bu noktada Aristoteles'in başlattığı kadınları eksik erkek olarak gören Batı felsefe geleneğini takip eder.⁸⁰ Onun eksiklik kuramına karşılık Adler, içinde buldukları kültür kadınları yetersiz gördüğü için kadınların eksiklik duyduğunu söyler.⁸¹ Freud'a göre kadınların üst benliği hiçbir zaman tamamen gelişemeyecektir.⁸² Onlar daha az adalet duygusuna sahiptir ve karar verirken objektif kalamayıp etkilenirler. Ayrıca kadınların uygarlığı geriletici etkiye sahip olduğunu iddia etmiştir. Kadınlar ailenin çıkarlarını temsil ederken erkekler uygarlığı yaratır.⁸³

Judith Butler, fallusa sahip olmak (erkeklerin konumu) ve fallus olmak (kadınların paradoksal konumu) olarak birbirini dışlayan bu iki konumu; bunların karşılıklı bağımlılığını Hegel'in efendi-köle ilişkisine benzetir: Özellikle "efendinin kendi kimliğini yansıma yoluyla tesis edebilmesi için köleye olan beklenmedik bağımlılığı" noktasında efendi ile kölenin arasındaki başarısız karşılıklılık durumunu çağrıştırdığını söyler.⁸⁴

Millett'e göre, Freud kadınlardaki doyumsuzluğun sebebini kültüre değil de çocukluğa bağlayarak ve toplumun öğretilerine bakmaksızın bunu anatomiyle açıklayarak meseleyi bir "kadınsal hadım olma kompleksi"ne indirgemıştır. Erkeğin üstünlüğünü meşrulaştırdığı kuramında organ kıskançlığı sebebini öne sürerek kadınlığı eksiklik etrafında kurmuştur.⁸⁵ Toplumun yüklediği rolü kabul etmeyen, "yazgısına karşı gelen" kadınlar Freud'a göre histeriye kapılmıştır, erkek egemenliğindeki dünya aslında kadına doğanın ona tanıdığı hakları tanımıştır. Millett'e göre Freud böylece kadının hayatını üretkenlikle sınırlamayı ve onun yeteneksizliği sebebiyle aşağıda kaldığını ispatlamayı amaçlamaktadır. Nancy Chodorow da Freud'un kuramının cinsiyetçi iş bölümünü beslediğini ve kadının itaat etmesini normalleştirdiğini söyler.⁸⁶ Freud için libido pasif amaçlar taşıırken bile

⁷⁹ Ayça Gürdal, "Psikanalizde Kadınlar Üzerine İlk Görüşler", **Psikanaliz Yazıları**, İlkbahar 2001, İstanbul, s.15

⁸⁰ Donovan, **a.g.e.**, s.195

⁸¹ Engin Geçtan, **Psikanaliz ve Sonrası**, İstanbul, Metis Yayınları, 2017, s.152

⁸² Gülgün Alptekin, "Kadınlarda Üstbenlik Gelişimi", **Psikanaliz Yazıları**, İstanbul, İlkbahar 2001, s.17-18

⁸³ Freud'dan akt. Donovan, **a.g.e.**, s.186

⁸⁴ Judith Butler, **Cinsiyet Belası**, Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s.104

⁸⁵ Kate Millett'tan akt. Kaylı, **a.g.e.**, s.157

⁸⁶ Kate Millett'tan akt. Kaylı, **a.g.e.**, s.157-158

aktiftir ve dolayısıyla her zaman erkeksidir.⁸⁷ Onun iki çocuk için de cinselliği erkek cinsel organıyla tanımlaması ve kız çocuğunun hep bir haset içinde bulunduğunu söylemesi bile bir eril söylem değil midir? Schafer bu bağlamda Freud'un bir erkek olarak erkekleri anlayıp onlar hakkında düşünebilirken kadınlar için bunu yapamadığını söyler:

“Freud, anneler hakkında uzun uzadıya düşünmeye hazırlıklı değildi... Kadınların öznel yaşantılarına hiçbir zaman sürekli bir ilgi göstermedi. Kadının kendi dişiliğine ve değerlerine ilişkin olumsuz duyguları [...] dışındaki konularla ilgilenmedi... Anlaşılan kendi içindeki babayı, hadım ediciyi ve diğer erkekleri tanıyor, ama anneyi ve kadını tanımıyordu.”⁸⁸

Kate Millett bu hasedin aslında ayrıcalığın kıskanılması durumu olduğunu; siyahların kıskançlığının beyazın üstünlüğünü göstermediği gibi bunun da erkeğin üstünlüğünü gösteremeyeceğini söyler.⁸⁹ Irigaray da çalışmalarında Freud'un cinsellik modelinin tümüyle eril olduğunu aktarır. Madan Sarup'tan alıntıyla söyleyecek olursak:

“Batı kültürü, özdeşliği, mantığı, ussallığı bakımından simgesel olarak tam anlamıyla erildir; kadınsa ya bu kültürün dışarısında kalmış bir boşluktur ya da simgeleştirilemeyen bir kalıntı. Dişil kendisini bu kültürde hep bir eksiklik olarak tanımlanmış bulmakta, sürekli bir öykünme ya da yoksunluk hali olarak kalmaya zorlanmaktadır.”⁹⁰

Kadının bir “ek”, “kalıntı” olarak görülmesi veya dışlanmasına, ancak erkek cinsiyetiyle tanımlanabilmesine pek çok düşünürde rastlarız. Jacques Lacan, kadını tanımlarken “ek” kavramını geliştirir: Kadın tam değildir, ektir. Cornell'e göre

⁸⁷ Ayça Gürdal, **a.g.e.**, s.15

⁸⁸ Schafer'dan akt. Estela V. Wellton, **Anne: Melek mi, Yosma mı?**, Çev. Semra Kunt Akbaş, Can Kurultay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2019, s.19

⁸⁹ Millett'tan akt. Donovan, **a.g.e.**, s.198

⁹⁰ Sarup, **a.g.e.**, s.173

Lacan'ın kuramında kadınlığın anlamlandırılmaması kadın temsilini imkânsızlaştırdığı gibi kadınlığın inkârını da dayatmaktadır. Zaten Lacan'a göre kadınlar hep dışarıda kalacaklardır.⁹¹ Ancak, Lacan'ın özel hayatında, nefret ettiği aile skandallarının başkahramanlarından biri olduğunu da söylemek gerekir.⁹²

Auguste Comte da kadını yetkin bir insandan uzak, bir çeşit sürekli çocuğa benzetir, erkeğin yaptığı işler, istese de kadının yapamayacağı işlerdir.⁹³ Ona göre kadın beyni küçüktür ve bu sebeple ideal ırka da aykırıdır.⁹⁴

1.3. Modern Hayatta Kadın Algısı ve Feminizm

Bu başlık altında kadına yüklenen geleneksel rolün kadını nasıl bir çıkmaza sürüklediği üzerinde durduktan sonra modern hayatın cinsiyet eşitliği iddiasının gerçekleşip gerçekleşmediğini tartışarak kadının “özgürlüğünü” savunan kurumların gerçekte ne istediğini sorgulayacağız. Ardından feminizm hareketinin doğuşu ve gelişimi hakkında kısa bir özet sunmaya çalışacağız.

1.3.1. Kadına Dayatılan Roller ve Kadının Bağımsızlık Korkusu

Collette Dowling, kitabında *Sindirella Kompleksi* kavramını ortaya atar:

“Bu kitabın savı, kişisel, ruhsal bağımlılığın (başkalarının bakımı ve gözetimi altında olmaya yönelik derin arzunun), bugünün kadını engelleyen temel güç olduğudur. Kadını, aklını ve yaratıcılığını tam olarak kullanmaktan alıkoyan ve büyük ölçüde bastırılmış tutumlardan ve korkulardan oluşan bu olguya,

⁹¹ Kaylı, **a.g.e.**, s.163-166

⁹² Elisabeth Roudinesco, **Her Şeye ve Herkese Karşı Lacan**, Çev. Nami Başer, İstanbul, Metis Yayınları, 2017, s.37-72

⁹³ Beauvoir'den akt. Kaylı, **a.g.e.**, s.17

⁹⁴ Berktaş, **Tarihin Cinsiyeti**, s.32

Sindirella Kompleksi diyorum. Sindirella gibi, bugünün kadını da hâlâ dışarıdan bir şeylerin kendi yaşamlarını dönüştürmesini istiyor.⁹⁵

Erkekler bağımsızlık, kendine yetme güdüleriyle büyütülürken kızlar “kurtarılacakları” inancıyla büyütülürler. Bu komplekse göre kız çocuklarına bağımlı olmaları öğretilirken şimdi “bağımsız” olmalarına izin verilmesi onları içsel bir kargaşaya sürükler ve bunun değişmesi yıllar alır. Bağımlılık için yetiştirilen kadın içten içe biri tarafından desteklenmesinin hakkı olduğuna inanır ve herhangi bir durumda hayatının sorumluluğunu üzerinde hissettiğinde derin bir şok yaşayabilir.⁹⁶ Olaylardan nasıl kaçınacağını bilemez, herhangi bir çözüm üretemez.

Sindirella Kompleksi ile edinilen bağımlılık, kadınların hiçbir zaman çalışmak zorunda olmadığı mesajını içerir ve aniden çalışması gereken kadın bir iç öfkenin kucağına düşer. Bu çalışmak zorunluluğu onun başarısızlığının göstergesi olup çıkar.⁹⁷ Ayrıca bir toplumsal rol dayatması da söz konusudur. Jung, *Feminen*'de kadının dünyasının “babalardan, annelerden, erkek ve kız kardeşlerden, kocalar ve çocuklardan” oluştuğunu, erkeğin dünyasının ise “ülke, devlet, iş, vb.” olduğunu söyler. Erkek için aile “amaca giden yolda bir araç ve devletin temellerinden biridir, eşinin ille de kendisi için yaratılmış kadın olması gerekmez.” Onun için “genel olan, kişisel olandan daha fazla şey ifade eder.” Erkeğin dünyası pek çok şeyden oluşurken, kadının dünyası, “kocasının dışında, kozmik bir sisin içinde sona erer.” Jung, psikolojinin en iyi örneğinin kadın olduğunu söylerken; erkeklerin şeylerin hissettirdikleriyle değil ta kendisiyle ilgilendiğini, kadının ise o şeydense hissettirdiğiyle hatta o şeyin erkeğe hissettirdiğiyle ilgilendiğini ve bunu öğrenmek istediğini söyler: “Bir erkek için yalnızca anlamsız yük olan şeyler, kadın için önemlidir.”⁹⁸ Kaldı ki, Jung kadınların da toplumun aktif bir üyesi olduğunu anlatırken onların “erkek mesleklerini” yaptığını söylemiştir.⁹⁹ Birçok düşünür veya ideoloji bu ve buna benzer cinsiyetçi söylemlere

⁹⁵ Colette Dowling, **Sindirella Kompleksi**, Çev. Selçuk Budak, İstanbul, Afrika Yayınları, 2020, s.28

⁹⁶ **A.e.**, s.43-104

⁹⁷ **A.e.**, s.60

⁹⁸ Jung, **Feminen**, s.35-50

⁹⁹ **A.e.**, s.41

sahiptir. Catharine Mackinnon, kadınları tanımlayan kavramların da cinsellik yüklü olduğunu söyler: “Örneğin kadınsı bir özellik olarak tanımlanan yumuşaklık, sert bir şeyle hücum edilebilirliği simgelemektedir.”¹⁰⁰ Japonya’da bugün geleneksel olduğu iddia edilse de 20. yüzyılın başlarında icat edilen “kadın dili”nin yumuşak sesle konuşulması da¹⁰¹ buna bir başka örnek olarak gösterilebilir.

Erkekler rasyonel yetilerle dünyayı düzenleyip “ölümsüz kültür ürünleri” yaratırken kadınlar günlük yaşamı üstlenip “ölümlü bedenler” yaratarak daha “aşağı” bir iş yapmış olurlar. Bu durumda erkekler kadınların cinselliği üzerinde denetleme hakkına sahiptir. Tanrı ile iletişim kuran onlardır. Kadınlar ancak onlar aracılığıyla Tanrı’ya ulaşırlar.¹⁰² Bir önkabulle kadına ve erkeğe nasıl davranması, ne hissetmesi gerektiği küçüklükten itibaren öğretilir. Melek Özlem Sezer’in de belirttiği gibi:

“Çocukluk, kişilik özelliklerinin yanı sıra yaşam becerileri açısından da nasıl birer yetişkin olacağımızı belirler. Payına yalnızca içsel olana dair becerilerini geliştiren oyunlar, oyuncaklar ve aile içi eğitim düşen kız çocukları büyüdüğünde, güdük bırakıldığı dışsal alanda sürçmeler yaşar.”¹⁰³

İkinci bölümde değineceğimiz, masallarda işlenen, kadınların âdeta fethedilmeyi beklemesi, erkeklerin dünyayı kurtarıp kadını elde etmesi gibi motifler tesadüf değildir. (“Kadın dediğin İstanbul gibi olmalı; fethi zor fatihi tek olmalı” sözü de bunun bir örneği) Berktaş’a göre vatanın tecavüze uğramış bakire, millî hareketinse onu kurtaracak erkek şeklindeki tasviri davanın dişilleştirilmesi demektir.¹⁰⁴ Keza şu sözler eskiden beri vatanın dişi olarak görüldüğüne bir örnek teşkil eder: “Ben Kocayım ve tüm Ada benim yasal Karımdır...”¹⁰⁵

Görülüyor ki yine kurtarılanı temsil eden kadındır, kurtaran her daim erkektir. Emma Goldman’a göre; kadının itaatkâr olmasını, erkeği etkilemek için cazibesini

¹⁰⁰ Tong’dan akt. Kaylı, **a.g.e.**, s.146

¹⁰¹ Wiesner-Hanks, **a.g.e.**, s.165

¹⁰² Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, s.27

¹⁰³ Melek Özlem Sezer, **Masallar ve Toplumsal Cinsiyet**, İstanbul, Kor Kitap, 2019, s.98

¹⁰⁴ Berktaş, **Tarihin Cinsiyeti**, s.153

¹⁰⁵ Wiesner- Hanks, **a.g.e.**, s.242

kullanmasını, evinin hizmetlerini eksiksiz yerine getirmesini dayatan yaşam şekli kadını cahil, korumasız ve zayıf kılarak onu erkek için bir ava dönüştürür.¹⁰⁶ Erkekler, hayatları boyunca kadınları avlamak/fethetmek üzerine öğütlerle büyütülürler. Kızlar oyuncak bebekler ve mutfak eşyalarıyla oynatılırken onlara hep “kendini adamak, hizmet etmek” öğretilir. Bu kabullerle büyüyen çocuklar ileride yetişkin bir birey olduklarında “hizmet edip kendini adayan, duygusal” bir kadın ve “güçlü, hizmet bekleyen” bir erkek olurlar. Bebekken cinsel organını gösterme konusunda teşviklerle büyütülen erkek çocuklarının büyüdüklerinde tecavüz olaylarının faili olmaları pek de şaşılacak bir durum değildir.

1.3.2. Modernizm Kandırmacası: Meta Olarak Kadın

Aklı merkezine alan modernite kadını bunun karşısında tutmuş ve onu “kontrol altına alınacak bir varlık” olarak inşa etmiştir. Immanuel Kant, duyguların aşılması gerektiğini söyleyerek duygularla özdeşleştirdiği kadının ham olduğu gerekçesiyle toplumsal hayatın dışında tutulmasını ister.¹⁰⁷ Erkeklik akıl ve uygarlıkla ilişkilendirilirken kadın erkeği aklın, etiğin yolundan saptıran bir baştan çıkarıcı olarak nitelendirilmeye başlar ve böylece sanat ve edebiyat dünyası erkeği felakete sürükleyen, bataklığa çeken kadın imgelerinden geçilmez olur. 19. yüzyılın kadınları aşırı iyi ya da aşırı kötü gören aklına göre kadın, hakkı olmayan yerlere gelmeye çalışan istilacı, tehditkâr bir “öteki”dir. Bu algının nedeni de ortaya çıkmaya başlayan “yeni kadın”dır.¹⁰⁸ Tehdit oluşturan bu yeni kadına karşı “dönemin sanatçıları ve yazarları bu ‘saldırı’ya, kadınları çaresizce zincirlenmiş ve kurtulmak için *Perseus*’un gelişini bekleyen *Andromeda*’lar olarak, arketipsel erkek *Apollon*’a meftun olan ama

¹⁰⁶ Kaylı, a.g.e., s.110

¹⁰⁷ A.e., s.44-46

¹⁰⁸ Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Lesley Cecile Marie Anderson, “The Femme Fatale: A Recurrent Manifestation of Patriarchal Fears”, Department of Theatre and Film, Canada, The University of British Columbia, 1995.

onun tarafından reddedilen *Olytie*'ler olarak resmederek karşılık" verirler. Böylece "gerçek kadın"ı anlatırlar. ¹⁰⁹

Sanayileşme ile birlikte artan iş gücü ihtiyacını karşılamak için fabrikalar "genç kadınların daha yumuşak başlı, daha düşük ücretle çalışmaya razı" olduklarını düşündüklerinden ilk sırada onları tercih etmeye başlarlar. Ancak kadınların evden uzaklaşıp para kazanmaya başlaması ataerkil otoriteyi zayıflatır. Böylece aşırı bağımsız olmamaları için ücretleri düşük tutulur. Hatta 19. yüzyılın sosyal reformcuları evli erkeklere daha yüksek ücret verilerek kadının evine daha çok yoğunlaşmasını sağlamak için "aile ücreti" kavramını savunurlar. Avrupa ve Amerika, sömürgeleştirdiği yerleri kadınları eve kapatmakla eleştirirken kendileri kurnazca hareket ederek daha korkunç bir hamle yaparlar: Uyguladıkları politikalarla kadınların evcimenliğini idealize ederler. Nüfusun artmasıyla birlikte doğum oranlarını düşürmek için yeni bir politika geliştirilir: Bu defa kadının eğitim düzeyini geliştirmek ve onun ekonomik bağımsızlığını elde etmesi için uğraşılır. ¹¹⁰ Yani başa gelen her yeni durumda kadın üzerinde politik oyunlar oynanır, kadının yaşamı her defasında yeniden düzenlenir.

Zira dikkatli bakıldığında feminizmi de eril iktidarın kurmuş olup hükmettiğini söyleyebiliriz. Kadının modern hayatla birlikte sosyalleşmesi de aslında erkek eliyle olmuştur, erkeğin tekelindedir. Kadın hakları savunulurken ya da yapılan "kadın" başlıklı oturumlarda asıl özne olan kadın görülmez. 8 Mart gününe hazırlanan reklam videolarında kadın haklarının ticarileşmesine bir örnek görürüz. Kadın bedeni, çeşitli düzenlemelerle disiplin altına alınan bir şey gibi ele alınır. Bir fetih aracı, potansiyel bir tehlikedir. Kadına çeşitli reklamlar, söylemlerle yapılan çağrı kendi bedenini öne çıkararak ötekini baştan çıkarma üzerinedir. Hatta kadının özgürlüğü ötekini baştan çıkarmasıyla doğru orantılıdır. ¹¹¹ Femme fatale karakterlerin de cazibeleriyle ön planda olup "özgür" kadınlar olduğunu burada belirtelim. Bu anlamda kadın bir "meta"dır. Susan Brownmiller ve Kate Millett pornografi ve fahişeliğin kadın bedenini

¹⁰⁹ Berktaç, **Tarihin Cinsiyeti**, s.143-146

¹¹⁰ Wiesner- Hanks, **a.g.e.**, s.73-77

¹¹¹ Kaylı, **a.g.e.**, s.35

küçümseyerek tecavüz olayına katkıda bulunduğunu söylerler.¹¹² Brownmiller'in da söylediği gibi fahişelik kurumu tamamen ortadan kalkana kadar cinsellik erkek gücü ve ayrıcalığıyla uzantılı olarak algılanmaya ve tecavüz zihniyetini de beslemeye devam edecektir.¹¹³ Keza pornografide de kadın bedeni teşhir edilen, oynanacak, kırılacak bir oyuncaktır.¹¹⁴ Barbara Mehrhof ve Pamela Kearon yazdıkları bir makalede tecavüzün esasında baskı altına alma bağlamında politik bir suç, güçlünün güçsüze karşı uyguladığı suç olduğunu söylerler.¹¹⁵ Bu noktada savaşlarda yaşanan şu gerçeklere de değinmek isteriz: I. Dünya Savaşı'nda genelevler atlarla çekilerek subaylara eşlik etmiştir. II. Dünya Savaşı sırasında Japonya 400 bin kadar kadını "rahatlatıcı kadınlar" olarak zorla askere almıştır. ABD yetkilileri askerlere "cinsel ilişki sunan" kadınları "vatansever fahişeler" olarak adlandırmışlar ve üslere izinli askeri genelevler kurmuşlardır. Tüm bunlar olurken bu kadınlar doktorlar tarafından düzenli olarak muayene edilmiştir.¹¹⁶

Taşıyıcı annelik de kadın bedeninin kullanıldığı bir başka kurumdur. Kadının bedeni, taşıdığı bebekle kurduğu bağ umursanmadan ticari bir amaçla kullanılmaktadır. İnci User, gönüllü olduklarını söylese de taşıyıcı annelik yapanların bir baskı altında olmadan bunu yapamayacaklarını söyler. Bununla beraber ABD'de yaşanan bir olayda kadın arkadaşına sperm bağıışı yapan bir erkek daha sonra fikrini değiştirip babalık hakkı talep eder ve haklı bulunur. Tüp bebek yönteminde kısırlık erkekte de olsa tedavi yine kadın bedeni üzerinden gerçekleşir. Kadının bedeni hasta olmamasına rağmen gerçekleşen bu müdahalenin çok da tartışmaya değer görülmediği açıktır.¹¹⁷

Dayatılan ideal vücut ölçüleri, rahatsız eden yüksek topuklar ve kıyafetler, sadece kadının uyması zorunlu görgü kuralları Beauvoir'e göre kadını kötürümleştirmektedir ve onu erkeğe sunulan bir nesneye indirgemektedir.¹¹⁸ Şüphesiz güzellik endüstrisini yalnız kapitalist pazarın kâr elde etmesiyle

¹¹² Donovan'dan akt. Kaylı, **a.g.e.**, s.147

¹¹³ Brownmiller'den akt. Donovan, **a.g.e.**, 276

¹¹⁴ Donovan, **a.g.e.**, s.276

¹¹⁵ Akt. Donovan, **a.g.e.**, s.275

¹¹⁶ Wiesner- Hanks, **a.g.e.**, s.228

¹¹⁷ Yasemin İnceoğlu, Altan Kar, **Kadın ve Bedeni**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016, s.173-177

¹¹⁸ Kaylı, **a.g.e.**, s.65-66

açıklayamayız. Beauvoir'a göre bu endüstri kadınları nesneleştirerek erkek egemenliğinin sürdürülmesine hizmet eder. Beauvoir, modanın kadın bedeninin aşkınlığını engellemek için, onu erkek arzusunun kurbanı olarak sunmak için geliştirildiğini söyler.¹¹⁹ Sandra Bartky, güzellik-moda kurumlarını standartlara uygunluk konusunda kadınlarda tedirginlik yaratan kiliselere, vücut bakımı ayinlerini vaftiz törenlerine benzetir: Kadın bunlar olmadan kendini yalnız ve kaybolmuş hisseder/hissettirilir.¹²⁰ Kadınlığı güzel bir nesne olmakla denk tutmak için çeşitli reklam bombardımanına tutulur.¹²¹ Kadınlar, kendi fikriymiş gibi dayatılan bu moda ölçütleriyle kendilerini değerlendirirler. Bunların yanında kadınlar toplumu yansıtmak gibi ağır bir görevi de üstlenirler. Bir kadının dış görünüşünden, giyim tarzından o toplumun/kadının dini, modern olup olmadığı, nasıl bir yerde nasıl bir ailenin içinde yaşadığı anlaşılmaktadır ve kadına bu durumda da bir baskı uygulanmaktadır.

Konuşulan dil, kullanılan kelimeler o toplumun hayat anlayışına paraleldir. Özellikle Avrupa dillerinde maskülen eklerin varlığı göze çarpar. Bir kadından bahsederken evli ya da bekâr olduğu dahi onlara hitaplarından anlaşılır. İngilizce'de "divorcee" (boşanmış kadın), "spinster" (kız kurusu), "unwed mother" (yaşlı bakire) gibi sözcükler uzunca bir süre kullanıldıktan sonra kadının toplum içindeki değişen rolüne bağlı olarak kullanımdan kaldırılmıştır.¹²² *Man* (erkek) kelimesinin insan anlamında da kullanılması gibi *mankind* kelimesi de aynı şekilde iki cinsi de kapsar. Batı'da sıkça rastlanan bu durum kadınların nasıl daha aşağıda görüldüğünün veya hiç görülmediğinin de bir kanıtıdır. *Virtue* (erdem) kelimesi de bu anlamda güzel bir örnektir. Bu kelime erkeği belirten *vir* kökünden gelmektedir¹²³ ve Türkçe karşılığı erdem kelimesi de er kökünden türer. Arapça örneğindeki gibi kelimelerin kadına ve erkeğe göre çekimlenişinin farklı olduğu diller de vardır. Bunlarla beraber, evrensel anlamda küfür ve hakaretlerin de "kadın" üzerinden yapıldığı bir gerçektir. Bir erkeğe küfrederken bile bu genelde onun annesi, karısı ya da kız kardeşi üzerinden

¹¹⁹ Donovan, **a.g.e.**, s.261

¹²⁰ Bartky'den akt. Donovan, **a.g.e.**, s.260

¹²¹ Densmore'dan akt. Donovan, **a.g.e.**, s.259

¹²² Steven Roger Fischer, **Dilin Tarihi**, Çev. Muhtesim Güvenç, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2017, s.177

¹²³ R. C. Solomon, K. M. Higgins, **Felsefenin Kısa Tarihi**, Çev. Mustafa Topal, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017, s.362

yapılmaktadır. Küfür bizzat erkeğe yapılsa dahi onda da kadına yapılan saldırıyı niteleyen kelimeler kullanılır.

Çok uzağa gitmeden ülkemize bakacak olursak yakın siyasi tarihimizde bunun örneğini bolca görürüz. Hayatın her alanında ve devresinde bir erkeğin “kibarlığı, sesinin inceliği, histerik öfke nöbetlerine tutulması” gibi kadınsı özellikler üzerinden karikatürleştirilmesinde asıl aşağılanan zannedildiği gibi erkek değil kadınlıktır.¹²⁴ Geçmişte Türk siyasi hareketinin önemli figürlerinden Osman Bölükbaşı bir konuşmasında “Sandığa atılan oyu avradın ırzı gibi beklemek lazım gelir,” demiştir. Ayrıca “Menfaat uğruna bir partiyi terk edip diğerine kaçanlar, cüzdanı kabarık hovardanın kucağına atılan fahişeden daha aşağılıktır,” der ve parti değiştirenleri “kız olarak alınıp da dul çıkan kimseler” diye nitelendirir. Dürüstlüğüne karşıtı dansöz gibi “kıvrırma”dır.¹²⁵ İşin bize enteresan gelen yanı ise bu küfürleri erkekler bir yana kadınların da kullanmasıdır. Cinsiyetçi olduğu açıkça belli olan bu küfürleri onlar da rahatsız olmadan kullanmakta ve bunda bir beis görmemektedir. Son yıllarda bu cinsiyetçi dil konularında genel olarak bir hassasiyet söz konusu olmaya başlamışsa da burada aşırıya kaçmamaya da dikkat edilmelidir.

Reklamlardaki sloganlar, dizilerde işlenen temalar dikkat edildiğinde görülür ki hep benzer düşüncelere hizmet ederler: Özellikle son yıllarda özel kanallarda yayınlanan dizilerde erkek karakterler hep “maço” tavırlar takınmaktadırlar. Gençlerin bunları izleyerek özenip örnek alması işten bile değildir. Kadın karakterler ise sakar, “beyaz atlı prensini bekleyen”, âdeta fethedilmeye hazır, bir erkeğin kanatları altına girmeye muhtaç, savunmasız kişiler olarak tasvir edilirler. Lise dizilerinin vazgeçilmez karşıt karakterleri çalışkan-saf kız ve cool-tembel kızın temsil ettikleri roller, ideal kadının hep fedakâr ve kendinden ödün veren karakteri de dikkate değerdir. Bunları izleyen genç kızların da bu karakterleri kendilerine rol model seçerek hayatlarına yön verdikleri yadsınamaz: Alanlarında zirveye tırmanan, maço olduğu kadar romantik, sahiplenen, “kadını”nı her türlü tehlikeye karşı korumaya, kanatları

¹²⁴ Aksu Bora, “ ‘Kadın Sorunu’ mu, Erkek Egemenliği mi?”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, C:IX., “Dönemler ve Zihniyetler”, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, s.819

¹²⁵ Tanıl Bora, Ulaş Tanyol, “Siyasal Düşünce ve Erkek Dili”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, C:IX., “Dönemler ve Zihniyetler”, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, s.827

altına almaya hazır erkeklerin kendini gerçekleştirmek için bir erkeğin sahiplenmesine ihtiyaç duyan sevgilileri, işlenen temalar genel itibarıyla budur.

Kamusal hayatta ne kadar var olsa da arka planda hissettiği baskı, eksiklik duygusu kadının peşini hiç bırakmaz. Örneğin devlet yöneticiliğinde kadınların yaptığı işlerden ziyade moda üzerinden incelenmesi, Angela Merkel örneğinde olduğu gibi kadınlık üzerinden bir alay durumu söz konusudur. Bunun yanında kadının başarısından, hayatından bahsedilirken onun medeni hâline dair bilgiler de hep verilir. Örneğin J. J. Rousseau'nun evlilik dışı çocukları pek az anlatılırken Kraliçe Elizabeth ya da Suzan B. Anthony'nin evlenmediklerinden ve çocuk sahibi olmadıklarından bahsetmeyen biyografi yoktur.¹²⁶ Bir kadının yaptığı işten, başarısından bahsederken kadın olduğu hep vurgulanır: Kadın pilot, kadın doktor, kadın hükümdar tamlamalarını sıkça görürüz. Erkek doktor gibi bir tamlamaya kolay kolay rastlanmaz. Vurgu dediğimiz şey genellikle beklenmeyen, aykırı durumlarda kullanılır. Kadınlardan bu başarılar hâlâ beklenmemekte, bunlar olağanüstü bir durum olarak karşılanmaktadır.

Reytingleri tavan yapan dizilerde başrole sahip kadın aktörlere çoğunlukla erkeklerden daha az maaş verilmekte, hatta kadın oyuncular “yakışıklı” oyuncularla partner olarak oynayabildikleri için “şanslı” görülüp gıpta edilmektedir. Tüketim çarkının da kadın üzerinde döndüğü herkesçe bilinen bir gerçektir. Kampanyalar, indirimler hep ona yöneliktir ve reklamlarda sunulan şey hep erkeği baştan çıkarmak üzerinedir. Kapitalizm, bu noktada kadına ihtiyaç duymaktadır ve hatta kadının çalışma hayatında olmasında dahi bu etkilidir: Üretimde de tüketimde de ihtiyacı giderdiği için. Kampanya ve projelerin daha çok kadına yönelik olması bahsettiğimiz duruma ek olarak, kadının çocuğu, aileyi çekip çevirmesiyle de alakalıdır. Onu kazanmak, aileyi kazanmaktır.

1.3.3. Feminizm

¹²⁶ Wiesner-Hanks, **a.g.e.**, s.44

İlk kez 1890’larda Fransa’da ortaya çıkan bu kelimenin anlamı, sınırları hâlâ tartışma konusudur.¹²⁷ Feminizm, sanayileşmeyle birlikte kadının sosyal hayatta aktifleşmesinin bir sonucu olarak, kadınların da erkeklerle eşit şartlarda yaşaması, çalışması için çaba harcamak, kadınlar üzerindeki baskıya karşı kadın haklarını savunmak amacıyla ortaya çıkmış, zamanla kendi içinde alt birimlere ayrılmış, kendi kuramcılarını yetiştirmiş ideolojik bir harekettir.

Serpil Çakır feminizmi şu şekilde tanımlar:

“Feminizm kadınların kendilerini baskı altına alan düzeni algılama, politik olarak tanımlama ve ona karşı mücadele yöntemleri geliştirme olarak tanımlanabilir. Feminizm, gerek bu düzenin algılanışı ve ona karşı çıkmanın politikasının oluşturulması, gerekse oluşturulmak istenen toplum modelleri açısından kendi içinde farklılaşır.”¹²⁸

Sarah Gamble de “Feminizm nedir?” sorusuna şöyle cevap verir: "Kadınların, kadın oldukları için sadece ve sadece erkek bakış açısı ve meselelerini öncelikli hale getirmek için organize edilen bir toplumda eşitsizlikle ele alındıkları inancıdır."¹²⁹ Son olarak Fransız yazar Emile Faguet feminizmi aşağıdaki gibi tanımlar:

"Kadının erkeğe karşı değil, fakat kendisine karşı kendi hatalarına karşı, doğal olarak bağımlı olduğu ve az ya da çok tam temkinli bir hesapla yüzyıllardır erkeklerin (kadının) doğasında beslediği, yetiştirdiği ve geliştirdiği hatalarına karşı sağlıklı ve kusursuz isyanıdır."¹³⁰

Osmanlının son dönemlerinde çıkan *Kadınlar Dünyası* dergisinde Ulviye Mevlan feminizme şu şekilde yaklaşır: “Bir ailenin müdür-ı mes’ûlu yalnız erkek ise,

¹²⁷ Wiesner-Hanks, **a.g.e.**, s.166

¹²⁸ Serpil Çakır, “Feminizm: Ataerkil İktidarın Eleştirisi”, **19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler**, der. H. Birsen Örs, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2018, s.416.

¹²⁹ Şahin, **a.g.e.**, s.10

¹³⁰ **A.e.**, s.17-18

hayat-ı aile yok demektir. İşte feminizm, erkeklerin dimağlarında asırlardan beri yerleşmiş bu sakim nazariyeyi yıkmak istiyor. Gaye budur. Erkek ve kadının her konuda müsavatını istiyor.”¹³¹

Fatmagül Berktaş’a göre de feminist düşünce kadınların içinde buldukları haksız konumu fark etmelerini ve bu yolda örgütlenerek mücadele etmelerini içerir. Kadın hareketlerinin modernleşmenin bir sonucu olduğunu söyler.¹³²

Donovan’a göre kadınların psikolojisi hep erkek bakışıyla ele alınmıştır.¹³³ Erkekler, kadınları kendileri tanımlama yoluna giderek onları eve hapsetmişler ve sosyal alanlarını kısıtlamışlardır. Belirli kalıplar altında kadınları inceleyip tahliller yapmışlar; uğraşları, meslekleri kadınlara uygun görmüşler ya da görmemişlerdir. Kadınların bedenlerine, hayatlarına sahip olarak kendi belirledikleri kalıpların dışına çıkmadan yaşamalarını istemişler, öyle de yapmışlardır. Kadınların kitlesel olarak tarih sahnesine çıkmaları Fransız Devrimi’yle olur. Devrimin fikrî temellerini oluşturan biri olarak J. J. Rousseau, kadının erkeğe bağımlı olmasını ve boyun eğmesini olağan bir durum olarak görür. Görevi erkeği hoşnut etmek olan kadının ona göre erkek gibi eğitilmesine de gerek yoktur. Devrime kitle hâlinde katılmalarına rağmen haklarına kavuşamayan kadınlar, önceki haklarından da olmuşlardır. Nitekim o dönem hakkını savunmak isteyen, kadının giyotine çıkma hakkı varsa kürsüye çıkma hakkı da olduğunu söyleyen Olympe de Gouges giyotinle idam edilmiştir.¹³⁴ 19. yy’da sanayileşmenin hız kazanmasıyla beraber kadınlar bedenleri üzerinde müdahale etmek imkânına kavuşunca tam anlamıyla bir kadın hareketi başlamıştır.¹³⁵ Hızla değişen dünyadaki gelişmelere karşın haklarını yine de elde edemeyen kadınlar küresel anlamda bir başkaldırıya geçmişlerdir. Her ülkede kendi koşulları içinde bir tepki olarak bu hareket doğmuş ve kadın artık var olduğunu, bir adı olduğunu, içinde biriken öfke ve sabırsızlıkla ilan etmeye başlamıştır.

¹³¹ Ulviye Mevlan’dan akt. Serpil Çakır, **Osmanlı Kadın Hareketi**, İstanbul, Metis Yayınları, 2016, s.294

¹³² Berktaş, **Tarihin Cinsiyeti**, s.74-89

¹³³ Donovan, **a.g.e.**, s.196

¹³⁴ Çakır, **Osmanlı Kadın Hareketi**, s.56

¹³⁵ Kaylı, **a.g.e.**, s.128

Azizah al-Hibri, erkeklerin kadının güçlü bir kanamaya rağmen ölmeyip hatta kendini yeniden üretip iyileşmesini ölümsüzlük aracı olarak gördüklerini ve bu yüzden hasetle yaklaştıklarını söyler. Bu sonsuz yeniden üretimden dışlandıkları için kadınları “üstün bir öteki” olarak görürler ve kendi üstünlüklerini kurmak için enerjilerini üretime yönlendirirler. Ancak “öteki”ni, kadını, dişileştirilmiş doğayı boyundurukları altına aldıklarında aşkın benliklerini kırabileceklerdir.¹³⁶ Helen Carr erkeklerin kadına bakışını, ötekilik bağlamında Batılıların üçüncü dünya ülkelerine bakışına benzetir:

“Batılılar uzunca bir süre Üçüncü Dünya ülkelerinin insanlarını onlardan daha iyi görüp yargılayabileceklerini varsaydılar, tıpkı kadınların geleneksel olarak erkek bakışı tarafından değerlendirilmesi gibi. Her iki örnekte de bu bakış miyop, seçici ve şeyeleştirici olagelmıştır.”¹³⁷

Feminizm ötekilik ve farklılığa yaptığı vurguyla postmodernizme de yakınlık gösterir.¹³⁸ Beauvoir, Hegel’i izleyerek ötekiliğin insanın temel bir kategorisi olduğuna inanır ve ataerkil düzende bu öteki’nin kadın olduğuna vurgu yapar. Ayrıca kadın bedenini bir kısıtlayıcı olarak görür.¹³⁹ Emma Goldman evliliği erkek “efendi”lerin rahatlık bulduğu, eğlenip çeşitli ihtiyaçlarını karşıladığı, kontrol ve tahakküm içeren, kadının bastırılıp kullanılmasına müsaade eden bir kurum olarak tanımlar. Onun için evlilik özgür aşkın ve anneliğin yolunda bir engel, “kapitalist eril sistem”in devamını sağlayan bir köleliktir. Beauvoir de doğumu ve çocukluktan itibaren öğretilen anneliği kadının özgürleşmesi yolunda bir engel olarak görür.¹⁴⁰ Son olarak Millett da aileyi erkeğin işleyiş sigortası olarak görür ve ekler: “Ataerkil bir birim içinde ikinci bir ataerkil birimdir.”¹⁴¹ Feministler evliliği kadını ezmek için geliştirilmiş bir kurum olarak, aşkı da bağımlılığı geliştirip kadının birey olmasını engelleyen bir kurum olarak eleştirirler. Radikal feministler de ailenin ataerkil kurum

¹³⁶ Al-Hibri’den akt. Donovan, **a.g.e.**, 335-336

¹³⁷ Helen Carr’dan akt. Berktay, **Tarihin Cinsiyeti**, s.76

¹³⁸ **A.e.**, s.70

¹³⁹ Donovan, **a.g.e.**, s.232-234

¹⁴⁰ **A.e.**, s.69-111

¹⁴¹ Millett’tan akt. Kaylı, **a.g.e.**, s.143

için gerekli olduğuna inanırlar.¹⁴² Radikal feminist Ti- Grace Atkinson, kadınların baskı altına alınmasını sınıf sisteminin başlangıcı olarak görür, yani ona göre kadınlar sömürülen ilk sınıftır.¹⁴³ Yine radikal feministlerden Gloria Joseph'in anlattıkları ışığında, Siyahi kadınlar da hak arayışı noktasında beraber çabaladıkları erkeklerle kaşı karşıya gelmişlerdir: “İrkçılığa karşı Siyah erkeklerle birlikte savaşırken, cinsiyet konusunda Siyah erkeklerle savaşıyoruz.”¹⁴⁴ Siyahi kadınlar ayrıca beyaz kadınlar tarafından da görülmemiş, ekstra ötekilik yaşamışlardır. Bu noktada öteki kadını dünyadan silme isteğinin bir başka örneğini de Harriet Marineu'da görürüz: Doğulu kadınlarda zekâ belirtisine rastlamadığından Nil nehrinin kabarıp hepsini yutmasını ister.¹⁴⁵ Bu üstenci bakış Doğulu kadını bir kurban olarak da görür. Suudi bir kadın doktor, örtündükleri için kendilerini kurban olarak gören Batılı kadınlara asıl baskı altında olanın Batılı kadın olduğunu, çünkü erkeğin memnuniyeti için estetik ameliyatlara olup bedenini sergilemek zorunda kaldığını söyler.¹⁴⁶ Şüphesiz bir kadın nasıl giyineceğini kendi seçemiyorsa, vücudu üzerinde söz hakkı yoksa bu noktada iradesi olduğu savunulamaz. İnanıldığı dinin kurallarına uymak ve ona göre giyinmek istemesi ise başka bir meseledir ve buna uymak ya da uymamak onun iradesindedir.

Irigaray, eril dilin içinde kadın-erkek eşitliğini mümkün görmez. Kadının özneleşmesi ona göre ancak toplumsal hayatta dişil dille tanımlanmasıyla mümkün olacaktır.¹⁴⁷ Mary Daly'e göre de “Adlandırılmış olmaktansa, kadınlar adlandırmaya katılmalı, ‘yeni kelimeler’ söylemelidirler.”¹⁴⁸ Dilin toplumsal algıdaki önemi şüphesizdir. Bir milletin kullandığı kelimelerin onun zihniyetini gösterdiğine yukarıda değinmiştik. Gilman kadınların toplumun çıkarı için daha uygun olduğunu söyleyerek kadın merkezliliği savunur.¹⁴⁹ Fakat bunun erkeğin yaptığından farkı yoktur. İki taraf da kendi cinsinin iktidarını savunmaktadır.

¹⁴² Donovan, **a.g.e.**, s.269--274

¹⁴³ Atkinson'dan akt. Donovan, **a.g.e.**, s.283

¹⁴⁴ Joseph'den akt. Donovan, **a.g.e.**, s.298

¹⁴⁵ Berktaş, **Tarihin Cinsiyeti**, s.32

¹⁴⁶ Donovan, **a.g.e.**, s.394

¹⁴⁷ Karaca, **a.g.e.**, s.61

¹⁴⁸ Daly'den akt. Donovan, **a.g.e.**, s.243-244

¹⁴⁹ Donovan, **a.g.e.**, s.101

Türkiye’de Cihan Aktaş gibi bazı İslamcı kadın yazarlar eril iktidara meydan okumak değil de iki cinsi barıştırmacı bir politikayla eşit ama farklı olduklarını, kadının erkeğin tamamlayıcısı, yardımcısı olduğunu söylerler. Fatmagül Berktaş’a göre bu anlayışta da yine erkek temel ölçüt alınıyor demektir. Böylece ataerkil düzen kadının rekabetinden kurtulmuş olur.¹⁵⁰

Dowling kadın haklarının savunulması, kadınların haklarını “istememesi” noktasında temel paradoksun kadına bir şeyler verilmesi; kadınların bunları başkalarından beklemediğini söyler.¹⁵¹ Kadın hakkını kendi aramalı ve müdafaa etmelidir. Bu konuya Osmanlı döneminde çıkan dergilerde de değinilmiştir, sıradaki başlıkta bunu göreceğiz.

1.4. Türkiye’de Kadın Hareketi

Tarihin bir “cinsiyeti” olduğu gerçektir. İktidar konumundaki erkekler tarih yazıcılığını da bir iktidar alanı olarak kullanmışlar ve burada kadınlara yer vermemişlerdir. İnşa edilen bir kurum olarak tarihe erkek kahraman yönetici olarak yerleştirilir. Kadınsa yardımcıdır: Mermi taşır, hemşirelik yapar. Ancak yapılan çalışmalarla kadınların tarihi de aydınlatılmaya başlamıştır. Osmanlı’da bir kadın hareketi elbette vardı. 19. yüzyılda dünya genelindeki hareketlenme Osmanlı kadınlarını da etkiledi. Haklarını kitle hâlinde arayabilmek için çeşitli yollara başvurdular. Dergilerle, kurdukları derneklerle seslerini duyurdular, kamu hayatında birçok kapının kadınlara açılmasını sağladılar ve Türkiye’de kadının bugünkü durumunun temellerini attılar.

İlk kez yardım derneklerinde örgütlenen kadınlar “Şefkat-i Nisvan”, “Osmanlı Kadınları Şefkat Cemiyet-i Hayriyesi”, “Hizmet-i Nisvan” gibi birçok dernek kurarak toplantılar, konferanslar, etkinlikler, yardım kampanyaları düzenlemişlerdir. Derneklerin kurucuları arasında Sultan Murad’ın kızı Fehime Sultan gibi padişah

¹⁵⁰ Berktaş, **Tarihin Cinsiyeti**, s.125

¹⁵¹ Dowling, **a.g.e.**, s.157

kızları da vardır. Bu dernekler kadınlara meslek edindirmeyi, kültürel anlamda onları geliştirmeyi, okullar açıp eğitim vererek kız öğrencilere, yardım kampanyalarıyla kadınlara yardım etmeyi amaçlamışlardır. *Türk Kadını* dergisi aynı isimle derslane açmış; burada yabancı dil, Türkçe, musiki gibi derslerin verilmesi sağlanmıştır. Kadınlara istihdam sağlamak amacıyla da dikimevleri gibi teşebbüsleri olmuştur.¹⁵²

Enver Paşa'nın himayesiyle kurulan "Osmanlı Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslamiyyesi" derneği de sadece kadınların çalıştığı fabrikalar açmış, kadınların gönüllü olarak askere alınmasını sağlamıştır. Halide Edip ve arkadaşları tarafından kurulan "Teali-i Nisvan Cemiyeti" İngilizce kursu veren derslane açmış, kadınlarla ilgili yazı ve eserler, tarihî edebiyat, sosyal alandaki eserler Türkçeye çevrilmiş, konferanslar düzenlenmiştir. Ressam Mihri Hanım Beyoğlu ve Şişli'de sergi açmıştır. Dr. Besim Ömer Paşa'nın kurduğu "Hilâl-i Ahmer Cemiyeti Hanımlar Heyeti" de kimsesiz göçmen kadınlara yardım ederek iş evleri açmıştır. Orduya yardım etmek için de çeşitli dernekler faaliyet göstermiştir.¹⁵³

Feminist olarak tanımlanabilecek tek dernek, *Kadınlar Dünyası* yayın organı olan "Osmanlı Müdâfaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti"dir. Millî bir kıyafet oluşturmak, kadının iş hayatına katılımı amacıyla işyerleri açmak ve böylelikle ülkenin gelişimine katkıda bulunmak için çeşitli çalışmalar yapmışlardır. Derneğin asıl başarısı, verdiği mücadelelerle Bedra Osman Hanım ve arkadaşlarının Osmanlı Dersaadet Telefon Anonim Şirketi'ne alınmasını sağlamak ve böylelikle ilk kez bir kamu kurumuna Osmanlı-Türk kadının alınmasına ön ayak olmaktır. Bir diğer önemli adım da üyelerinden Belkıs Şevket Hanım'ın bir pilot eşliğinde uçarak İstanbul semalarında dolaşan ilk Müslüman kadın olmasıdır. Belkıs Şevket Hanım yayın organlarında bu macerayı anlatan uzun bir yazı kaleme almış; bütün detayları, hissettirdikleriyle yolculuğunu anlatmıştır. Dernek, eğitim hakkının insanlık hakkı olduğunu ve bir an önce kazanılması gerektiğini savunmuştur.¹⁵⁴ Dikkati çeken bir nokta, yayın organlarında çıkan yazılarda kadınlar haklarını hep "memleket için" istemişler ve isteklerine genellikle ilk görevlerinin annelik olduğunu söyleyerek/onaylayarak

¹⁵² Çakır, **Osmanlı Kadın Hareketi**, s.87-94

¹⁵³ **A.e.**, s.95-102

¹⁵⁴ **A.e.**, s.107-116

başlamışlardır. Kadının eğitimsizliği için dini öne sürenlere de karşı çıkmıştır: “Hâşâ, dinimiz, o din-i muhterem, noksan kabul etmez. ‘Kadınları câhil bırakınız, okutmayınız’, diyen bir din bence münkerdir.”¹⁵⁵

Bu dönemde kadınlar siyasete de atılmışlar, “Kadınlar Halk Fırkası”nı kurmuşlardır. Partinin kuruluş amacı kadın varlığını bir kitle hareketine dönüştürmektir. Fakat parti yasal geçerlilik kazanamamıştır.¹⁵⁶ Bununla birlikte yılmamışlar, kadının seçme ve seçilme hakkı için mücadele etmişlerdir.

İlk kadın dergisi *Terakki-i Muhadderât* 1869’da “Muhadderât [Müslüman kadınlar] için gazetedir.” altbaşlığıyla haftalık olarak çıkmıştır.¹⁵⁷ Kadın okurlarının mektuplarını yayımlayan bu dergide eğitim konusu önemli bir yer edinmekle beraber Rabia imzalı bir mektuptaki şu alıntı dikkate değerdir:

“Şurasını iyi bilmek gerekir ki, ne erkekler kadınlara hizmetkâr, ne de kadınlar erkeklere cariye olmak için yaratılmıştır. Erkekler hüner ve marifetleri ile hem kendilerini, hem de hepimizi geçindirebiliyorlar da, biz niçin bilgi ve hüner kazanmaya kudretli olamıyoruz? El ve ayak, göz, akıl gibi vasitalarda bizim erkeklerden ne farkımız vardır? Biz de insan değil miyiz? Yalnız cinsimizin ayrı oluşu mu bu hâlde kalmamıza sebep olmuştur? Bunu hiçbir sağduyu sahibi kabul etmez. Eğer öyle olmak gerekse idi, Avrupa kadınları da bize benzerdi. Bilgiden yoksun kalmamıza meşru örtünmemiz sebep gösteriliyorsa ona da taşrada bulunan kadınlarımızı örnek göstermekle yetinirim. Çünkü onlar erkeklerine her çeşit hizmette yardım etmekte, erkeklerle beraber çalışmaktadırlar.”¹⁵⁸

Şükûfezar, sahibi kadın olup yazarları da tamamen kadın olan ilk kadın dergisidir. Edebiyatçı kadınlara 2. Abdülhamid’in de desteğini alan *Mürüvvet* dergisinde rastlanır. Sözelimi Şair Nigâr bint-i Osman’ın ilk şiiri burada yayımlanmıştır.¹⁵⁹

¹⁵⁵ Süleyman Bahri’den akt. Çakır, **Osmanlı Kadın Hareketi**, s.123

¹⁵⁶ **A.e.**, s.126-129

¹⁵⁷ **A.e.**, s.61

¹⁵⁸ *Terakki-i Muhadderat*’tan akt. Çakır, **Osmanlı Kadın Hareketi**, s.62

¹⁵⁹ **A.e.**, s.64-66

Hanımlara Mahsus Gazete 'nin kadrosundaki kadınlar tamamen aydın kesimin kızlarıdır ve 13 yıl süre ile en uzun süre çıkan kadın dergisi budur. Fatma Aliye gibi dönemdeki önemli kadın yazarların eserlerini tanıtmasının yanı sıra modernleşmeci erkek aydınların kadınlara dair görüşlerini de gösteren bir yayındır. Kadınların bilhassa çocuklarını yetiştirmesi için geliştirilmesi gerektiği söylenmiş, dünyadaki diğer kadınların yaptıkları da yayımlanarak gelişmelerden haberdar olunması sağlanmıştır. Dergide kadınlar iyi eş ve anneliği reddetmeyerek konumlarını sorgulayıp kıyaslama yapmışlardır. Fatma Aliye özellikle Müslüman kadınların kendi tarihlerini bilmediklerine ve bu anlamda araştırmaların önemine dair yazılar yazmış, kadın sığınaklarına benzer bir işlev üstlenen tekkenin şeyhesi olarak vaazlar veren Fatma bint-i Abbas'tan bahsetmiştir. Bu tekke kocası tarafından dövülen, aciz duruma düşen kadınlara yardım etmiş, onları ücretsiz barındırmıştır. Bu gibi örneklerle İslâm'ın kadını esirliğe mahkûm edip eğitimden alıkoyduğu yolundaki kanıtı da yalanlamıştır. Dergi kütüphane kurarak basım ve satış yapmış, gelirinin %5'i ile kimsesiz kızlara gelinlik, çeyiz almıştır. Yazarları moda, sağlık, eğitim, iş hayatı gibi birçok konuya eğilmiş, kadınların her işi yapabileceğine inanmaları için uğraşmıştır. Dergi ayrıca Paris muhabirliği için Fransa'dan teklif de almıştır.¹⁶⁰

Ulviye Mevlan tarafından çıkarılan *Kadınlar Dünyası* dergisi şüphesiz döneminde en çok yankı uyandıran, en etkili kadın dergisidir. Her kesimden kadına hitap etmiş, onların da kendilerini ifade etmesine imkân vermiştir. Yazarları kadın olan bu dergi yalnızca kadınlara açıktır. Kadınların gidebilecekleri bir yükseköğretim okulu için dergi harekete geçmiş, her kesimden kadının katıldığı bir mücadele sonucunda 1914'te İnas Darülfünunu açılmıştır. Dergi kendisine gelen okur mektuplarına da bolca yer vermiştir. Çeşitli konuları dergi üzerinden tartışmaya sunmuş, gelen görüşleri yayımlamıştır.¹⁶¹ Mektuplardan da anlaşılıyor ki kadınlar basının gücünün de farkındadırlar: “Bugün hissiyât-ı milletin tercümanı şüphesiz matbuat olduğu için bizler için de, mevcudiyetimizi gösterecek, hissiyatımıza rehber olabilecek bir gazete intişar etti.”¹⁶²

¹⁶⁰ A.e., s.67-73

¹⁶¹ A.e., s.81-407

¹⁶² Mehpare Osman'dan akt. Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi*, s.149

Yayımlanan yazılardan da anlaşılıyor ki kadınlar kıyafetlerine, dışarı çıkmalarına karşı, erkeklerin sokaklarda saldırgan tavırlarına, kadına hep en kötü yerleri uygun görmelerine karşı çıkmışlardır. Maruz kaldıkları tutumlar bir yazıda şöyle aktarılır:

“Bir parça iyi giyinen kadın, bir parça serbest olan bir hanım ve iyi söz söyleyen, hakkı müdâfaa etmesini bilen bir genç kız, onlarca namussuz ve ahlâksızdır. Fakat asıl tuhafı; ahlâkı, namusu, dini bilmeyen fakat en âlim geçinen bu kısım, en çok kadınlara tecavüz ve taarruz edenlerdir. Hatta zevciyle ve biraderiyle giden kadın, bunların dillerinden, taarruzlarından kurtulamaz. Attığınız her hatvede [adım] bunlardan birine muhakkak tesadüf edeceksiniz. Hele yalnız veya refikalarınızdan birisiyle bulunduğunuz dakikada kabil değil, bunların tecavüzlerinden masun [korunmuş] kalabilesiniz. Vapur iskelelerinde, tünelde, şimendifer bekleme mahallerinde, çarşıda, her yerde... Yalnız lisanı tahkir ve taarruzlarından değil, ellerinin pisi ve adi tecavüzlerine de tahammül edeceksiniz. Bunlara bir parça terbiyelerini, ahlâksızlıklarını göstermek için durdunuz mu? Artık bütün suç ve kabahat sizdedir. Çünkü terbiyesiz, çünkü zelil ve âdîsiniz; çünkü siz hakkınızı müdâfaa ediyorsunuz. Bir polise de söyleyemezsiniz. O da birkaç kelimeyle hakkı dağıtmaktan başka birşey bilemez, çünkü polis de (...) tenhâ gördüğü bir yerde, vazifesini unutacak derecede taşkınlıklarda bulunur.”¹⁶³

Erkeğin nazarında kadının konumu izah edilmiş, üzüntü dile getirilmiştir:

“Biz zavallı kadınlar, erkeklerin nazarında daima bir meyve bir meta’ halindeyiz, emelimiz, hakk-ı hayatımız tahdid edilmiştir [sınırlandırılmıştır]. Hem de hiçbir zaman tam manasıyla erkeklere enis-i can [kalp dostu, can yoldaşı], refik-i ömür [hayat arkadaşı], şerik-i hayat [hayat ortağı] olmadık. Biz kadınları daima ayrı bir idare-i hayat için sıkışmışlar, erkeklere esir, mahkûm etmişlerdir.”¹⁶⁴

Dergide kadınlarla ilgili herhangi bir mecrada herhangi bir küçültücü betimlemede, imada bulunan kişiler kıyasıya eleştirilmiştir. Aka Gündüz, oyununda

¹⁶³ Nesrin Salih’den akt. Çakır, **Osmanlı Kadın Hareketi**, s.239

¹⁶⁴ Kadınlar Dünyası imzalı, akt. Çakır, **Osmanlı Kadın Hareketi**, s.189

kadın karakterleri aşağılayarak alay ettiği gerekçesiyle kınanmış, cevabı da tatmin etmemiştir:

“Bu memlekette açıktan açığa kadınlara taarruz eden kimse yoktur. Tabii ki vapurlardan çıkarken atılan gizli çimdik gibi neşriyatda da muttasıl [biteviye], Türk kadınına, avamın göremeyeceği gizli çimdikler atılır ve sonra çimdigi zahire ihraç [açık] etdiniz mi ‘A! kolunu açup çimdigi gösteriyor. Bu ne ayıp şey! Hiç biz öyle şey yapar mıyız, onu şeytan çimdiklemiştir!’ diyorlar. Affınıza sığınarak ben bu ananeye riayet edemeyeceğim. Nereden çimdik gelir ise, âni zuhura ihraç edeceğim. Ta ki maddiyatda olduğu gibi, maneviyatda da bu çimdik ortadan kalsın.”¹⁶⁵

Hasan Fehmi eşitliğin sağlanamayacağına gerekçe olarak askerliği gösterince şiddetle tepki görmüş, dergi ertesi günkü sayısında asker kıyafetiyle bir kadın resmini, altında “Kadın bil-fi’l asker de olur, olmuştur.” cümlesiyle basmıştır. Çanakkale cephesinde kadın taburları örnek gösterilmiştir.¹⁶⁶

¹⁶⁵ Nimet Cemil’den akt. Çakır, **Osmanlı Kadın Hareketi**, s.162

¹⁶⁶ **A.e.**, s.220-221



Görsel 1. “Kadın bil-fi’l asker de olur, olmuştur.” *

Medeniyetin yalnızca Avrupa’dan gelen eşyaları kullanmak olmadığı, kadına karşı muamelenin medeniyete zıt bir durum olduğu, bu mesele çözülmeden çağın yeniliklerine ayak uydurulamayacağı söylenmiştir: “Bu hâli gören medeniler bize: ‘Mademki kadınlarla erkeklerinizi bir arada bulundurmuyacak kadar ciddi bir terbiyeden mahrumsunuz, tiyatro sizin nenize gerek?’ deseler, ne cevap veririz?”¹⁶⁷

Muhlise Fuad “Merhamet İstememeliyiz” başlıklı yazısında, erkeklerden merhamet dilenmenin ayıp olduğunu, bunun onlardan beklenmemesi gerektiğini ve onların zaten o hisleriyle bundan çok uzak olduklarını, samimi olmadıklarını söyler:

“Bize merhamet etmemelidirler. Çünkü biz kendi kendimizi mesud edebiliriz. Evet, erkeklerden merhamet istemiyoruz. Biz çalışıyoruz. Kendi kendimizi bu sefil hayattan kurtaracağız. Fakat onların bizim harekâtımıza karşı akli

¹⁶⁷ A.e., s.241

* Kadınlar Dünyası Dergisi, No.168, 6 Nisan 1918 Akt.: Serpil Çakır, Osmanlı Kadın Hareketi, İstanbul, Metis Yayınları, 2016, s.221

düşüncelerini isteriz. İşte yalnız istediğimiz budur. Artık ağlamayacağız. Metin olacağız ve çalışacağız. Kendi sa'yımızla, hakkımıza ve saadete mazhar olacağız. Bütün hemşirelerimin bu fikrime iştirak edeceğine eminim.”¹⁶⁸

Aziz Haydar, bir gencin kadın haklarından bahsederken “yapıyoruz, öğretiyoruz” gibi bir dille konuşmasını yazısında eleştirmiştir:

“[...]‘Ediyoruz, yapıyoruz’ kelimeleri biraz ağırca değil mi? Hani ‘size bu kadar lütuf ettik. Fazlasını istemesenize’ demek gibi birşey. Kendisine sormuştum: - Bunları siz mi verdiniz, yoksa bunlar bizim hakkımız mıydı? Eğer biz devâir-i resmiyyede bir mevki sahibi olabilir isek, o hâlde bu bizim kendi kazandığımız hakdır.”¹⁶⁹

Bu konuda Kadınlar Dünyası imzasıyla çıkan bir yazıdaki şu alıntıya da dikkat çekmek isteriz:

“Evet, Osmanlı erkeklerimizden bazıları bizi, biz kadınları müdâfaa ediyorlar, görüyoruz, teşekkür ediyoruz! Hatta Doktor Abdullah Cevdet Bey gibi kendisini sınıfımızın bir vekil-i müdafii zan edenlere dahi tesadüf ediyoruz. İfrâd-ı zahmetine [ferdî sıkıntı] acıyoruz. Biz Osmanlı kadınları kendimize mahsûs inceliğimiz, kendimize mahsûs adet ve adabımız vardır; onu erkek muharrirler, bir kadının anlayacağı ruhla anlamazlar. Lütfen bizi kendimize bıraksınlar. Hayâllerine bâzîçe buyurmasınlar. Biz kadınlar hukukumuzu bizzat kendi ‘içtihad’ımızla müdâfaa edebiliriz. Biz kadınlar; milel-i kadîme ve hazıra [eski ve kentli milletler] medeniyetleri arasında bambaşka mevkiler tutmuşuz. Erkekler bizi daima mahkûm, daima esir etmişlerdir. Erkekler yüzünden asırlarca, hatta dünya dünya olalı çekmekte olduğumuz zulmün def’ini [def etmek, ortadan kaldırmak] bugün biz, erkeklerin mürüvvetinden istemeye tenezzül eder miyiz?”¹⁷⁰

¹⁶⁸ Muhlise Fuad’dan akt. Çakır, **Osmanlı Kadın Hareketi**, s.190

¹⁶⁹ Aziz Haydar’dan akt. Çakır, **Osmanlı Kadın Hareketi**, s.219

¹⁷⁰ Kadınlar Dünyası imzasıyla akt. Çakır, **Osmanlı Kadın Hareketi**, s.188-189

Kadın hakları savunulurken, bunun özellikle annelik vasfı üzerinden yapılması da ayrıca dikkate değer bir konudur. “Bir milleti yükselten de alçaltan da kadındır.”¹⁷¹ diyerek anneyi eğitmenin gerekliliğini savunmuşlardır. Haklar yalnızca bireysel değil daha çok toplumsal fayda için istenmiştir. Eğitimli bir anne vatana, millete hayırlı evlat yetiştirecektir. Brezilya’da çıkan bir kadın dergisi olan *Revista Feminina*’da da bu tutumu görürüz. 1922’de yazılan bir yazıda şöyle denmiştir: “...Bizimkisi din ve aileyi muhafaza eden... olmazsa olmaz eşitliği talep eden [ama] ulusun kolektif mutluluğu ve ilerlemesi için çabalayan feminizm.”¹⁷² Benzer bir durumu kadınların oy hakkı konulu şu Japon şarkısında da görürüz: “Halkımıza akıllı anneler ve kız kardeşler olun ve kadınların sevgisini ülkemize yayın.”¹⁷³ Osmanlı’nın erkek aydınları da aynı gerekçeyle kadının zevcelik ve anneliği daha iyi yapması için haklarını savunmuşlardır: “Kadın, yegane bir vücüddür. İstikbal, ancak onun ihsasat-ı aliyesiyle tesevvü’ ve tezahür eder. Kadın ihmal edildikçe istikbal kararır, kadın köşe-i nisyanda paslandıkça vatan bir izmihlal-ı kat’iyeye doğru sürüklenir.”¹⁷⁴

Kadın hareketi Osmanlı’da zannedilenden çok daha büyük yankılar uyandırmıştır. Kontenjanı 28 kişi olan, var olan tek kadın öğretmen okulu Darülmualimat’a 1913’te 300’ün üzerinde başvurunun yapılması bunun bir göstergesidir. Dernekler ve dergiler aracılığıyla okullar, dershaneler, el işi özel kurslar açılmıştır. Yerli malı kıyafetler, dükkân reklamları ve önerileri, saç, kıyafet reklamları, etkinlikler, yardım kampanyaları, kadınları eğitici bilgiler yayımlanması, dergilerde açılan ve halka açık tartışmalar, kadınları cesaretlendiren başarı örnekleri, kadınlara iş bulunması, dokuma atölyesi açılması, sanayileşme ve deniz ticareti gibi konularda yazılar yayımlanması, görücü usulü eleştirisini içeren yazılar, millet için çalışmak fikrini savunmak; bütün bunlar Osmanlı dönemindeki kadın hareketinin gerçekleştirdiği eylemlerdir. Savundukları hakların tamamını elde edemeseler de bu konuda bir gedik açılmasına vesile olmuşlar ve ilerideki gelişmelerin tohumlarını

¹⁷¹ Sacide’den akt. Çakır, **Osmanlı Kadın Hareketi**, s.32

¹⁷² Wiesner-Hanks, **a.g.e.**, s.259

¹⁷³ **A.e.**, s.259

¹⁷⁴ Naciye Şerif’ten akt. Çakır, **Osmanlı Kadın Hareketi**, 177

atmışlardır. Bazı konularda ise basmakalıp fikirler aşılmış gibi görünse de pratikte durum hâlâ farksızdır.

Cumhuriyet döneminde çağdaş bir Türkiye imajı için düzenlenen güzellik yarışmalarına da değinmek gerekir. Ada H. Shissler'e göre bu güzellik yarışmalarının iki nedeni vardır: çağdaş ve modern bir Türkiye görüntüsü, doğum oranı ve "ırk hijyenini" teşvik etmek.¹⁷⁵ Eylem Özdemir de bu yarışmaların Türk milletini temsil etme aracı, Osmanlı'dan kopmakta olan Türk kadınlarının yeni kimliğinin sembolü olarak gösterir ve bu yarışmaların Türk milletinin üstün güzelliğini kadınla temsil etmeyi hedeflediğini söyler.¹⁷⁶ Yeni kadın tipi böylece yaratılmak istenir. Nitekim yeni rejim de kadının toplumsal hayattaki değişen konumunu Osmanlı'yla hesaplaşmanın aracı ve çağdaşlaşmanın simgesi olarak kullanmıştır.¹⁷⁷ Hayatın hemen her yerinde olduğu gibi kadın burada da bir şeylerin sembolü olmuş, yeni devlet, yine kadının imajıyla kendini göstermeye çalışmıştır: Kadın, "modern ve milli Türk kimliğini" dünyaya gösteren bir simge olmuştur.¹⁷⁸ Bununla birlikte elbette bu yarışmalar gibi düzenlemelerle yine kadın bedeni kontrol altına alınmaya çalışılmış, istenilen kadın tipinin yaratılmasında bu yarışmalardan faydalanılmıştır.¹⁷⁹ Serpil Sancar bu Cumhuriyet kadını imajının 1940'larda dönüştüğünü belirtir: Aile odaklı modernleşme sürecinde kadının haklarının nadiren görüldüğünü ve burada modern kadınlığın ev kadınlığıyla eş tutulduğunu söyler.¹⁸⁰

¹⁷⁵ Shissler'den akt. Altun, **a.g.e.**, s.62

¹⁷⁶ Özdemir'den akt. Altun, **a.g.e.**, s.62

¹⁷⁷ Soysal'dan akt. Altun, **a.g.e.**, s.35

¹⁷⁸ Sancar'dan akt. Altun, **a.g.e.**, s.42

¹⁷⁹ **A.e.**, s.43

¹⁸⁰ Sancar'dan akt. Altun, **a.g.e.**, s.44

İKİNCİ BÖLÜM

ANA HATLARIYLA KÖTÜLÜK KAVRAMI VE EDEBİYATTA FEMME FATALE TEMSİLLERİ

2.1. Kötülük ve Femme Fatale Kavramları

Kabil ile Habil kıssasında Âdem'in bu iki oğlu Allah'a birer kurban sunarlar. Habil en iyi ürünlerinden sunarken Kabil özensiz bir sunak hazırlar. Allah Habil'in kurbanını kabul ederken Kabil'inkini kabul etmez ve Habil'e bir eş gönderir. Kurbanı kabul edilmeyen Kabil, Habil'i kıskanır ve onu öldürmeye yemin eder. Neticede öldürür ve böylece hem dünyadaki ilk kötülüğün faili hem de ilk katil olur.

Dünyada ilk kötülük böyle gerçekleşirken ondan da önce cennetten kovulmaya sebep olan yasak meyveyi yemek, var olan ilk kötülük olarak kabul edilir. Düşüş mitinde "bilgi ağacı"ndaki yasak elmayı yiyen insan, bu meyveyi yiyerek iyi ile kötünün farkını ayırt eden tanrısal bilgiye kavuşur ve böylece bilgi edinmekle suçluluk duygusu aynı anda gerçekleşmiş olur. Burada Âdem kendini aklamak için suçu eşine yükler. Hatta Tanrı'ya sitem eder: Yanına koyduğu kadın ona meyveyi verdiği için yemiştir. Kadın ise kendisini yılanın aldattığını söyler:

Ve adam dedi: Yanıma verdiğin kadın o ağaçtan bana verdi, ve yedim. Ve Rab Allah kadına dedi: Bu yaptığın nedir? Ve kadın dedi: Yılan beni aldattı, ve yedim. Ve Rab Allah yılanı dedi: Bunu yaptığın için, bütün sığırlardan, ve bütün kır hayvanlarından daha lanetlisin... ve seninle kadın arasına, ve senin zürriyetinle onun zürriyeti arasına düşmanlık koyacağım. (Tekvin, 3:12-16) ¹⁸¹

Tanrı'nın emriyle, bereket tanrıçasının ve yaratıcılığın simgesi olan cinsellik "düşmüş" kadına yasaklanır. Artık onun cinselliği sadece hamilelikte kabul edilecek,

¹⁸¹ Berktaş, *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*, s.71

aksi takdirde hep "ilk günah "ın hatırlatıcısı olarak lanetlenecektir.¹⁸² Annelik de iki şarta bağlanacaktır: Acı içinde doğum yapmak ve kocasına boyun eğmek: “Kadına dedi: Zahmetini ve gebeliğini ziyadesile çoğaltacağım; ağrı ile evlat doğuracaksın ve *arzun kocana olacak, o da sana hâkim olacaktır.*” (Tekvin, [3:16-17])¹⁸³

Hans Sachs bu miti (açık bir kadın aleyhtarlığıyla) şu şekilde yorumlar: “Kadında arzular uyandı. Bedeninde şehvet ve kibir kabardı. Ayartma çabası çok güçlü ve şiddetliydi. Yılan işte böyle kazandı. Daha çok direndi adam. İnanmadı kadının yalanlarına.”¹⁸⁴

Burada bilgi ve cinselliğin bir arada işlendiğini görürüz. Gilgamiş Destanı’nda da “bilgi” ile “cinsellik” arasında bir bağlantı kurulur. Enkidu’dan korkan insanlar onu ehlileştirsin diye bir tapınak fahişesini yollarlar. Enkidu bu kadınla cinsel anlamda bir birliktelik yaşadktan sonra vahşi hayat onu kabul etmez. Çünkü o artık bilgeliği ve insana ait hisleri taşıyordur.¹⁸⁵

Bu mitle kadın ilk kanan kişi olduğu ve baştan çıkardığı için kötülüğün yayıcısı olmakla suçlanmıştır ve cezası da doğum sırasında acı çekmektir. Hâlbuki doğurganlık esasında bir yaratma gücüdür. Burada iki bireyde de bir inkâr ve suçun yönünü değiştirme söz konusudur. Bu özellikle erkekte kendini gösterir, zira “aldatma” kelimesiyle sorumluluğu ve suçu inkâra gider. Peter Andre Alt, bu mitin insanın bilgi edinme kabiliyetine sahip olduktan sonra yaşadığı utancı anlattığını söyler.¹⁸⁶ İlahi bilgiye sahip olmuş bulunan bu yeni bilginler kötü bir şey yapmışlardır ve cenneti terk etmeleri gerekir. Hıristiyanlıkta bu ilk günahdan dolayı şeytan kötülüğün gücü olarak kabul edilirken İslam’da kişinin kendi iradesi söz konusudur. Ayrıca Hıristiyanlıkta şeytan ile iş birliğinin ancak kadınla gerçekleşebileceği inancı vardır.¹⁸⁷ Orta Çağda cadı katliamlarının gerekçesi de cadıların şeytanla iş birliği yapmalarındır.

¹⁸² A.e., s.71

¹⁸³ A.e., s.71

¹⁸⁴ Sachs’tan akt. Peter Andre Alt, **Her Şeyin Başlangıcı: Şeytanın Düşüşü ve Kötünün Doğuşu**, Çev. Sabir Yücesoy, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2016, s.79

¹⁸⁵ Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, s.69

¹⁸⁶ Alt, a.g.e., s.52

¹⁸⁷ Umberto Eco, **Çirkinliğin Tarihi**, Çev. Kültegin Kağan Akbulut, İstanbul, Doğan Kitap, 2009, s.203

Suçun kadına yüklenmesi bağlamında Christa Mulack bir *Adem Sendromu*'ndan bahseder. Kadın hep ikincil konumda iken günah ve suçta birincidir, Âdem'in suçunu yüklenen bir "yardımcı"dır. Âdem eylemi paylaşma yerine "maça kızını ona sokuşturur."¹⁸⁸ Bu sendrom yüzyıllardır süregelmektedir ve kendini gösterdiği pek çok alan vardır.

Franz Kafka, *Aforizmalar*'ında insanın temel iki günahının sabırsızlık ve kayıtsızlık olduğunu söyleyerek düşüş mitine şöyle bir yorum getirir: "Sabırsızlıktan Cennet'ten kovuldular, kayıtsızlıktan geri dönmüyorlar."¹⁸⁹ Ancak yılanın serbest bıraktığı ve Kafka'nın sabırsızlık diye adlandırdığı bu arzu, bir "zamansallık" gerektirdiğinden ve cennette böyle bir kavram olmadığından, bu açıklama çelişkili durur.¹⁹⁰

Çalışmamızın bu bölümünde kötülük kavramını genel bir bakışla inceleyip akabinde femme fatale kavramını kısaca tanımlamaya çalışacağız.

2.1.1. Kötülük Algısı

Kötülük, yaratıldığı zamandan bu yana insanlığın gündeminde yerini hep koruyan bir olgudur. Asırlarca insanlar kötülüğün varlığı, ne olduğu, niçin olduğu/olmasına niçin izin verildiği konusunda düşünüp fikirler üretmişlerdir. Kötülük genel anlamda üç başlıkta sınıflandırılır: Doğal, Ahlaki ve Metafizik Kötülük.¹⁹¹ Ahlaki kötülük insan iradesiyle gerçekleştirilen kötülükleri kapsar ve araştırmamız dolayısıyla bizi asıl ilgilendiren kısım budur. Genel kabulde ahlak iyidir ve onun eksikliği kötülüğü doğurur.

Plotinos'a göre kötülük eksiklikten doğmuştur, o, mutlak eksikliklerdir. Eksiklik iyinin olmayışına sebep olurken mutlak eksiklik kötü olmayı getirir. Ona göre

¹⁸⁸ Vera Zingsem, *Lilith*, Çev. Sevim Korkmaz Dinç, İzmir, İlya Yayınevi, 2005, s.167

¹⁸⁹ Franz Kafka, *Aforizmalar*, Çev. Osman Çakmakçı, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2020, s.3

¹⁹⁰ Alt, *a.g.e.*, s.77-78

¹⁹¹ Cafer Sadık Yaran, *Kötülük ve Teodise*, Ankara, Vadi Yayınevi, 1997, s.26

kusursuz ve ölümsüz olan ruhta eksiklik olamaz, dolayısıyla kötülük dışsaldır ve ancak fiziksel bir boyuta sahip olabilir. Çünkü eksiklik ancak fiziksel olarak düşünülebilir bir şeydir. Kötülüğün fiziksel dünyadaki eksiklik yüzünden ruhsal bir töz edinemediğini vurgular. Kötülüğün saf bir biçimi yoktur, ancak iyiyle katışık bir kötü mevcut olabilir.¹⁹² Augustinus da kötünün iyiliğin yokluğu olduğunu belirtir ve Tanrı'nın bu konuda yarattıklarına bir irade verdiğini söyler.¹⁹³ Tanrı iyi olduğuna göre iyilik tek başına vardır fakat kötülüğün varlığı iyiliğe bağlıdır; ancak iyiliğin eksikliğinde ortaya çıkar. Hatta Frank Thilly'e göre, kötülük iyiliğin yoksunluğu olduğu için en büyük kötülük "mutlak iyinin reddi, yani Tanrı'dan yoksunluk"tur.¹⁹⁴

Platon'a göre kötü Tanrı'nın dışında bir kavramdır ve onun sorumlusu Tanrı değildir. Onda ve Sokrates'te kötü "bilgi dışı" olandır. Bilginin olduğu yerde kötülük gerçekleşemez.¹⁹⁵ Spinoza da kötülüğün yalnızca kişinin hayal gücünde var olduğunu söyler. Ancak Nietzsche için Tanrı kötülüklerin babasıdır. Stoacılara göre ise iyi ile kötü bir bütündür.¹⁹⁶

Protestanlar kötülükle boş zaman arasında bir ilişki kurar. Zorunlu bir görevi olmayan insan kötülük içeren "doğal" tutkularının esiri olur.¹⁹⁷

Soren Kierkegaard, yukarıda bahsettiğimiz düşünüş mitini benlik inşası bağlamında inceler.¹⁹⁸ Ona göre özgürlük bir kısır döngüdedir. Asıl soru, itaat etmemenin, kötülük daha yokken kötülüğün yasasına tabi olup olmamasıdır. Augustinus da bunun üzerinde durur: İyi ile kötünün ayrımını bilmeyen insan o yasakta bu ayrıma nasıl varabilir? Ona göre bu mitte yasak olanın değil, bilinmeyen çekiciliği söz konusudur.¹⁹⁹ O kötüyü iyinin olmayışıyla tanımlarken Kierkegaard psikolojik bir analiz yoluna girmiştir: İnsan hem özgürdür hem de o yasakla sınırlıdır.

¹⁹² Alt, **a.g.e.**, s.59-61

¹⁹³ **A.e.**, s.62

¹⁹⁴ Ürün Şen Sönmez, **Türk Romanında Kötülük (Başlangıçtan 1950'ye)**, İstanbul, Yitik Ülke Yayınları, 2016, s. 24-25

¹⁹⁵ Hançerlioğlu'ndan akt. Sönmez, **a.g.e.**, s.22

¹⁹⁶ **A.e.**, s.22-26

¹⁹⁷ Richard Sennett, **Kamusal İnsanın Çöküşü**, Çev. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2019, s.155

¹⁹⁸ Alt, **a.g.e.**, s.69

¹⁹⁹ Augustinus'tan akt. Alt, **a.g.e.**, s.71

Bunlar arasındaki gerilime “kaygı” adını verir.²⁰⁰ Kierkegaard’a göre, kötülük Âdem’in Tanrı olmadan kendi kendine bir konuşmasından kaynaklanır ve Tanrı, insanın hayallerine ulaşamayacağından ve iç dünyasını kontrol edemeyeceğinden kötüden bihaberdir. Ona bu yeteneği vererek aslında insanı kaybetmiş olur. Kötüyü insanın iç dünyasıyla sınırlandırır ve Tanrı’nın kötüyü bilmediğini ileri sürer.²⁰¹

Terry Eagleton ise kötülüğe bir başka perspektiften bakar. Ona göre, “bir eylem anlamdan ne kadar uzaksa o kadar kötüdür. Kötülüğün, bir sebep ya da amaç gibi, kendinin ötesinde var olan hiçbir şeyle bağlantısı yoktur.”²⁰² Sebebe bağlı olarak yapılan şey özgür iradeyle yapılamaz, zorla yapılır. Dolayısıyla sebebi olan eylemlerimizden sorumlu olamayız. “Amaç gibi yavan bir şey” kötülüğün ölümcül saflığına leke düşürür. Fakat bir taraftan kötülüğün amaçsız da olamayacağını belirtir ve acı çekmekten kurtulmak için çarelere başvurmalarının da bir amaç olduğunu söyler. Yani ona göre kötülük rasyoneldir. Ayrıca kötülük, boşluklara, hatalara, tahminlere gelemez, bu sebeple akılla yakından akrabadır; iyilik ise aksine kusurlu, tam olmayanı sever.²⁰³ Kadınların da erkeğe itaat etmeyip “aklını” kullanmaları sebebiyle kötülükle yaftalandığını biliyoruz. İlk günah da özgürlükle ilişkilidir, ancak aynı zamanda bir seçim değildir. Elmayı yemek zararlı olduğu için “günah”tır fakat bilinçli bir kötülük içermediğinden “günah” değildir.²⁰⁴ Dolayısıyla burada bir paradoks söz konusudur.

Birçok İslam bilginine göre, insan varlığı tamamıyla bilemez, cüz’ünü bilebilir. İyiyi kötüden ayırma yeteneği insana verilmişse de ilahi hikmetleri anlama yetisi verilmemiştir. Bu yüzden doğal kötülüğü insanın iradesi dışında gerçekleşen bir şey olarak kabul edip genellikle sorgulamazlarken ahlaki kötülüğü insanın iradesine bağlı olarak açıklarlar.²⁰⁵ İnsana verilen akıl ve irade, onu bu kötülüklerinden sorumlu tutar.

²⁰⁰ A.e., s.71

²⁰¹ Kierkegaard’dan akt. Alt, a.g.e., s.72-75

²⁰² Terry Eagleton, **Kötülük Üzerine Bir Deneme**, Çev. Şenol Bezci, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017, s.9

²⁰³ A.e., s.9-93

²⁰⁴ A.e., s.35

²⁰⁵ Yaran, a.g.e., s.152

Taşıdığı “niyet” yaptığı şeyin niteliğini belirler.²⁰⁶ Başa gelen kötülükleri ilahi adalet, ceza olarak gören bir anlayışla beraber bir “sınanma” inancı da vardır. Allah’tan gelen sabırla kabul edilmeli ve çözümü için uğraşılabilirse gereken yapılmalıdır. İslam’da doğuştan gelen bir kötülük ya da atasının suçunu taşıma inancı yoktur. Kişinin iradesi söz konusudur.

İbni Sina’ya göre kötülük olmadan iyiliğin varlığı mümkün değildir. Eşyada iyilikle beraber kötülüğün de bulunması kaçınılmazdır; kötülük var olmak zorundadır.²⁰⁷ Bununla beraber hâkim olan iyiliktir, kötülük azdır.²⁰⁸ İslam filozoflarınca kötülük bir eksiklik, iyiliğin karşıtıdır. Onun varlığı iyiliğe katkı sunar.

Gazali’ye göre kötülük “çoğu kez kılık değiştirmiş iyiliktir.”²⁰⁹ Kötülüğün kusursuzu “bilmek” noktasında gerekli olduğunu savunur ve kötülüklerin insanda şükür gibi hasletleri uyandıracığını, felaketlerin ibret verici olduğunu söyler. Ona göre kendisinde gizli bir iyilik bulundurmayan hiçbir kötülük yoktur. Allah’ın felaketi yaratmasında maruz kalan için veya başkası için bir iyilik vardır. Bütün şerler gerçekte adaleti sağlamak içindir.²¹⁰ Müslüman halk arasında da “Her şerde bir hayır vardır,” şeklinde söylenegelen bir söz vardır.

Farabi doğal kötülüğü kabul etmez, doğanın hiçbir yerinde sadece kötülüğün olacağına inanmaz fakat kötülüğü tamamen inkâr da etmez.²¹¹ Murtaza Mutahhari’ye göre yaradılışın temeli zıtlıktır ve kötülük olmadan evren var olamaz.²¹²

Hıristiyan ve Yahudi inancında kötülük Havva’nın şeytana kanması ve Âdem’i de kendisiyle beraber yasak meyveyi yemeye ikna etmesiyle var olur. Bu ilk günaha, kötülüğün yeryüzüne yayılmasından kadın sorumlu tutulur ve Havva’nın soyundan gelen kızları da onun günahının taşıyıcısı olur. Bununla beraber İslam’ın özünde böyle

²⁰⁶ Sönmez, **a.g.e.**, s.40-41

²⁰⁷ Metin Özdemir, **İslam Düşüncesinde Kötülük Problemi**, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2014, s.20

²⁰⁸ Yaran, **a.g.e.**, s.133

²⁰⁹ Messadie’den akt. Özgür Taburoğlu, “Kötülük ve Sapkınlık: Müslümanlıkta Teodise Olanakları”, Ankara, Doğubatu Yayınları, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, S.70, Ağustos-Eylül-Ekim 2014, s.94

²¹⁰ Yaran, **a.g.e.**, s.166-169

²¹¹ **A.e.**, s.135

²¹² Mutahhari’den akt. Yaran, **a.g.e.**, s.146-147

bir inanış yoktur. İlk günahın sorumlusu tek başına kadın olmadığı gibi kimse bu günahın taşıyıcısı değildir. Kişi günahsız, tertemiz doğar ve yaptığı eylemlerden kendisi sorumlu tutulur. Ancak zamanla yaşanan yozlaşmalar neticesinde başka inanışların etkisiyle Müslümanlar arasında da Havva'nın (Kur'anda Âdem'in eşinin adının geçmediğini de hatırlatalım) Âdem'i kandırdığı düşüncesi yaygınlaşmıştır. İsrailiyyat kaynaklı bu düşünce ne yazık ki günümüzde de taraftar bulmaktadır.

Lars Svendsen kötülüğün önceden planlanmış ve insanlara zarar verme niyeti taşıyan eylemleri ifade ettiğini söyler.²¹³ Bu noktada *femme fatale*'in farklı bir yerde durduğunu söylemeliyiz. Çünkü bu karakter genellikle plansız hareket eder ve çoğu zaman verdiği zarardan habersizdir. Kötülüğün kendisinin bilinçli olarak seçildiği durumlar da vardır.²¹⁴ Ancak *femme fatale*'de bu bilinçli hareket pek görülmez, varsa da çok nadirdir.

2.1.2. Femme Fatale

Femme fatale Fransızca'da "felakete neden olan kadın" anlamına gelen bir kavramdır. "Erkek yiyen kadın" olarak da tanımlanır. Bu tanıma giren kadınlar cazibeleriyle âşıkklarının hayatını mahvedecek güçtedirler. Onları baştan çıkararak, çeşitli entrikalar kurarak elde edemeyecekleri şey yoktur. Ayartıcılığının bu keskin etkisi, *femme fatale*'e erkeğin karşısında bir güç atfedilmesidir fakat bu güç "kriminalleştirilerek" kabul edilir.²¹⁵ Erotik bir cazibeye sahip olan bu kadınlara tutulan erkekler onları, aşklarını elde etmek için olmadık hâllere düşerler: İflas ederler, ölüme sürüklenirler, hayatları mahvolur, her şeylerini kaybederler. Bu noktada çoğu zaman kadının özellikle yaptığı bir şey yoktur. Aşkından pervane olan erkek başta kadını değiştirebileceğini, etkisi altına alarak kişiliğini sıfırlayabileceğini umsa da

²¹³ Svendsen'den akt. Hacer Selçuk, "Kötülük Estetiği Bağlamında Edebiyatın Üç Kötücül Kahramanı: Mephistopheles, Lord Henry ve Suat", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi, 2019, s.7

²¹⁴ A.e., s.8

²¹⁵ Murat Arpacı, "Cinsiyet, Kötülük ve Beden: Femme Fatale İmgisinin Kültürel İnşası", **Fe Dergi** 11, S.1, 2019, s.144

femme fatale buna izin vermez ve nihayetinde erkek onun cazibesine karşı savunmasız kalır. Sevgilisinin bir güzel sözü için kullanılmaya razı hâle gelir. Kadının kurbanı olur:

“Erkek, klinik deneyimde gözlemlenen klasik hükmedici ve sahiplenici kadının (*femme dominatrice et possessive*) büyüüne kapıldığı zaman, kendisini bir fethin nesnesi haline getirmiş olur... Bu tür bir fetih daima bir yıkım olarak, ölümüne tehlikeli bir şey tarafından yutulmak olarak deneyimlenir.”²¹⁶

Northop Frye’in şu sözleri femme fatale’i anımsatır:

“Şeytani ve erotik ilişkisi, sadakate karşı duran ve kendisine sahip olanı hüsrana uğratan şiddetli yıkıcı bir tutkuya dönüşür. Genellikle fahişe, cadı, siren ya da boş ümitler veren dişiyile, sahip olunduğu sanılan ama asla ele geçirilemeyen fiziksel bir arzu nesnesi tarafından sembolize edilir.”²¹⁷

Femme fatale sadece erkeğin felaketine gönderme yapmaz. Onu üreten bakış erkeğin felaketi odağında aslında merkezde erkeğin olduğu aile ve evlilik kurumu gibi toplumsal değerlerin yıkılışına gönderme yapar.²¹⁸ Femme fatale’i inşa eden sebep nedir? 19. yüzyılın sonlarına doğru kadının sosyal hayata girmesi, güçlenmesi erkeğin iktidarı paylaşma endişesi taşımasına sebep olmuş ve korkulan bir öteki olarak femme fatale kavramı yaratılmıştır. Modernite erkeğin bireyleşmesini flaneur ile ifade ederken kadının bireyleşmesinin ise femme fatale ile özdeşleştirilmesi, kültür ve yazınsal alanın erkeklik üzerine inşa edildiğinin bir kanıtı olarak görülebilir. Flaneur seyreden bir figürken femme fatale seyirlik nesneye dönüşmüştür. Femme fatale’in bu fetiş hâli eril özneyi krize sokar: Erkek bir yandan seyreden olarak güce sahipken bir

²¹⁶ Karl Stern’den akt. Berktaş, **Tarihin Cinsiyeti**, s.148

²¹⁷ Northop Frye, **Eleştirinin Anatomisi**, Çev. Hande Koçak, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2015

²¹⁸ Arpacı, **a.g.e.**, s.141

yandan da bu çekim onu çaresiz bırakır.²¹⁹ Mary Ann Doane, femme fatale'in kültürel inşasını şöyle ifade eder:

“Femme fatale, belli bir söylemsel rahatsızlığın, potansiyel bir epistemolojik travmanın figürüdür. Onun için en çarpıcı özelliği, aslında hiçbir zaman görüldüğü gibi olmamasıdır. Kadın tehdidini saldırgan bir şekilde ortaya çıkarılması, maskelenmemesi, keşfedilmesi gereken bir sırta dönüştürürken, kişi epistemolojik anlatı dürtüsü ile tamamen uyumludur. Cinsellik, neyin bilinip neyin bilinmeyeceğine dair soruların sahnesi haline gelir.”²²⁰

İktidarla alay eden bu karakter “kahramanca nitelikleri küçük düşürür, akıldan, iradeden yoksun bıraktığı erkeği köleleştirir.”²²¹ Bu kadınların çekiciliklerine karşı konulamaz ve erkeğin onun karşısında sürekli tetikte olması gerekir. Slovaj Zizek'in şu satırları femme fatale'in belki de en net, kapsayıcı tanımını yapar:

“Kadın hem adamların hayatını mahveder hem de bir iktidar arzusu takıntısı olduğu için kendi keyif şehvetinin kurbanıdır, hem birlikte olduğu kişileri fena halde manipüle eder hem de ne idüğü belirsiz, üçüncü bir kişiye, hatta bazen iktidarsız ve cinsel kimliği belirsiz bir adama kul köle olur. Ona bir gizem halesi veren şey, tam da, efendi-köle karşıtlığı içinde net bir yere oturtulamamasıdır. Yoğun bir haz yaşıyormuş gibi görüldüğü anda, birdenbire feci acı çektiği anlaşılır; korkunç, ağza alınmaz bir şiddetin kurbanıymış gibi görüldüğü zaman, birdenbire bundan keyif aldığı anlaşılır. Keyif mi alıyor, acı mı çekiyor, insanları manipüle mi ediyor yoksa kendisi de manipülasyon kurbanı mı hiçbir zaman emin olamayız.”²²²

Femme fatale sonu gelmeyen hırsıyla, arzularına ulaşmak için cinselliğini kullanır. Onun bir türlü çözümlenemeyen gizemli tavırları erkekleri daha da kendine

²¹⁹ Moraes'ten akt. Arpacı, **a.g.e.**, s.141

²²⁰ Doane'den akt. Arpacı, **a.g.e.**, s.142

²²¹ Sezer, **a.g.e.**, s.146

²²² Slovaj Zizek, **Yamuk Bakmak**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2005

çeker. Kurgularda bu karakter üstüne düşen görevi yerine getirip peşinden koşan erkeği felaketlere sürükledikten sonra bedensel ya da ruhsal olarak öldürülür.²²³ Onun işlevi kadınlara böyle olurlarsa sonlarının ölüm olduğu, erkeklere de böyle kadınlardan uzak durmaları gerektiği mesajını vermektir. Femme fatale, kadının bedeni ve güzelliği üzerinde tahakküm kurmanın, onu pasif konumuna döndürmenin bir aracıdır. Algıya göre kadının akıllı olması tehlikeli bir durumdur. Masallarda, romanlarda, sinemalarda bu zıtlık hep işlenir: Kadın ya masum güzel olup itaatkâr olacak, kendisine verilen yaşam alanında sesini çıkarmadan oturacak, erkeğine sevgisini ve hizmetini verecektir ya da akıllı güzel olup “ölümcül” cazibesiyile erkekleri baştan çıkarıp hayatlarını mahvedecek ve sonunda cezalandırılacaktır. “Güzel kadın femme fatale değilse tıpkı bir android gibi nitelikleri tasarlanmış ve iradesi askıya alınmıştır.”²²⁴ Kadın, güzelliğinin bilincinde olmamalı, güzelliğinin iktidarına sahip olmamalıdır, onun güzelliğinin sahibi erkek olmalıdır: “Güzelliğinin farkında, kaderine hâkim, kimse tarafından yönetilmeyen ve cinsiyeti kadın... Bu bilgiler verildiğinde, karşımıza kimin çıkacağını tahmin etmekte zorlanmayız: Femme fatale.”²²⁵ Güzellemlerle kutsanan kadının güzelliği hükmedilmediği zaman bir tehdittir.

Bu karakter gizemli ve karanlık tavırlarıyla erkeğin zihninde merak ve ilgi uyandırarak avının sürekli kendisini düşünmesini sağlar. Böylece ilk ağı atmış olur. Erkek kendisine açılıp ilişki başladığında femme fatale kendini korunmaya muhtaçmış gibi göstererek erkeğin egosunu tatmin eder. En güçlü silahı ağlamadır. Bu noktada erkeğin de zayıf yanlarını kendisine açmasını sağlayarak onun zaaflarını öğrenir ve ileride kullanmak için aklında tutar.²²⁶ Bütün cazibesiyile erkeği kendine bağlar ve ağa düşen erkek felaketler silsilesine razı bir şekilde ilişkiyi yürütmeye devam eder. Femme fatale’in hayvanlar âleminde karşılığı dişi örümcektir: Erkek örümceğin çeşitli danslarla ikna ettiği dişi örümcek çiftleştikten sonra erkek örümceği yer.

²²³ Sezer, **a.g.e.**, s.125

²²⁴ **A.e.**, s.161

²²⁵ **A.e.**, s.128-135

²²⁶ Kelleci, **a.g.e.**, s.11

Femme fatale karakterler kurgularda çoğunlukla evliliklerdeki öteki kadın rolüyle karşımıza çıkar. Erkeğin eşi tam da kendisinden beklenildiği gibi kendini evine adanmış, “masum”, fazla sorgulamayıp kendisine biçilen rolleri kabul eden ve genellikle cinselliği ön planda olmayan bir kadındır ki femme fatale bir zıtlık olarak burada cinselliğiyle karşımıza çıkar. Erkeğin karşısına bir anda çıkıp onu savunmasız bırakır ve erkek yavaş yavaş evinden uzaklaşır. Femme fatale’e tamamen kendini teslim ettiğinde başlayan felaketlerle yaptığı yanlışın bedelini öder, dersini alır. Bu sırada evdeki masum kadın pasif bir şekilde erkeğin yanlışından dönmesini bekler. Nitekim sabrının ödülünü alacaktır. Felaketlerden mümkün olduğu kadar az zararla kurtulmayı başaran erkek yaptığı hatanın bilinciyle evine, eşine döner. Hayatına kaldığı yerden devam eder. Femme fatale ise o kadar kolay kurtulamaz; onun cezası ağır olacaktır, kurguların sonunda genellikle öldürülür. Zizek’in de anlattığı şekliyle burada yaşanan şudur: Evlilikte her an başka bir kadın çıkabilir, erkeğin kafası karışabilir. Ama mutlu son ancak ilk kadındır. Öteki kadın ancak eğlenceden ibarettir. Erkek öteki kadına gittiğinde bunun bedelini mutlaka –elbette kadın kadar kötü bir şekilde değil- ödeyecektir. Burada öteki kadın “var olmadığı” için yasaktır, onun hazin çöküşü Lacan’ın “Kadın yoktur” savının bir örneğini teşkil eder: “Kadın ‘erkeğin semptomu’ndan başka bir şey değildir, büyüleme gücü var olmayışının boşluğunu maskeler, dolayısıyla nihayet reddedildiğinde, bütün ontolojik tutarlılığı kaybolur.”²²⁷

Femme fatale imgesi kavram olarak yeni olsa da hep var olan bir şeydir. “Femme fatale, kültür tarihinin ötekileştirilmiş kadın imgesinin modern zamanlardaki karşılığıdır.”²²⁸ Kadının ölümcüllükle suçlanması, tehlikeli kabul edilmesi, erkeği günaha sürüklediği inancı yeni bir şey değildir. Cinsiyet meselesi hemen her toplumda, her ideolojide bir sorundur. Evrensel anlamda kadına biçilmiş bir rol vardır ve kadın bunun dışına çıkmamalıdır. Çıktığı takdirde femme fatale yaftası yer ve femme fatale de muhakkak denetim altına alınmalıdır.

²²⁷ Zizek, a.g.e., s.95-116

²²⁸ Arpacı, a.g.e., s.144

2.2. Mitolojide Femme Fatale Örnekleri

2.2.1. İlk Femme Fatale: Lilith

Vera Zingsem'in de belirttiği gibi Musevi, Hıristiyan geleneklerine ait metinler kadın ve erkeği eşit olarak ele almamıştır. Hepsinde bir cinsiyet kavgası vardır ve bu da kadının şeytanlaştırılmasıyla görülür.²²⁹ Musevi ve Hıristiyan inancına göre Lilith Âdem'in ilk karısıdır. Tanrı, yalnız kalmaması için Âdem'e Lilith adında bir eş yaratır. Lilith birlikteliklerinde Âdem'in altında yatmak istemez, fakat Âdem onun altına kalmayı hak eden taraf olduğunu söyler. Bunun üzerine kavgalar ederler ve Lilith cenneti terk eder. Bir süre sonra yalnızlığından dolayı acı çeken Âdem Tanrı'ya Lilith'i geri getirmesi için yalvarır. Lilith o sırada başka varlıklarla birlikte olup cinler, şeytanlar, vampirler olduğu iddia edilen çocuklar doğurur. Tanrı'nın gönderdiği elçiler ona dönmesini söylerler ancak Lilith dönmeyi reddeder. Bunun üzerine çocuklarını öldürmekle tehdit edilir ve her gün yüz çocuğu öldürülür. Çok sinirlenen Lilith de Âdem'in soyundan gelen bebekleri öldüreceğini söyler.

Zingsem, Lilith'in zamanla vampirlerin atası hâline getirildiğini söyler.²³⁰ Şunu söyleyebiliriz ki Lilith, Âdem'e karşı gelmesiyle, "kendisine biçilen" rolü kabul etmemesiyle, kıızıl saçlarıyla, şehvetli tasvirleriyle femme fatale karakterlerin prototipidir. *Lil* kelimesi eski Sümer'de "fırtına" anlamına gelir. Ayrıca Babil kökenli *lilitu* kelimesi de "dişi şeytan", "rüzgâr hayaleti" anlamlarında kullanılır. Son olarak Arap ve İbrani kökenli *laila* kelimesi de "gece" anlamına gelir. Zingsem, Sümer Tanrıçası Lilith ile yaratılış hikâyesindeki Lilith'in hiçbir şekilde bağdaştırılamayacağını söyler. Eski Sümer'deki bağımsız bir Tanrıça, İncil'deki ise baştan eşitliği engellenmiş bir insandır. Başta Âdem gibi temiz bir topraktan yaratıldığı söylenirken bu sonraları çamura dönüşür. Bu da onun boyun eğmeyişini haklı çıkarmak içindir.²³¹ Onun zaten hamuru kirlidir.

²²⁹ Zingsem, **a.g.e.**, s.94

²³⁰ **A.e.**, s.13

²³¹ **A.e.**, s.15-35

Lilith ayrıca kötülükten sorumlu tutulur. Erkekleri uykularında baştan çıkaran, kadınların aklına girip kandıran odur: “Onun hedefi, savaş ve her türlü felaketi yaşatmaktır. O dünyada fahişelikten başka bir şey değildir.”²³² Goethe’nin *Faust*’undan aktaracağımız şu alıntı da bu algının örneklerindedir:

“Adem’in ilk karısı.

Sakin onun güzel saçlarından,

Yüzüne eşsiz bir ışık saçan takılarından!

Sararsa genç bir erkeği bunlarla,

Bırakmaz artık onu kolayca.”²³³

Lilith’in baştan çıkarmasının bir aracı da aynalardır. Anlayışa göre aynalar Lilith’in şeytan aşıklarını kabul edip kötü ruhlar doğurduğu mağarasına çıkar. Musevi efsanesi Lilith’in aynalarda olduğunu ileri sürer. Aynalar genç kadınlar için tehlikeli görülür çünkü Lilith aynalara bakan gözler aracılığıyla içlerine girip onları ele geçirir. Böylece o kadınlar fahişelik yaparlar, erkekleri baştan çıkarırlar.²³⁴ *Nana* ve *Cânân* romanlarında ayna motifinin nasıl dikkat çektiğine ilerleyen bölümlerde değineceğiz.

Bir görüşe göre Havva ve Lilith farklı bakımlardan birbirlerini kıskanmaktadırlar: Bağımsız Lilith sarılmaların tadını çıkaran Havva’ya kıskanarak bakarken Havva da kendini bağlanmış hissedip Lilith’in özgürlüğünü kıskanmaktadır.²³⁵ Hıristiyanlıkta günahkâr Havva’nın karşısında bakire, temiz Meryem varken Musevilikte bu zıtlık felakete sürükleyen Lilith ile uyumlu, hizmet eden Havva arasında kurulmuştur.²³⁶ Hatta bazı varyasyonlarda Havva’yı kandıran yılanın Lilith olduğu veya Lilith’in yılanı bunun için görevlendirdiği yazar. Lilith’in bütün bu suçlamalara maruz kalmasının sebebi kendi fikir ve iradesi için savaşması,

²³² A.e., s.55

²³³ Goethe, *Faust*, Çev. İclal Cankorel, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2016, s.215

²³⁴ Zingsem, a.g.e., s.58

²³⁵ Koltuv’dan akt. Zingsem, a.g.e., s.88

²³⁶ A.e., s.61

Âdem'e karşı gelmesidir. Çocuk düşmanı gibi gösterilen Lilith aslında gebelikten ve doğumdan çekinmediği gibi çocukları tehdit edilerek öldürülmüştür.²³⁷ O zamandan bugüne, kadınların zayıf olduğu tezini çürüten kadınlar potansiyel bir tehlike olarak görülmüştür. Bu konuda şu tespit önemlidir: “İnsan topluluğundan ve hatta İncil'in yarı kutsal tutanaklarından dışarı atılmış Lilith figürü, kadınların kendilerini tanımlamaları durumunda ödeyecekleri söylenen bedeli temsil etmektedir.”²³⁸

Bir erkek Lilith'le ancak kendisine itaat ettirirse başa çıkabilir ve böylece “erkekliğini” geliştirir.²³⁹ Bu görüş zamanla kadınlara boyun eğdirmenin başarı olarak görülmesine doğru evrilir. Tüm bunlar esasında erkeğin kadından çekinmesinin, korkmasının bir ürünüdür. M. Porcuus Cato tarafından asırlar önce bu korku şu şekilde ifade edilir: “Atalarımızın kadınların özgürlüklerini kısıtlamak için ortaya koydukları tüm o yasaları hatırlayın; ancak o yasalarla kadınlar erkeklerin gücüne boyun eğmişlerdir... Bizimle eşit duruma geldikleri anda bizden üstün olacaklardır.”²⁴⁰

Zingsem bir Lilith kompleksinden söz eder. Kültürün onaylamadığı bu özelliklere sahip kadın bundan korktuğu sürece eksik ve güvensiz hissedecek ve bunu çocuklarına da aktaracaktır. Erkekteki Lilith kompleksi ise erkeğin kendine güvenen, özgür hareket eden kadın korkusunu temsil eder. Âdem bir erkek olarak kendini gerçekleştirmek için kadının itaatine ihtiyaç duyar.²⁴¹

2.2.2. Pandora

John Gould'un da değindiği üzere, mitoslar toplumsal hayatta kadının rolünü anlamak için birer araçtır. Derinlerde yatan korkuları, çatışmaları açığa çıkarırlar. Keza Yunan mitolojisinde kadınların düzeni bozacak bir tehdit olarak algılandığını

²³⁷ A.e., 294

²³⁸ Sandra Gilbert, M. Susan Gubar, **Tavanarasındaki Deli Kadın**, Çev. Nil Sakman, İstanbul, Aylak Adam, 2016, s.81

²³⁹ Zingsem, **a.g.e.**, s.83

²⁴⁰ Fester ve diğerlerinden akt. Zingsem, **a.g.e.**, s.86

²⁴¹ A.e., s.288-289

görürüz. Toprak gibi kadınlar da vahşidirler ve erkekler tarafından ehlileştirilmelidirler.²⁴²

Promethous'un ateşi tanrılardan çalıp insanlara vermesi Zeus'u çok kızdırmıştır. Hephaistos'a yaratılanların en güzeli olacak bir kadın heykeli yaptırıp onu süsletir ve Promethous'un kardeşi Epimethus'a evlenmesi için gönderir. Pandora adındaki bu kadınla evlenmeyi Epimethus kabul eder. Pandora, asla açılmaması gereken bir kutuyu açarak bütün dünyaya kötülüklerin yayılmasına neden olur, kutunun dibinde yalnızca umut kalır. Böylelikle Pandora insanların başına gelen felaketlerin sorumlusu olarak görülür.

Zeus bu ilk kadını tıpkı diğerleri gibi "güzel olduğu kadar aptal, kötü ve tembel yaratmıştır.²⁴³ Pandora, tembihe rağmen kutuyu açmış ve felaketlerin dünyaya yayılmasına sebep olmuştur. Bu ilk kadın güzelliğiyle gözleri kamaştırır, akılları baştan alır. Ona söz yetisi yalan söylesin diye verilmiştir. Onun güzelliğinin altında bir kötülük saklıdır ve "Görülen, işitilen kötülük, yani kadın güzelliğinin, tatlılığının altına gizlenmiş kötülük, insanı korkutmak yerine çeker, baştan çıkarır."²⁴⁴

Açmaması tembihlenen kutuyu açan Pandora, Hesiodos'a göre bela olarak gönderilmiştir:

İşte bunun gibi bulutlarda gümbürdeyen Zeus

Yarattı baş belası olarak

Kadınlar soyunu ölümlü insanlara,

O kadınlar ki kötülüktür işleri güçleri

İyiliğe karşı kötülük sağladı onlarla.²⁴⁵

²⁴² Gould'dan akt. Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, s.134

²⁴³ Zingsem, **a.g.e.**, s.77

²⁴⁴ Jean Pierre Vernant, **Torunuma Yunan Mitleri**, Çev. Mehmet Emin Özcan, İstanbul, Helikopter Yayınları, 2018, s.67-73

²⁴⁵ Hesiodos, **Theogonia- İşler ve Günler**, Çev. Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2020, s.26

Femina kelimesi *f* (inanç) ve *minus* (daha az) kelimelerinden türemiştir. Yani femina “az inancı olan” anlamına gelir. Burada görülen şudur: Kadının her zaman daha az inanca sahip olması ve kolayca kandırılabilmesi onun doğasının bir parçasıdır. Bir anda inanıp hemen şüphe duyabilir.²⁴⁶ Bu noktada “hem Havva’nın hem de Pandora’nın iradelerinin zayıflığı kötülük mitinin başlangıç noktasıdır,” denilebilir.²⁴⁷ Kadının etkilenmeye her an açık olduğu, karşı koyamayacağı söylemi vardır. Roger Shattuck’a göre Havva ve Pandora inanç eksikliği içindedir ve daha fazlasını istediklerinden Tanrı’dan uzaklaşarak özgür bir düzen kurma peşindedirler. Kadının Tanrı’dan ayrılması da kötülüğün ortaya çıkmasına yol açar.²⁴⁸ Böylelikle kadın kötülüğün merkezi kabul edilir.

2.2.3. Medusa

Konuyla ilgili bir diğer Yunan miti Medusa’nın öyküsüdür. Kardeşleriyle beraber güzellikte nam salmış Medusa bir gece Athena’nın tapınaklarından birinde Poseidon’un tecavüzüne uğrar. Athena buna çok öfkelenir ve onu güzelliğinden cezalandırır: Saçlarını yılanlara çevirir, gözlerine bakan herkesi taşa çevirmekle lanetler. Böylece kimse ona yaklaşamaz, yüzüne bakamaz. Masum Medusa’nın sonu ise Perseus’un elinden olacaktır; Perseus adlı kahraman Athena’nın da yardımıyla onun kafasını uçurur.

Yunan mitolojisinde bunlara ek olarak “çok güzel bir kadın” kılığına bürünüp erkekleri cazibeleriyle baştan çıkararak ve sonra onların kanını içen Empusa’lar (ki Lilith’in çocukları olarak tanınırlar)²⁴⁹, “kapıp kaçanlar” anlamında kadın yüzlü, sivri pençeli, kanatlı, insanlara musallat olan yırtıcı Harpya’lar²⁵⁰, Zeus’un aşkı yüzünden Hera tarafından çocukları öldürülen ve sonunda çocukları kaçırap yiyen bir canavara

²⁴⁶ Zingsem, **a.g.e.**, s.161

²⁴⁷ Karaca, **a.g.e.**, s.21

²⁴⁸ Shattuck’tan akt. Karaca, **a.g.e.**, s.21

²⁴⁹ Robert Graves, **Yunan Mitleri**, Çev. Uğur Akpur, İstanbul, Say Yayınları, 2010, s.243

²⁵⁰ Erhat, **a.g.e.**, s.122

dönüşen Lamia²⁵¹, şarkılarıyla insanları büyüleyip ölmelerine sebep olan Sirenler, zafere ulaşmak için öz kardeşini doğrayıp parçalarını yollara serpen Medeia²⁵², Zeus'a bir şey yapamayıp kıskançlığından onun musallat olduğu zavallı kadınları cezalandıran ve gerekli olduğunda cinselliğini kullanarak Zeus'u baştan çıkararak Hera, Odysseus'a yardım etmesine rağmen ölümcül nitelikleriyle anılan Kirke gibi birçok örnek verilebilir. Yunan mitolojisi bu tarz kadın tiplmeleriyle doludur.

Batı mitolojisinde femme fatale'in nişanelerini barındıran karakterlerin daha fazla olduğunu görüyoruz, bu bakımdan femme fatale'in Batı romanında ortaya çıkması da anlamlıdır. Bu mitolojik karakterler, sanatçılar tarafından hikâyelerdeki gibi tasvir edilirken 21. yüzyılda kadına bakışın nispeten değişmesiyle daha farklı temsillerin üretildiğini söyleyebiliriz. Seslerini çıkaramayan bu kadınların öcünü alan bir sanatkar olarak Luciano Garbati bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Garbati, hiçbir günahı olmadığı, masum olduğu hâlde lanetlenen ve sonunda öldürülen Medusa'yı 2008 yılındaki heykelinde bambaşka bir şekilde tasvir etmiştir. İntikam yüklü bakışlar taşıyan bu heykelde hikâyenin aksine Perseus'un başını elinde taşıyan Medusa'dır. Medusa kaderine karşı gelmiş, ona yapılan haksızlıklara başkaldırmış ve kendisini öldürmeye gelen Perseus'u o öldürmüştür.

2.2.4. Al Karısı – Şubat Karısı

Türkler arasında geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Al Karısı ya da Albıs, Türk mitolojisinde kötü bir ruhtur. Lilith'i andıran bu dişî ruh lohusa kadınlara musallat olur, ciğerini söküp yer. Çocukları da öldüreceğinden korkulduğu için yeni bebek gelen evde o fark etmesin diye bebeğin kıyafetleri bir süre dışarı asılmaz. Al Karısı erkeklerden, tüfekten, kılıçtan korkmasıyla erkeklığe düşmanlığı anımsatır. O ataerkil

²⁵¹ A.e., s.191

²⁵² A.e., s.153

düzene uyum sağlayan kadın ve çocuklara düşmandır, bununla savaşıır. Al Karısı iğne batırılarak kontrol altına alınabilir ve hizmette kullanılabilir.²⁵³

Şubat Karısı Efsanesi'nde de kuyulardan çıkan kötü bir dişi cadı çocukları kandırarak kuyuya çeker ve boğar. Bu anlamda Al Karısı'nı hatırlatır. Mayıs da dişi, “alevden saçları olan” bir “cazu”dur. Yağların bereketini alır. Bir çoban, Mayıs'ın düşürdüğü eşarbını, Mayıs yalvarınca ona verir ve Mayıs oradan uzaklaşır, bir daha mayısılık yapmaz. Böylece, eşarbi alınarak kontrol altına alınış olur.²⁵⁴

2.2.5. Delilah

Yahudi –İbrani mitolojisinde efsanevi kahraman Samson, Fenikeli Delilah'a âşık olur. Delilah, cinselliğini kullanarak onu baştan çıkarır ve gücünün uzun saçından geldiğini öğrenir. Uyurken Samson'un saçlarını keser ve onu Fenikelilere teslim eder. Saçları uzayınca tekrar gücüne kavuşan Samson, Filistin toprağını yerle bir eder ve tapınaktakilerle beraber ölür.²⁵⁵

2.2.6. Kali

Jung'un bahsettiği her şeyi yutan ve yenileyen, yıkıcı ve yaratan anne arketipinin niteliklerine barındıran Kali, Hinduizm'de zaman ve ölüm tanrıçasıdır. Herkese yaşam verirken dili onların kanını içmek için dışarıdadır. Hem korkunç hem güzeldir. Güzelliği ve dehşeti birlikte bulunduran Kali bir eliyle nimetler saçarken bir elinde yıkıcı gücü taşır. Kelimenin kökeni “siyah olan” ve “zamanın hükümdarı” anlamlarına gelen “kala” kelimesidir. Üçüncü gözü, sarkan dili, kesik başlardan yapılmış kolyesi, kesik ellerden etekliği, çocuk cesetlerinden yapılmış küpeleri ve

²⁵³ Muharrem Kaya, **Mitolojiden Efsaneye**, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2011, s. 49-50

²⁵⁴ A.e., s.93-94

²⁵⁵ Betül Serbest Yılmaz, “Avrupa Resim Sanatında Ölümcül Kadın Figürler”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi, 2016, s.96-97

yılan bilezikleriyle tasvir edilir. Bağımsız bir tanrıçadır. Şiva'nın karısıdır ve onun diğer karısının aksine düzeni tehdit eden vahşi ve ayartıcı bir yanı vardır. Dağınık saçları onun sınırsız özgürlüğünü, her tel bireysel bir ruhu ve dolayısıyla bütün ruhların köklerinin onda bulunduğunu, sarkan dili cinsel hazzı, kuru kafalar dizilmiş kolyesi şeytanların alt edilmesini ve yaratılış gücünü sembolize eder. Mitolojiye göre Kali şeytanlarla savaşırken kan döktükçe sarhoş olup her şeyi yok etmeye başlar. Onu durdurmak, insanlığın yok olmasını engellemek için Tanrı Şiva cennetten iner ve Kali'nin ayaklarının altına cansız bir şekilde uzanır. Bu durum Kali'yi şok eder ve dilini ağzından çıkararak ısırır. Böylelikle dünya yok olmaktan kurtulmuş olur. Burada kadınların erkeklerin koşulsuz bir şekilde teslim olması için onlarla her daim savaşacağı mesajı da verilmektedir. O bir taraftan dişi gücün erkek karşısındaki zaferini simgeler. Tasvirlerde dünyayı yalamak üzere dışarıda olan diliyle, sivri dişleriyle yırtıcı hayvan gibidir. Dünyayı kurtarsa da o aslında düzeni tehdit eden, yok edici bir güç olarak görülür.²⁵⁶



²⁵⁶ M. Hadi Tezokur, "Hindu Mezhebi Şaktizm: Tanrıça Kali", *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.22, Nisan 2019, s.119-126

Görsel 2: Kali: Zaman ve Değişim Tanrıçası *

Campbell'e göre Kali "çocuklarının can ve kanlarını soğuran uzun diliyle temsil edilir. Kendi yavrularını yiyen dişi domuz, yamyam cadının ta kendisidir, yaşamın, evrenin kendisidir ve yiyebilmek için canlıları yaratmaktadır."²⁵⁷

2.3. Romanda Femme Fatale Karakterler

Kate Millet'a göre edebiyat erkeklerin kadınlara nefretini yansıtan bir araçtır. Eserlerde kadınların gülünç durumlarda temsil edildiği ya da düzelmeleri istendiği dikkati çeker.²⁵⁸ Kadın imgesi erkek yazarlar tarafından oluşturulmuştur, o kadınlar aslında "erkeğin yazdığı kadınlar"dır.²⁵⁹ Şahika Karaca bunun kadınların edebiyatın dışında bırakılmasıyla da alakalı olduğunu söyler.²⁶⁰

Masallar her ne kadar eğlenceli vakit geçirmeye yarasa da esasında ciddi bir ideolojik altyapıya sahiptirler. İşlenen figürler, kahramanlar, olaylar dikkatli bakıldığında görülür ki bir toplum inşa etmeyi amaçlar. Konumuz itibarıyla masalların toplumsal cinsiyet işlevine kısaca değinmek istiyoruz.

Masallarda halk kendini ifade eder. Sitemlerini dile getirir, istediğini cezalandırır, istediğini ödüllendirir. Söyleyemediği şeyleri söyleme, eleştirme imkânı bulur. Bu sebeple kişiler, olayın geçtiği yer ve zaman belirsizdir. Bu belirsizlik suçlanmayı engeller, sonuçta kimin, neyin eleştirildiği açık değildir.²⁶¹ Bilhassa çocuklara uyutulmadan önce anlatılan masallarda bir toplumsal rol biçme söz

²⁵⁷ Arzu Yetim, "Toni Morrison'ın *Beloved* ve Christa Wolf'un *Medea. Stimmen* Adlı Eserlerinde Anne Arketipi", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.12/24, 2020, s.49

* <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kali>

²⁵⁸ Karaca, **a.g.e.**, s.86

²⁵⁹ Irzik ve Parla'dan akt. Karaca, **a.g.e.**, s.86

²⁶⁰ **A.e.**, s.86

²⁶¹ Sezer, **a.g.e.**, s.13

konusudur. Küçük yaşlardan itibaren bu öğretilerle büyüyen çocukların bilinçaltında o veriler gizli kalır.

Mağdur kadın masallarda yüceltilir. İdeal kadın kahramanlar kendisine yapılan haksızlıkları sabır ya da kırgınlıkla karşılarlar ve bu onları diğerlerinin yanında avantajlı yapar. Kadınların kale gibi yerlerde ya da kötü kalpli üvey annelerin, ejderhaların elinde hapsedilmesi ise erkekteki kahraman olma arzusunun dışavurumudur.²⁶² Kadın burada pasiftir. Kurtarılmayı bekler. İradesi yok durumundadır; yani tam da kendisinden beklenildiği gibidir. O, çoğu zaman erkeğin “başarılarının” ödülüdür. Güçlü kadın da masalda ancak kendisini alt edebilen erkeği onaylar.²⁶³ Evlendikten sonraysa uysallaşır ve kendisinden beklenen ideal kadın rolüne bürünür. Bazı masallarda yarışmalar düzenlenip kazanana kralın kızının “ödül” olarak verildiğini görürüz. Tamamen nesne konumunda olan kadın kazananın eşi olmayı tereddütsüz kabul eder ve masal mutlu sonla biter.

Masallarda iyi kız kendisinden beklenen sınavı sorgulamadan geçerken kötü kız eylemlerin mantıksızlığını dile getirerek reddettiği için okuyucunun/dinleyicinin nefretini kazanır ve sonunda bu tavrı yüzünden cezalandırılır. Erkek çocuk masallarda uyanık olurken, mantığıyla süzgeçten geçirip diretirken kızın bu yetisi devre dışıdır; ödül ve ceza ile hareketleri yönlendirilir.²⁶⁴ Kendisinden isteneni sorgulamadan yapması gerekmektedir. Ondan beklenen koşulsuz itaattir. Bu sayede ödüle kavuşabilecektir.

Çirkin ve Güzel gibi bazı masallarda hayvan kılığında, çirkin olan, “sevgiyle iyileştirilmesi gereken” prenses değildir, prenstir. İşlenen mesaj bellidir: Erkek ne kadar çirkin, kötü de olsa o olağanüstüdür. Kadın onun bu yönünü sevgisiyle ortaya çıkarmalıdır. Erkek ona zorba davransa da sabrederek onun güzelliğini gün yüzüne çıkarabilir. Burada görev kadına düşmektedir. Ayrıca burada kadının kahramanlığı kılıçla savaşarak değil fedakâr sevgi ile sunulur.²⁶⁵ Kadın sabretmeli ve sevmelidir. Onun sevgisi muhakkak erkeği güzelleştirecektir. *Kurbağa Prens*'te de benzer durum

²⁶² A.e., s.15

²⁶³ A.e., s.150

²⁶⁴ A.e., s.87

²⁶⁵ A.e., s.24-26

vardır. Babasının da kurbağayı haklı bulup kızına sözünde durmasını söylemesiyle kız kurbağayı öper ve bu öpücükle kurbağa prense dönüşür.

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler ve Uyuyan Güzel masallarını anımsayacak olursak; o hayat veren öpücük kız uyurken gerçekleşir. Melek Özlem Sezer bunu iradesiz güzellikle açıklar: “İlk öpücüğün kadın uyurken gerçekleşmesinin kurnazlığında, masumluğun mecburi ikameti saklıdır. İradesizliği ise aynı zamanda onun çekiciliğidir.”²⁶⁶ Sezer’in aktardığına göre orada yaşanan şey öpücükten ibaret değildir. Aslında bir tecavüz söz konusudur fakat sonraki derlemelerde bu öpücüğe dönüşür.²⁶⁷ Kızın iradesinin söz konusu olmadığı bu durumda kız hatta neredeyse ölüdür. Düşünüldüğünde bu korkunç bir durumdur. Erkeğin öpücüğüyle hayata döner ve karşısındakine hesap dahi sormadan, sorgulamadan, onunla kırk gün kırk gece düğün yaparak evlenir.

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalında üvey anne ile Pamuk Prenses’in rekabeti söz konusudur. Üvey anne, ölen annenin yerine geçmiş, babasını Pamuk Prenses’in elinden almıştır. Pamuk Prenses’in genç kız olmasıyla en güzel olma yetisini kaptıran üvey anne Pamuk Prenses’ten kurtulmak ister. Başarılı olamayınca, cücelerin evine sığınan Pamuk Prenses’in yanına gider. Satıcı kadın kılığında ona sunduğu sepetten Pamuk Prenses tarağı alır. Tarak orada sıradan bir nesne değildir. Dişilliği temsil eder. Pamuk Prenses bu hareketiyle dişillikinden vazgeçmediğini gösterir. Üvey anne, hediye olarak korseden sonra elmayla Pamuk Prenses’in yanına gider. Elmanın yarısı yeşil yarısı kırmızıdır. Yine bir tercih söz konusudur: Çocukluk ve kadınlık. Kraliçe yeşil tarafı ısrarak ona yol gösterir ancak Pamuk Prenses yine dişilliği seçer, kırmızı tarafı ısıtır. Meyveler de olgunlaştıkça yeşilden kırmızıya döner. Bilindiği üzere kırmızı yasak tutkuyu da simgeler; arzu uyandırır, yakıcıdır.²⁶⁸ Kırmızı elma motifi de birçok yerde karşımıza çıkar.

Prensesin varlığı ya da yokluğu kraliçeyi çirkin yapmayacaktır aslında. Ancak o her şeye hükmetme isteğiyle prensesi ortadan kaldırmak ister. İktidarını paylaşamaz. Kraliçenin bu güzelliğini kralı elde etmekten başka neye kullanacağını masal

²⁶⁶ A.e., s.30

²⁶⁷ Blue’dan akt. Sezer, a.g.e., s.31

²⁶⁸ A.e., s.34-35

açıklamaz.²⁶⁹ Sezer, masalarda femme fatale üvey anne ile saf kız arasındaki çekişmeye dikkat çeker.²⁷⁰ Bu masalda esas öğretisi şudur: Kadın sesini çıkarmayıp evini ve kalbini temiz tuttuğu sürece biri (elbette bir erkek) gelip onu kurtaracaktır. “Gerçekçi olmaktan kaçmak, gözlerini kapalı tutup –kadın olduğuna göre senin elde edemeyeceğin- nimetleri erkeğin getirmesini beklemek gerekir.”²⁷¹ Güzellik, zekâdan mahrumsa ve masumsa kıymetlidir. Masum olmayan güzel dışlanır. Erkeklerin ödülü iyi eşler de zekâlarıyla değil güzellikleriyle ön plandadırlar.

Kötü kadın tiplerini masalarda genellikle “cadı”larda vücut bulur. *Hansel ve Gretel* gibi masallardan da anımsayacağımız üzere onların kendi hikâyeleri yoktur ve sonları hep kötü olur. Söz konusu masalda cadı, Gretel yani kız kardeş tarafından ocağa, yani toplumun ona çizdiği alana, olması gerektiği yere atılır. Bunu Hansel değil Gretel’in yapması gerekir çünkü böylelikle o da kadın olarak yerini öğrenecektir. Cadılar “gerçek hayatta gücü elde etmeyi isteyen kadınların cezalandırıldığı, toplum dışına itildiği ve ötekileştirildiği arketiptir.” Bu sebeple toplumun dışına itilmişlerdir, korkulan ormanlarda yaşarlar. Yaşadıkları topluma aidiyet hisleri yoktur zira toplum bunu onlara bağışlamaz. Ayrıca masalarda hep çirkin yüzlü çizilirler, güzel değildirler. “Çünkü güzellik masalarda ancak boyun eğmekle bağdaştırılabilecek bir durumdur. Boyun eğmeyen kadın-cadı da kötüdür ve çirkindir.”²⁷² Masalın istediği role aykırı davranan bu kadınlar, kendisine verilen rolün dışına çıkan kadının yaşayacaklarını haber vermek için oraya konulmuşlardır. Kısaca bahsetmeye çalıştığımız şey, toplumsal cinsiyet meselesinin hayatımızın her yanını sarmış olduğudur. Her ne kadar günümüzde kendine güvenen, kendi ayakları üzerinde duran bireylere yatırım yapılıyorsa da bu masallar çocukların bilinçaltına işlemektedir. “Kurtaran ya da kurtarılan” olma arzusu çocuklara aşılansaktadır.²⁷³ Masallar hiç de zannedildiği gibi masum değildir.

²⁶⁹ A.e., s.128-129

²⁷⁰ Bkz: A.e., s.123

²⁷¹ A.e., s.134-135

²⁷² Fulya İçöz, *Masal'da Cadı: “Öteki'nin Arketipi”*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Ege Üniversitesi, 2008, s.62-106

²⁷³ Sezer, a.g.e., s.170

Özelde kendi edebiyat tarihimize baktığımızda, bir kök metin olarak Kutadgu Bilig'den bahsedecek olursak bu eserde yazarın kadın düşmanlığı açıkça görülecektir:

“Kadını boş tutma, kapını kapa,
Kadından erkeğe, hep gelir hata
Eli eve sokma, çıkmasın kadın,
Kaynaşmadan önce, sına adamın”²⁷⁴

Nizamülmülk'e göre devlet işlerinde kadına yer verilmemelidir. ²⁷⁵ Nizamülmülk'ün Keykavus'u anlattığı hikâyesinde, Keykavus'un oğlu Siyâvuş'a âşık olan Sevdâve ona bir oyun kurar ve kendisine saldırdığını iddia eder. Siyâvuş ateşler içinde yemin edip kurtulsa da sonrasında bir şekilde öldürülür. Sevdâve, âşığı olduğu erkeğe tuzak kurarak onun ölümüne sebep olmuş, böylelikle kötülük getiren bir kadın olmuştur.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde kadınlar eve bağlılıklarına göre dört kadın tipinde karşılaştırılırsa da hikâyelerde bir kadının taşıması gereken özellikler daha çok ata binme, kılıç tutma, ozanlık, bilgelik gibi ev dışı faaliyetlerdir. Burada ideal kadın tipi Alp Kadın Tipi'dir.²⁷⁶ Bu hikâyelerde kadınlar da tıpkı erkekler gibi evlenmek için kahramanlık becerileri göstermelidir.²⁷⁷ Deli Dumrul'un hikâyesinde Azrail canını almasın diye ona yerine can vermek için aranırken sadece karısı canını vermeyi kabul eder.

Divan edebiyatında özellikle İran'daki Zerdüştilik etkisiyle 15. yüzyıldan sonra kadının küçümsendiği şairler karşımıza çıkar. Sözelimi Lâmi'î şöyle der:

²⁷⁴ Yusuf Has Hacip'ten akt. Kelleci, **a.g.e.**, s.32

²⁷⁵ Nizamülmülk'ten akt. Döğüş, **a.g.e.**, s.129

²⁷⁶ Arı'dan akt. Kelleci, **a.g.e.**, s.36

²⁷⁷ Kaplan'dan akt. Döğüş, **a.g.e.**, s.141

“Zenlerin dışlarına aldanma
İçleri dopdolu habasettir
Mekr ü tezvîr ü fitne vü telbis
Bunalara san’at-ı verasettir”²⁷⁸

Hamdullah Hamdi de *Yusuf u Züleyha*’da:

“Er isen avrete inanma ahî
Avret âl etti enbiyaya dahi”²⁷⁹

diyerek erkekleri uyarır. Elbette birkaç seçme örnekle genel yargıya varmak mümkün değildir. Bu örneklere aykırı şiirler de vardır. Kadının güvenilmez olduğunu anlatan bu şiirlerin yanısıra sevgiliyi yücelten şiir örnekleri de görürüz. Fakat divan edebiyatının kadınları genelde âşîğa acı çektiren, nazıyla onu usandıran, kendine köle edecek derecede bağlayan bir sevgilidir.

Rita Felski, edebî eserde büyülenme aşamasından bahsederken, büyü etkisi yapmakla en çok suçlanan türün roman olduğunu söyler. Bu hâliyle roman tehlikeli bir uyuşturucu gibi gerçek hayattan koparır. Bu “gizli manipülasyonlara” da kadınların daha yatkın olduğu düşünülmüştür. Çabuk etkilenen, hassas, duygularına mesafeli olma gücünden mahrum kadınlar, romanın dünyasında oradan oraya çabucak sürükleneceklerdir.²⁸⁰ Kurgularda kadına birçok hissinde, hasretinde, planında eşlik eden roman, femme fatale’in de neredeyse nişanesi hâline gelmiştir. Yazarlar femme fatale karakteri anlatırken bir şekilde roman okuduğunu da araya sıkıştırıvermişlerdir.

²⁷⁸ Ertop’tan akt. Kelleci, **a.g.e.**, s.39

²⁷⁹ Ertop’tan akt. Kelleci, **a.g.e.**, s.39

²⁸⁰ Rita Felski, **Edebiyat Ne İşe Yarar?**, Çev. Emine Ayhan, İstanbul, Metis Yayınları, 2013, s.70

2.3.1. Dünya Romanında Femme Fatale Karakterler

Honoré de Balzac tarafından yazılan *Kibar Fahişelerin İhtişam ve Sefaleti* romanında Esther karakteri güçlü bir örnek olmasa da femme fatale diyebileğimiz bir kadındır. Romanın başkarakterine âşık olan Esther bir kibar fahişedir. Detaya girmeden ona neden femme fatale dediğimizi kısaca açıklamaya çalışacağız.

Romanda kendisi tanıtılırken karakterlerin ağzından çıkan şu cümleler bizi bu yargıya iter: “İstediği zaman avucundasınız, ama siz ölünceye kadar ele geçiremezsiniz onu... kapısını çalar, ondan yardım istersiniz...”²⁸¹ Bixiou karakterinin söylediği bu sözleri Rastignac’ın şu sözleri destekler: “Bu kız öyle bitirim ki karşısındaki imparator Napoléon olsa baştan çıkarır, (uzaklaşarak ilave etti) hatta daha zorlu birini bile çılgına döndürür, mesela seni...”²⁸² Güzelliği, biricikliği konusunda hemen herkes hemfikirdir: “Kadınlardan hiçbiri onunla mukayese edilemezdi. Etrafını kuşatan dizginsiz ihtişamın parlak bir ifadesiydi o.”²⁸³ Fakat Esther içinde bulunduğu hayattan hiç de memnun değildir. Âşık olur, bu muhitten uzaklaşmak ister. Tanrıya yönelir. Vücudu ve ruhu arasındaki savaşta bitkin düşse de pes etmez. Fakat sevgilisi için yaptığı fedakârlıklar yetmeyince onun için son bir fedakârlık daha yapar. Eski hayatına geri döner. Bir baronun âşığı olur. Adama ne kadar kötü konuşsa da baron ondan vazgeçemez: “Sonunda hep nevazişine nail olacağımı bilsem; bir saat küfür dinlemeye razıyım.”²⁸⁴ Esther ona hakaret ederken baron ona itaat eder: “İtaat etmezsen, sonra karışmam ha!”²⁸⁵ Baronun parasını Esther kendisi için değil sevgilisi Lucien için ister. Baronun “ikram”ı geldiğinde artık ona nazik davranır:

“[...] koca canavar... işte ikramınızı kabul ediyorum. Artık, yüzünüze karşı yaptığınız haksızlıkları söylemeyeceğim. Çünkü sözüm yabana mesainizin

²⁸¹ Honoré de Balzac, **Kibar Fahişelerin İhtişam ve Sefaleti**, Çev. Cemil Meriç, İstanbul, İletim Yayınları, 2019, s. 40

²⁸² **A.e.**, s.44

²⁸³ **A.e.**, s.296

²⁸⁴ **A.e.**, s.249

²⁸⁵ **A.e.**, s.249

meyvesini bölüşmüş oluyorum. Bu bir hediye değil, yavrucuğum aldığını veriyorsun hadi hadi... Borsadaki çehrenizi takınmayın. Biliyorsun ki seviyorum seni.”²⁸⁶

Esther’in sitemini kendi ağzından da duyarız:

“Paramız için sevilme nasıl övülecek bir şey değilse, zevk için sevilme de öyle. Üstelik gençler pek egoist oluyorlar. Bizden çok kendilerini düşünüyorlar. Halbuki sen yalnız beni düşünüyorsun. Bütün hayatın benim. Onun için artık senden hiçbir şey istemiyorum, menfaat düşkünü olmadığımı ispat edeceğim sana.”²⁸⁷

İlerleyen sayfalarda bahsedeceğimiz Nana için gübreliliğin ortasında açmış bir çiçek benzetmesinin benzerini Esther için de görürüz. Romanda Vernou karakteri onun için şöyle der: “Tıpkı gübreyle gömülen bir zambak tohumu gibi. Orada güzelleşti, çiçek açtı. Zaten üstünlüğü de oradan geliyor ya... her şeye hâkim olan neşe ve kahkahayı yaratabilmek için her şeyi tanımak şart değil mi?”²⁸⁸

Alexandre Dumas Fils’in yazdığı *Kamelyalı Kadın* romanında da bir femme fatale’in varlığından bahsetmek mümkündür. Erkek kahraman Armand’ın “ufacık servetini” Marguerite Gautier’le yemesi, sadece onun değil, bu kadın için servetlerini batıran hatta ona tapan çok kişinin olması bize bu yorumu yapma imkânı verir. Marguerite, Armand’ın sevgililik teklifini ona karışmaması şartıyla kabul eder: “Ama şimdiden haber veriyorum, yaşamım üzerine en ufak bir ayrıntıyı bile bildirmeden, canımın istediğini yapmak istiyorum. Çoktandır, genç, istemsiz bir sevgili arıyorum, sakıncası olmadan seven, hakları olmadan sevilen bir sevgili.”²⁸⁹

²⁸⁶ A.e., s.292

²⁸⁷ A.e., s.291

²⁸⁸ A.e., s.39-40

²⁸⁹ Alexandre Dumas Fils, **Kamelyalı Kadın**, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2019, s.85

Güveneceği bir sevgili isteyen Marguerite'nin isyanını romanda sık sık duyarız:

“Hep aynı şeyleri istemeye gelen, para vermekle beni her şeye razı edebileceklerini sanan bu insanlarla karşılaşmaktan bıktım artık. [...] etini satanların da bir inancı vardır, insan yavaş yavaş yüreğini, bedenini, güzelliğini yıpratır; vahşi bir hayvan gibi korkarlar senden [...] sonra, günün birinde, başkalarını da, kendini de yıktıktan sonra, gider bir köşede köpekler gibi ölürsün.”²⁹⁰

Armand'ı başta masraflarına yetişemeyerek batıracağı konusunda uyararak ondan uzak durmasını isteyen Marguerite zamanla onu gerçekten sevmeye başlar, bir tek onu gerçekten sevmiştir: “Kan tükürdüğümü görünce elimi tuttun da ondan, ağladın da ondan, bana acımak isteyen tek yaratıktın da ondan. [...] Erkekler bir damla gözyaşıyla neler elde edilebileceğini bilselerdi, daha çok sevilirdi, biz de bu kadar batırmazdık onları.”²⁹¹ Erkeklerin söyledikleri gibi servetlerini onlar için değil aslında kendi hevesleri için harcadıklarını, onların elinde kendi gibi kadınların nesne olduğunu söyler. Marguerite onu sevince bütün ilişkilerini keser, para tehditlerine de boyun eğmez. Armand'la samimi bir hayat yaşamak ister. Kıra giderlerken heyecanlanır, en ufak şeylere bile çocukça şaşırabilir. Borçlarından Armand'a bahsetmez, kendi ödemeye uğraşır. Sevilmesine, sevmesine izin verilen bir karakter olarak hayatını düzeltmeye çalışır. Armand, o takılarını da satınca kendini kötü hissedip konuştuğunda artık kendisini sevmediğini düşünür: “Beni sevseydin, seni gönlümce sevmeme ses çıkarmazdın; tam tersine, beni hâlâ lüksüz yapamayacak bir yosma gibi görüyorsun, hep ödemek zorunda olduğunu sanıyorsun. Aşkımın kanatlarını benimsemekten utanç duyuyorsun.”²⁹² Onun ön yargılarının esiri olmuştur. Birden Marguerite ondan ayrılır, bunun sebebi Armand'ın babasıdır. Ondaki uzaklaşmasını istemiştir. Armand ise gerçeği bilmediğinden onu da kırmak ister. Bir gün ona ücret ödemeye kalkar. Bu

²⁹⁰ A.e., s.93

²⁹¹ A.e., s.130

²⁹² A.e., s.163

Marguerite’yi mahveder. Zamanla hastalığı iyice ilerler ve ölür. Armand her şeyi öğrense de artık çok geçtir.

Armand kıskançlıkla onun başkasının olmasındansa onu öldürmeyi içinden geçirdiğini itiraf eder. Uğruna servetini tüketen onca insan olmasına rağmen Marguerite’nin cenazesinde iki kişi vardır ve mezarına çiçek götüren de yalnız bir kişidir. Yaşamıyla ne kadar gürültü uyandırsa da ölümü çok sessiz olmuştur. Ancak Tanrı ona “iyi davranmıştır”, alışılmış cezaya uğramadan, yaşlılığa düşmeden öldürmüştür. Anlatıcı romanın sonunda günahın savunucusu olmadığını ancak düşmüş kadınların içinden birinin hayatında gerçek bir aşk duyup acı çektiğini okura da anlatmak istediğini söyler. Roland Barthes’e göre bu romanda temel söylem aşk değil tanınmadır. Marguerite kendini benimsetmek için sevmiştir. *Tanındığını* görmek onu etkilemiş ve bunun devam etmesini istemiştir. Armand’dan vazgeçişini kendini efendilere onaylatmanın bir yoludur. Onların beklediği rolü oynar ya da onlar için bir değere erişmeye çalışır.²⁹³ Femme fatale genellikle aşksızdır ancak özellikle Fransız romanında daha farklı, hisli bir karakter çizildiğini görüyoruz zira Zola’nın Nana’sı da böyle bir karakterdir.

Zannımızca burada Charles Dickens’in *Büyük Umutlar* romanına da değinmek gerekir. Burada Estella karakteri için tam anlamıyla bir femme fatale diyemsek de baktığımızda onun tam da bu amaç için yetiştirildiğini görürüz. Estella esasında zavallı bir kurbandır. Hayatından, kişiliğinden kendi de memnun değildir. Zengin bir hanım olan Miss Havisham tarafından erkeklerden intikam almak için o şekilde yetiştirilmiştir. Sevgi nedir bilmez. Kalbinin yerinde taş olduğunu söyler. Romanın kahramanı Pip Estella’ya vurgundur ve ona karşı hissettikleri, onunla ilişkisini tanımlayışı femme fatale’i andırır niteliktedir:

“Benim hakkımdaki çıplak gerçek şudur ki Estella’yı yetişkin bir erkek olarak sevmemin tek nedeni ona karşı koyamamamdır. Daha başlangıçtan belirtmek istiyorum: Her zaman değilse bile çoğu zaman biliyordum ki onu sevmek delilikti, umutsuzluktu, mutsuzluktu, aklın, mantığın, iç rahatının, dirliğin tümüyle dışında bir şeydi. Onu sevmenin yıkım olduğunu biliyordum, gene de ilk

²⁹³ Roland Barthes, *Çağdaş Söylenler*, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Metis Yayınları, 2014, s.166-267

baştan söyleyeyim, bunu bilmek sevgimi zerrece azaltmıyordu. Onun kusursuz bir melek olduğuna yürekten inansam, duygularımı ancak bu kadar başıboş bırakabilirdim...”²⁹⁴

Onunla mutluluk hayali kurarken aynı anda onunla mutluluktan uzak kaldığını da çok iyi bilir: “Onun yanında tek bir mutlu saat geçirdiğimi bilmiyorum. Gene de yirmi dört saatlik günün her dakikasında kafam ona ölünceye dek sahip olabilme düşünceleriyle dopdoluydu.”²⁹⁵ Estella ile geçirdiği vakitler cehennem azabı gibi olsa da ondan kopamaz. Romanın sonunda ise Estella değişmiştir. Acıyı öğrenmiştir. Pip’le kavuşurlar. Başta da belirttiğimiz gibi Estella böyle olmayı kendi seçmemiştir ya da yaşadığı şartlar sonucu böyle olmamıştır. O, erkeklerden alınacak öc için bizzat yetiştirilmiştir.

Heinrich Mann’ın *Mavi Melek* romanındaki Rosa Fröhlich karakteri de bir femme fatale’dir. Bir tiyatro oyuncusu olan Fröhlich’in birçok âşığı vardır. Çevresindekiler de buna alışkıdır:

“Şunu söylemek istiyorum ki, Sayın Profesör, yine burada olmanıza şu kadarlık şaşırıyorum. Rosa’nın yanında başka şeye alışık değiliz biz. Onu yakından tanıyan biri ondan hoşlanır, başka türlü olmaz. Ve haklıdır da hoşlanmakta, çok güzel bir kız çünkü o.”²⁹⁶

Ertzum’un aşağıda tasvir edilen hâli kadının gücünü destekler niteliktedir:

“Ertzum yere eğildi, başını masanın altına soktu, mendili almak istedi. Ama dizleri büküldü; sürünerek ilerledi, bu arada Rosa onu gözleriyle izliyordu; Ertzum mendili dişleriyle yerden aldı, ellerinin üstünde geriye, masanın kenarına döndü. Orada durakladı, gözlerini kapadı, üzerinde makyaj artıkları olan o kirli beyaz paçavranın yağlı, nahos

²⁹⁴ Charles Dickens, **Büyük Umutlar**, Çev. Nihal Yeğınobalı, İstanbul, Can Sanat Yayınları, 2020, s.315

²⁹⁵ **A.e.**, s.408

²⁹⁶ Heinrich Mann, **Mavi Melek**, Çev. İlknur Özdemir, İstanbul, İthaki Yayınları, 2007, s.87

kokusu çocuğu pelteleştirmişti. Kapalı gözkapaklarının hemen önünde, ulaşamadığı, gece gündüz düşünde gördüğü, inandığı, uğruna canını verebileceği o kadın duruyordu! Ve kadın yoksul olduğu, Ertzum da henüz onu çekip alamadığı için, namusunu tehlikeye atarak pis insanlarla hattâ Unrat'la, görüşmek zorunda kalıyordu.”²⁹⁷

Aralarında en önemlisi ise romanın başkarakteri Profesör Unrat'tır. Kadınsız bir hayatı huzurlu bulan Unrat bir öğrencisinin peşine düşüp Fröhlich'le karşılaştığında kendini ondan etkilenmekten alıkoyamaz: “Kadın, onu garip bir biçimde uyarmış, tırmalamış, zıvanadan çıkarmıştı. Kadınla, her gece onun peşinden devriye gezen Unrat arasında bir tür bağ oluşmuştu.”²⁹⁸ Rosa Fröhlich onun tanımadığı bir güçtür. Kendisiyle neredeyse eşit haklara sahip olduğunu gördüğü bu kadına karşı içinde bir saygı ve merak uyanır. Kadın onu küçümseyerek, umursamayarak iyice kendine çeker. Unrat onun karşısında kendi olmaktan çıkmıştır: “Kadının ilgisini yitirmemek, ona yakınlaşmak amacıyla, aynı zamanda ona gereksinim duyduğu ve ondan korktuğu için kendinden bir şeyler verdi Unrat, alışkın olduğundan daha çoğunu.”²⁹⁹

Fröhlich, tam da bir femme fatale'de olması gerektiği gibi hangi erkeğe nasıl yaklaşması gerektiğini bilerek planlı hareket eder. Unrat'a yaklaşarak onu baştan çıkarmaya çalışırken onun hoşnutsuzluğunu sezip yüzüne uslu bir ifade takınır. O para teklif etmeyi düşünemeyince dolaylı olarak anlatmaya çalışır. Böylelikle yemek ve kira masraflarını çıkarır, daha doğrusu Unrat'ın ödemesine “izin” verir. Kendini ona samimiyetle açar:

“O aptal gençlerin birinden hoşlandığımı da kim söylüyor. Bir bilseydiniz, ben – bütün bu saçmalıklardan olgun bir erkek uğruna sevinerek vazgeçerdim, kendisine yalnızca eğlence değil, yürek ve güvenilirlik de arayan bir erkek uğruna... Erkekler bunu hiç bilmiyor,”³⁰⁰

²⁹⁷ A.e., s.74-75

²⁹⁸ A.e., s.45

²⁹⁹ A.e., s.62

³⁰⁰ A.e., s.68

Unrat için artık onun yanına gelmek, onu sahneye hazırlamak bir görev gibidir. Fröhlich'in bazen sabırsız bazen dostça tavırları ona dengesini kaybettirir. Bir anda Unrat'ı iskemleden atması Unrat'a sebebini anlayamadığı bir rahatlık verir. Çevresindeki kınayan ve küçümseyen bakışlara aldırmandan Fröhlich için koşturur. Her şey onun istediği gibi olsun diye herkesi azarlar, onun için uğraşmaktan mutluluk duyar. Ona tümüyle bağlanmıştır, gücü de ona bağlıdır. Yer yer onun kendisini aldattığına dair ikilemler yaşasa da kendini ikna eder. Kaldı ki geride durmak istese de kaçamaz.

Unrat'ın ilgisi, özellikle onun üstünlüğüne dair yaptığı telkinler Fröhlich'i etkiler. Unrat'ı sevmeye çalışır. Sevgisini ispatlamak için Yunanca öğrenmeyi dener, Unrat'ın mutluluğunu görür. Evlenirler ve böylece Unrat okuldan atılır. Bir süre güzel bir şekilde yaşasalar da bir gün paraları biter. Bu Fröhlich'i kızdırır. Kendine yeni sevgililer ararken Unrat da toplumdan hincını almak için karısına yardım eder. Birlikte oyun oynarlar:

“Hedefteki öteki kişiler, yüksek memur adayı Knust'la öğretmen Richter'di; çünkü en çok onların sunacak bir şeyi vardı. Biri, kentin en aranılan bekarıydı, ötekirse nişanlıydı. Fröhlich uzun süra kararsız kaldı. Knust daha önemliydi, ama Richter'de olacakların kapsamı daha genişti. Adamın nişanlısı Fröhlich'i kışkırtıyordu, çünkü bu deniz kıyısında yalnızca bu kız, tuvaletleriyle büyük sanatçı Fröhlich'i alt etmeyi başardı.”³⁰¹

Rosa Fröhlich için âşıklarının onun söylediği her şeyi sorgulamadan yapması gerekir. Bunu yapmadığı için vazgeçtiği kişiler olur. Zamanla evleri eğlence yerine döner. Herkes imrenmekte ve o evde olmayı istemektedir. Kocasını bütün kurallara uyarak aldatır. Unrat da habersiz kocayı oynar. Birlikte toplumu çürütüyorlardır âdeti. Unrat onu korur ve onun için av arar. Toplum ve Fröhlich bir anlaşma yapmış gibidir: “Kadınla hayranları, yani kent arasında şu sırada bir tür karşılıklı aldatmaca oluşmuştu.

³⁰¹ A.e., s.202-203

Kadın kendisi güzelliğin temsilcisiymiş gibi bir tavır takımış, insanlar gittikçe onu böyle saymaya başlamışlar, kadına bunu söylediklerinde de kendisi onlara inanır olmuştur.”³⁰² Romanın sonu çok dikkate değer değildir. Fröhlich ve Unrat’ın tutuklanmalarıyla biter.

Bir meseleyi açıklığa kavuşturmak istiyoruz. Femme fatale kavramı sık sık yanlış kullanımlara maruz kalmakta, her “roman okuyan”, “kocasını aldatan”, “oyunlar çeviren” kadın karaktere femme fatale etiketi yapıştırılmaktadır. Sanıyoruz bu duruma en çok şu iki romanın kadın kahramanı maruz kalmaktadır: *Madam Bovary*, *Anna Karenina*. Çalışmamız dolayısıyla yaptığımız araştırmalarda bu romanların kadın başkarakterlerinin de femme fatale olarak ele alındığını gördüğümüz için bu konuya alıntılarla destekleyeceğimiz kısa bir inceleme ile açıklık getirmek istedik.

Gustave Flaubert’in yazdığı *Madam Bovary*, akabinde bahsi geçecek roman da dâhil olmak üzere edebiyat dünyasında ciddi bir etki yaratmıştır. Emma’nın gösterişli, lüks hayat özlemi romanda -özellikle balo sahnesinde- sık sık vurgulanır. Ve tabii “doğal olarak etkilenmeye açık” birçok kadını kendisine çeken bir Paris merakı da vardır. Öyle ki şehrin bir planını satın alıp harita üzerinde parmaklarıyla gezintiler yapar. Emma kitap okuyan, dergi takip eden bir karakterdir. Özellikle burjuva hayatını dergilerde özenerek takip eder. Eğlence haberlerini “yutarcasına” okur, moda hâkimdir, terzileri ezberler. Balzac, Sand okur, onların satırlarıyla Paris özlemine gidermek ister. Baloda etkilendiği Vikontla ilgili okuduğu romanlardakine benzer hayaller kurar. Okurken kurduğu hayallerle uyuyakalır. Mektup yazmayı bilmediği hâlde kalem, zarf alır. Aynada kendini seyrederek.

O, romanlarda okuyup yaşamak istediği aşkı evliliğinde bulamamıştır. Charles ne kadar iyi bir insan da olsa –ki pasif, sinik bir karakterdir- Emma’nın beklentilerini karşılamaz. Emma’da aşk ve lüks birbirine karışmış hâldedir:

³⁰² A.e., s.228

“Tıpkı Hint bitkileri için olduğu gibi, sevgiye de iyi hazırlanmış bir zemin, özel bir ısı gerekli değil miydi? Ay ışığında iç çekişler, uzun uzun kucaklaşıp öpüşmeler, bırakılıveren bir elin üzerine akan yaşlar, tenin hummaları, sevginin bitkinlikleri, Emma’ya göre, insanların tembel oturdukları şato balkonlarından, kalın bir halısı, inik ipek perdeleri olan, çiçeklikleri dopdolu, karyolası kürsü gibi bir seddin üzerine yerleştirilmiş bir kadın odasından, mücevherlerle uşak üniformalarındaki kordonların parıltısından ayrılamaz bir haldeydi.”³⁰³

Emma Leon’la yakınlaşmalarında başta ondan uzak durmaya çalışır, yanında eşini över. Eviyle daha çok ilgilenir, kiliseye gider. Bütün bunlar onun bu uçuruma sürüklenmemek için gösterdiği çabalarıdır. Birden herkesi kendine hayran bırakan bir iyiliğe bürünür, oysaki içinde fırtınalar kopmaktadır. Sonunda patlar, sinir buhranları geçirmeye başlar. Charles’in annesi tüm bunların Emma’nın kafasını doldurduğu fikirlerden kaynaklandığını söyler:

“Boyuna roman okuyor, kötü kötü kitaplar okuyor, din aleyhinde şeyler okuyor. Bu kitaplarda, Voltaire’den alınma parçalarla papazların aleyhinde atılıp tutuluyor. Bunun sonu yoktur, yavrucuğum, dini bütün olmayan bir kimse eninde sonunda kötü yola sapar muhakkak.”³⁰⁴

Böylelikle Emma’nın roman okumasını engellemeye karar verirler.

Rodolphe ile karşılaşmalarında ona karşı koymaya çalışan Emma yenilir, ardından gelen ayna sahnesinde kendisinde derin, yüce bir şey hisseder. Sonunda sevgiyi yaşamaya başladığını düşünür. Okuduğu romanlarda kocalarını aldatan kadınları anımsar. İmrendiği o sevgiye kavuştuğunu düşünerek kaygı ya da pişmanlık duymaz. Bir süre sonra hâkimiyetini kaybeder, Rodolphe’in aşkına iyice kapılır. Sürekli onu görmek ister ve yanına gider. Bu durum elbette ilişki yaşadığı kadınları kovalamaya, ilişkiyi kendi yönetmeye alışkın Rodolphe için can sıkıcıdır.

³⁰³ Gustave Flaubert, **Madam Bovary**, Çev. Sâmih Tiryakioğlu, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s.110

³⁰⁴ **A.e.**, s.180

Daha sonra Leon’la başlayacak ilişkisinde Leon onu “Doğru olmayan ne var bunda? Paris’te herkes yapıyor bunu!” diyerek ikna etmeye çalışır. Fakat burada Leon da Emma’da romanların sevdalı kadını görür. Emma giyimiyle, kibarlığıyla, evli olmasıyla “sahici bir metres”tir. Leon’un annesi ise bu ilişkiyi onaylamaz, bu durumdan korkar. Emma Leon’u “çocuk” diye sever. Bu bize Nana’nın Georges ile ilişkisini anımsatır. Sonunda Emma dayanamaz ve arsenikle intihar eder. Bu sırada onu çok kararlı görürüz.

Emma borçları için Leon’dan para istediğinde, hatta bu işte çirkinleştiğinde, Leon “kendisini suç işlemeye kışkırtan bu kadının sessiz iradesi karşısında elinin ayağının kesildiğini”³⁰⁵ hisseder. Her ne kadar bu satırlarda Emma femme fatale’i andırırsa da onun bir femme fatale olduğunu iddia etmek mümkün değildir. Zira kimseyi felakete sürüklediği gibi kendisi bu hikâyenin kurbanı, sürükleneni olmuştur.

Lev N. Tolstoy’un yazdığı, bir başyapıt kabul edilen *Anna Karenina*’da başkarakter Anna’nın karşısında diyebileceğimiz bir yerde masum Kiti’yi görürüz ve yazarı temsil eden Levin, Kiti’ye tutulmuştur. Anna da tıpkı Emma gibi, Vronski’ye çekildiğini hissettiğinde önce kaçır, uzak durmaya çalışır. Elbette onu sık sık roman okurken görürüz (burada İngiliz romanı vurgusu dikkat çekicidir) ve okuduklarından o da etkilenir, onları yaşamak ister:

“Ama okumak, yani başkalarının yaşamlarının yansımalarını izlemek hoşuna gitmezdi. Kendi yaşamak isterdi. Romanın kadın kahramanının hasta kocasına hizmet ettiğini okurken, hastanın odasında parmaklarının ucuna basarak kendisinin dolaşmasını isterdi.”³⁰⁶

Yozlaşan toplumu anlatan bu romanda evli bir kadının peşinden koşmanın toplum içinde bir konum kazandırdığını görürüz:

³⁰⁵ A.e., s.88

³⁰⁶ Lev Nikolayeviç Tolstoy, **Anna Karenina**, Çev. Ergin Altay, İstanbul, İletişim Yayınları, 2019, s.163

“Oysa evli bir kadının peşine düşen, ne pahasına olursa olsun onu baştan çıkarmak için varını yoğunu ortaya koyan bir erkeğin yaptığında hoş, yüce bir şey bulurlardı. Böyle bir erkeğin gülünç duruma düşmeyeceğine inanırlardı. Bu nedenle Vronski, bıyıklarının altında oynayan mağrur, neşeli bir gülümsemeye dürbünü indirdi, kuzinine baktı.”³⁰⁷

Ki annesi de bu ilişkiyi duyunca başta sevinir, “parlak bir gencin tam olgunlaşmasında yüksek sosyeteden bir kadınla ilişkisinden daha etkili bir yol olmayacağına” inanır.

Romanda yine toplumsal cinsiyet meselesini görürüz. Vronski’ye arkadaşı “Kadınlar erkeklerden daha maddecidirler. Yüce bir şey yaptırır bize aşkımız, oysa onlara *terre-à- terre* (sıradan) şeyler.” der.³⁰⁸ Anlatıcı için de evlilik kadınların “yaşamlarının biricik zaferanı”dır. Anna, kadınların ata binmesi yakışık almazken ata biner. Fakat ona çok da “yakışır”. Bir “kadın” gibi değildir. Romanların yanında okuduğu kitaplardan çok şey öğrenir. Vronski bazen onun bilgisine başvurur. Anna bir çocuk kitabı da yazar. Kızların okumasını destekler. Vronski burada Anna’ya deli gibi âşık olsa da “erkek bağımsızlığını” asla ona vermez, vermeyecektir. Bu konuda tereddüt dahi etmez.

Anna’nın büyüleyici bir etkisinin olduğu yadsınamaz. Kadın ya da erkek üzerinde, girdiği ortamda hoş bir etki bırakır. Levin bile bir süre onun rüzgârına kapılır, R. P. Blackmur’un ifadesiyle hayatın bu “Medusa ifadesi”ne bir an teslim olur.³⁰⁹ Girdiği ortamlarda dikkatleri hemen üzerine çeker, insanlar onunla konuşurken ayrı bir dikkat ve saygı gösterir.

Bu romanda da ayna sahnesi kaçınılmazdır. Anna intiharının hemen öncesinde geçirdiği buhranlı dakikalarda aynada kendini seyreder. Kendine Vronski’nin gözünden bakar. Bu sahnenin sonrasında tren rayına atlar ve etkileyici bir intihar sahnesine şahit oluruz: Bir anlığına, çok kısa bir an duyduğu o pişmanlık, kalkıp gitme

³⁰⁷ A.e., s.197

³⁰⁸ A.e., s.414

³⁰⁹ Richard P. Blackmur, “Sonsöz”, Tolstoy, a.g.e., s.1032

hissi yazar tarafından etkileyici bir şekilde aktarılmıştır. Fakat o anda kafasına sert bir şey çarpar ve tövbe ederek ölür.

Anna kendi kuruntularıyla sonunu getirmiş, korktukça içine çekildiği kehanetin yaratıcısı olmuştur. Romana bütün olarak bakıldığında kendisinin büyülü bir etkisi olsa da o, Vronski de dâhil kimseyi felakete sürüklememiş, kendi yaptıklarıyla kendisini felakete sürüklemiştir.

Bu iki kadın da ilişkilerinde kaçan değil bizzat gelen kişi olur ve erkekler bunu istemezler. Özgürlüğüne, hâkimiyetine dokunulduğu anda iki romandaki erkek karakter de kadından kaçır, buna müsaade etmez. İki kadının da romanlarla yakın ilişkisi romanlara bilinçli şekilde yerleştirilmiştir. Bu konuyu Türk romanında femme fatale karakterlerden bahsederken açacağız. İki kadın kahramanda da ayna önemli bir nesne olarak varlık gösterir. Lacan'ın "ayna evresi" dediği an bireyleşmenin başladığı andır.³¹⁰ Dolayısıyla ayna karşısında bu iki kadının da bireyleşmesini okuyabiliriz. Emma yasak aşkını aynada kendini izleyerek yüceleştirir. Anna aynada kendiyile karşılaştıktan sonra ölümünün faili olmaya karar vererek intihar eder.

Her şeyden önce femme fatale'in karşı konulmaz bir cinsel cazibesi vardır. Erkekleri baştan çıkarır ve onları parmağında oynatır. Her kitap okuyan, yasak aşk yaşayan karakteri femme fatale olarak nitelendirmek mümkün değildir. Emma ve Anna yaşamlarının sorumluluklarını almış, sevmek isteyerek bunu evliliklerinde bulamamış, dışarıda bulduklarında başta dürüst kalmak için çabalasalar da sonunda yenilmişlerdir. İlişkilerinde erkeğin hâkimiyetine meydan bırakmadan söz sahibi olmaya kalkmaları sevgililerinde itici bir his uyandırmıştır. Neticede ikisi de kendi aşklarının, eylemlerinin kurbanı olmuş ve ölümü seçmişlerdir. İkisi de yaptıklarının neticesinde felakete kendileri sürüklenmiştir.

2.3.2. Türk Romanında Femme Fatale Karakterler

³¹⁰ Karaca, a.g.e., s.183

Berna Moran Türk romanına meddah ya da âşık hikâyelerinden gelen iki kadın tipinden bahseder: Kurban tipi ve ölümcül kadın tipi. Kurban tipi bize ideal kadını verir, sevgilisine ihanet etmektense ölmeyi seçip onun için hiçbir fedakârlıktan kaçınmaz. Ölümcül kadınsa cinselliğe düşkün ve genç adamı cazibesıyla mahveden “öteki” kadındır.³¹¹ Bizde özellikle ilk dönem romanlarında bu kadın tipinin Batılılaşma ile ilişkisi yadsınamaz. Genellikle kurban tipi geleneklere uyan, ailesinin istediği kişilerle evlenip kendi fikrini ifade etmeyen fedakâr bir tipken ölümcül kadın geleneklere aykırı davranan, Batı’nın “alınmaması gereken” özellikleriyle bezenmiş, fedakârlıktan beri, aile ya da sevgilisine bağımlı olmayıp kendi fikirlerini ifade edebilen, yozlaşmış ve birlikte olduğu erkeği de yozlaştırmaya çalışan bir tip olarak karşımıza çıkar.

Berna Moran Batı’daki *victim* (kurban) ve *femme fatale* (ölümcül kadın) tiplerini taklit söz konusu mudur diye sorarak bizde toplumsal koşullar farklı olduğu için bu tiplerin Batı’dan gelmediğini belirtir. O dönemde Türk toplumundaki kadın-erkek ilişkisinde flört etmek ya da erkeğin kadını baştan çıkarma imkânı olmadığından Moran Türk romanındaki kurban tipinin kaynağını âşık hikâyelerinde aramak gerektiğini söyler. Ölümcül kadın tipinin kökeninin ise *Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi* gibi bir fahişenin sevdiği adam ve sevgilisinden intikam alma öyküsünü anlatan 17. yüzyıl meddah hikâyeleri olduğunu söyler. Ona göre âşık hikâyelerine bu dönüş zorunludur çünkü Batı’daki kadın-erkek ilişkisi o dönem Türk toplumunda yoktur. Fransız toplumundaki gibi evli bir kadın aşk serüvenleri yaşayamaz.³¹² *Cânân*’da ise bu durum değişecektir.

Batılılaşma ve bunun romanlarda temsili konusunu biraz daha açalım. Nurdan Gürbilek Türk romanının bir kadınsılaşma endişesi üzerine doğduğunu söyler ve Tanzimat romanının efemine, gülünç kadın-adamlarını, “ayna bağımlısı çocuksu erkek” karakterlerini buna dayanak olarak gösterir.³¹³ Etkilenme endişesi, kadınsılaşma ile özdeşleştirilir ve etkilenme kadın ya da kadınsı erkekler üzerinden anlatılır.

³¹¹ Berna Moran, **Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış**1, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015, s.29-40

³¹² **A.e.**, s.44-46

³¹³ Nurdan Gürbilek, **Kör Ayna Kayıp Şark**, İstanbul, Metis Yayınları, 2016, s.10

Roman okuyan ve ondan etkilenen kadın örneklerine Türk romanında sıkça rastlarız. Bu “roman okuyan kadın” okuduğu romanlardaki aşkı kendi hayatında arar, intikamı romandan öğrenir, Batı’ya romanla özenir. Kadına aşkında, ihanetinde, intikamını almasında ve hatta intihar etmesinde enteresan bir şekilde hep romanlar eşlik eder. Gürbilek, bolluğundan geçilmeyen bu roman okuyan kadın imgesinin yazar hakkında fikir verdiğini söyler. Gerçekten de romanları okuyan, etkilenen hep kadınlardır. Bu erkekse de kadınsılaştan, erilliğini kaybetmiş veya hiç erilleşmemiş kadın-adamdır. Köşelerine çekilip romanlarını okuyan bu kadınlar romanda hep kendi hayatını yaşamak isteyen, sorgulayan, özenen, merak eden karakterlerdir. Roman-kadın o kadar iç içe geçmiştir ki *Sözde Kızlar*’da Behiç Mebrure’yi etkilemek için odasına bir roman bırakır.³¹⁴ Femme fatale diyeceğimiz karakterlerde de romanın vurgulandığını birazdan göreceğiz.

Gürbilek tüm bu karakterlerin aslında yazarın bizzat kendi etkilenmişliğinin bir abartısı olarak, etkilenmeye açık “kadın” denen “okur”a yansıtıldığını söyler.³¹⁵ Roman yazarı bu endişesini kadın okura aktararak kendi etkilenmesinden aklanmaya çalışır.

“Şeytani kadının kurbanı oğul” temasını işleyen ilk romancılar bu oğulun arzusunu yozlaştırıcı Avrupa etkisine bağlayarak tenselliği bu oğulu ayartan dişil tehlike olarak tasvir ederler. Bu arzu uyandıran, zarar vermemesi için ehlileştirilmelidir. Avrupa kadındır ve erekte arzu uyandırır. Artık Batı fethedilmeyi beklemez, o “baştan çıkaran Siren’dir”. Artık fetih değil direnme vardır. Romanlarda Doğu erkekken Avrupa hep baştan çıkaran cazibesıyla yutucu dişidir ve Doğu onu hâkimiyeti altına almalı, ehlileştirmeli ya da ondan koşarak uzaklaşmalıdır.³¹⁶ Bazı romanlarda Cumhuriyetle beraber kadının erkekle birlikte sosyal hayata katılmasının onu ahlâkî yozlaşmaya sürükleyeceği anlatılmaya çalışılmıştır.³¹⁷ Batılılaşma ile gelen değişikliklerde –her konuda olduğu gibi- en çok üzerinde durulan şey kadın olmuştur. Kadının değişen konumu çeşitli sorgulamalara açılmakla birlikte romanlarda kadının

³¹⁴ A.e., s.20-55

³¹⁵ A.e., s.33

³¹⁶ A.e., s.82-88

³¹⁷ Fırat Karagülle, *Anadolu İmgesi*, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2017, s.132

aşkı şehvilik ve sevgi olarak ikiye ayrılmış ve Batı'nın “baştan çıkarıcı şeytanı” olarak görülen şehvi kadın şeytan olarak sınıflandırılmıştır. Özellikle Tanzimat romancıları Avrupa etkisiyle gerçekleşen cinselliğin uyanışını kaçınılması gereken bir şey olarak görmüştür, onlara göre zaten Avrupa'da aşk değil şehvet vardır ve Avrupa kadınları “erkekleri bile mahcup edecek kadar cüretkâr”dır.³¹⁸

Batılılaşma krizi asimile olma endişesini de beraberinde getirmiş, romancılar kurgularında Avrupa'yı temsil eden (kadın) karakterleri romanı bitirirken kurgu dışı bırakarak kendilerini rahatlatmaya çalışmışlardır. Buna ötekileştirme bağlamında da bakmak gerekir. Eril alanın sınırlarının dışına çıkan ve oraya dâhil olmaya çalışan kadın hemen “kötücül bir imge”ye dönüştürülerek metinden kovulmaya çalışılır.³¹⁹ Femme fatale'e bu noktada ihtiyaç duyulmaktadır. Femme fatale değilse de otoriteyi sorgulamaya kalkan, otoritesiz kadın, hikâyenin sonunda “dersini alır”. Ömer Seyfettin'in *Horoz ve Dünyanın Nizamı* adlı öyküleri buna örnek olarak gösterilebilir. Horozun bir iktidar figürü olarak karşımıza çıktığı *Horoz* adlı öyküde evin kızı bu horozdan hareketle evlilikten kaçmaktadır. Horoz sürekli tavuklara eziyet etmekte ve yemleri onlardan önce yemektir. Kız sonunda taşla horozu öldürür. Kocayı ve babayı temsil eden horoz kızın kaçmak istediği otorite figürlerinin temsilidir. Horozsuz, “efendisiz” kümes istemektedir. *Dünyanın Nizamı* öyküsünde otoritesiz kalan tavuklar hep daha fazla yem yiyerek hamırlar. Horoz da sürekli kızın rüyalarına girmektedir. Daha fazla dayanamayan genç kız babasından tekrar horoz almasını ister. Egemenliğin sorgulanamaz ve zorunlu olduğu, mutlak otorite ihtiyacı bu öykülerin ana fikridir. Zira kız otoriteyi sorguladığı anda iş çıkırından çıkar.³²⁰

Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi'nde Süleyman'a âşık olup onu evine davet eden Hançerli Hanım'ın bu tavrı onu femme fatale olmaya yaklaştırır. Süleyman babasının ölümüyle hamisiz kalıp kötü yola düşen ve kendine kalan bütün mirası bir anda bitirmiş tipik bir karakterdir. Hançerli Hanım onu evine çağırarak kadınlık rolünün dışında davranmıştır. Hizmetçisi Kamer de Süleyman'a âşıktır ve masum

³¹⁸ Jale Parla, **Babalar ve Oğullar**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2018, s.19-79

³¹⁹ Karaca, **a.g.e.**, s.272

³²⁰ Şerif Eskin, “Dünyanın Nizamı: Ömer Seyfettin Öykülerinde İktidar Meseleleri” Başlıklı Tebliğ, **Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin**, İstanbul, 04.03.2020.

kurban rolündedir. Hançerli Hanım onların ilişkisini öğrenince onlardan intikam almaya çalışır. Burada Hançerli Hanım'ın "O erkektir, onun kabahati yok. Bütün kabahat o hınzır kıızda" demesi ayrıca dikkate değerdir.³²¹ Bir kadın da hemcinsini suçlamaktadır. Hançerli Hanım'ın Kamer'e eziyetleri, rolünden çıktığı için verilen cezasıdır. Cezasını çektikten sonra Kamer kurtarılır. Ancak anlatıcı Süleyman'ı cezalandırmaz, onun ölmesine izin vermez. Sonunda Kamer'le evlendirir ve Hançerli Hanım'ı ideal role büründürerek affeder.³²²

Namık Kemal'in yazdığı, ilk edebî roman kabul edilen *İntibah*'ta babasız kalan Ali Bey'in Mehpeyker'e âşık olması ve sonrasında başına gelenler anlatılır. Ali Bey, benzeri birçok roman kahramanı gibi babasının ölümüyle zayıf düşer, kendisine rol model olacak, yol gösterecek biri artık yoktur. Annesi ise yer yer iktidarını korumak için adımlar atsa da genel anlamda söz geçiremeyen bir karakterdir. Yazar burada Mehpeyker ve Dilâşub'ta iki zıt karakteri yazar: Dilâşub masum-kurban, Mehpeyker ise canavardır.

Mehpeyker'in fizikî görünümü şu şekilde anlatılır:

"Üstâd elinden çıkma sanemlerden mütenasip yapılı, siyaha mail samurî saçlı, incerek düz kaşlı, noktalı yeşil gözlü, siyah ve uzun kirpikli, hafif sarı üzerine mevçli koyu al yanaklı, irice çekme burunlu, ufak ağızlı, (şiddet-i şehâveti gösterir surette) ateşî kırmızı kalınca dudaklı, her karşısına geleni kucaklayacak gibi önüne mail yürür, insanın kalbine girecek gibi mahzuruna dikkatle bakar bir âfet."³²³

Buna karşılık Dilâşub ise aşağıdaki gibi tasvir edilir:

"Dilâşub'un saçlar; suma gibi parlak sarı, alını saffet-i vicdanın âyine-i in'itâfi denilecek surette duru beyaz, kaşları zülfüne nisbet biraz kumrala mail ve biraz kalın olmakla beraber, biraz da mukavves gözleri mutedil maî ve fevk-el-gaye

³²¹ Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015, s.109

³²² Kelleci, *a.g.e.*, s.52--53

³²³ Namık Kemal, *İntibah*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2018, s.35

tahrîk-i sevda edecek yolda mahmûr, çehresi âşîkâne bir soluk beyaz üzerine gül-i zîba pembeliğine mail bir renk ile müzeyyen, burnunun rengindeki saffet ile tenasübündeki letafet açılmasına bir gün kalmış bir zambak goncesine benzer, dudaklarının gerek rikkati ve gerek pembeliğinin parlaklığı birbirine sarılmış iki gül yaprağı andırarak aralarından inci dişleri jâle damlası gibi görünür, çenesi daha yapraklan perişan olmamış bir beyaz katmer gül zannolunurdu.”³²⁴

Dilâşub’la birlikte Ali Bey de masum olarak çizilirken Mehpeyker “Haccâc dirâyetinde bir İblis yaratılmış olsaydı istediği adama tahakkümünde bu nazenin kadar ya maharet gösterir ya da gösteremezdi,”³²⁵ denilerek şeytanlaştırılır. Anlatıcının taraf tuttuğu cümlelerden açıkça anlaşılmalıdır. Mehpeyker en canlı tip olsa da ona asla konuşma fırsatı vermez. Tanpınar’dan aktararak söylesek:

“Pek az kitapta muhayyilenin yarattığı şahıs o muhayyilenin kendisine bu küçük hikâyede olduğu kadar itiraz eder. Bu yüz kırk sayfa boyunca muharririn sesinden fazla biz behemehâl olduğunun dışına çıkarılmak istenen biçare kadının itirazlarını duyarız. Sanki durmadan ‘Fakat ben bu değilim... Ben hiçbir zaman düşündüğün insan olmadım!.. Bırakın da ben kendimi anlatayım...’ der gibidir.”³²⁶

Mehpeyker ne zaman konuşmak istese Namık Kemal onun sözünü keser ve geçmişi yüzünden onu hiç affetmez. Ancak Tanpınar’ın dediği gibi Namık Kemal ikilemedir. Mehpeyker Ali Bey’e yalan söylemez, onu gerçekten sever ve onunlayken eski hayatından uzaklaşır. Abdullah Bey’le ilişkisini kesmeyi bile göze alır. Fakat yazar onu en kötü kelimelerle itham etmekten hiç geri durmaz.³²⁷ Mehpeyker’den şöyle bahseder: “Ali Bey’in hilâfına gayet namussuz, gayet alçak bir ailede perveriş bulunmuş ve zaman-ı rüşte belîğ olur olmaz rezâilin envânda mürebberlerine üstâd olmuştu.”³²⁸ Mehpeyker “fahişe”, “saydının kanını içmiş bir yılan gibi”dir. Bununla birlikte el bebek gül bebek büyütülmüş, hiçbir yanlış his, hareket

³²⁴ A.e., s.87-88

³²⁵ A.e., s.37

³²⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013, s.396

³²⁷ Tanpınar, **a.g.e.**, s.396

³²⁸ Namık Kemal, **a.g.e.**, s.37

tecrübe etmemiş, âdeta fanusun içinde yaşayan Ali Bey “zavallı çocuk”tur: “Fakat biçare ne yapsın ki daha arkadaşlarıyla gittiği gün harekât ihtiyariyesinin eceli gelmiş ve belki mezarı orada kazılmıştı.”³²⁹

Mehpeyker biraz okuyup yazmakla uğraşır. Zekâsı kuvvetlidir. Okuma yazması onun özneleşmesini sağlar. Yazar iradesi olan kadını simgesel anlamda en dışarıya atıp fahişe ile temsil etmiştir.³³⁰ Ancak bu ataerkil düzen için tehdittir. Mehpeyker’in edebiyatımızda femme fatale’in prototipi olduğunu söyleyebiliriz zira “sevdiği adamları taht-ı tahakkümünde tutmaya talip”tir ve bu yolda istediği her şeyi yapar. Birini “yılan bir çiçeği nasıl severse” öyle sever, “nasıl sararsa” öyle sarmak ister, karşısındaki vücudu mezar gibi kucaklar. Hile ve cinsel cazibesıyla sevgililerini parmağında oynatır. Erkeği kendine bağlamak için nasıl davranacağını, ideal kadın rolüne nasıl girmesi gerektiğini bilir: “Beyim, kadınlar sahibini, hâkimini bilir. Biz bir vakit efendilerimizle eğlenmeye cesaret edemeyiz. İşimiz yalnızca onlara eğlence olmaktır.”³³¹ Ali Bey’e masumiyetini anlatmak isterken beyaz giyinerek beyazın simgesinden faydalanır. Dengeli tavırlarıyla Ali Bey’in arzularını açığa çıkararak onu kendine bağlar.³³²

Ali Bey’in bu macerasından haberdar olan anne hemen oğlunu ve iktidarını kurtarmak için bir çözüm düşünür. Aradığı çözümü ona Mesut Efendi söyler: “Şeytana galebe için melekten istimdât iktiza ettiği gibi müfsid bir güzelliğin tesirâtını olsa olsa reng-i ismetle ziynetlenmiş bir cemâl mahveder,”³³³ diyerek eve bir cariye almasını söyler. Bu yeni kadının, Mehpeyker’in karşısına ideal kadın olarak çıkarılan Dilâşub’un cariye olması anlamlıdır: “Amma bu cariyedir beğenirsen koynuna alacaksın, istediğin gibi terbiye edeceksin.”³³⁴ Dilâşub beğenilmeyi bekler, sesini çıkarmaz. Ali Bey’in annesi onu överken “Hele tabiatı melek gibi,”³³⁵ diye bahseder. Tanpınar’a göre Dilâşub’un varlığının tek amacı Mehpeyker’in karşısına çıkmaktır. Onun karşısında ideal masum kadını temsil edecek olan Dilâşub’un romanda bir

³²⁹ A.e., s.27

³³⁰ Karaca, a.g.e., s.105-110

³³¹ Namık Kemal, a.g.e., s.41

³³² Karaca, a.g.e., s.76

³³³ Namık Kemal, a.g.e., s.87

³³⁴ A.e., s.92

³³⁵ A.e., s.91

derinliği yoktur.³³⁶ Nitekim hemen âşık oluverme istidadına sahip Ali Bey Dilâşub’u gördüğünde beğenir: “Bahçeyi geçinceye kadar birkaç defa dikkatle Dilâşub’un endâmını yukarıdan aşağıya süzmüş ve başındaki iptilâ olmasa hemen bir görüşte meftun olacak kadar beğenmişti.”³³⁷

Mehpeyker’e aşkından onun hiçbir kötü yanını görmeyen, nazarında hep onu temize çıkararak Ali Bey, kendisini aldattığını anladığında birden ondan nefret eder, her hareketinin sahte olduğuna varır. Hepsini düşünür. *Kamelyalı Kadın*’dan etkilenerik yazılmış olduğu bilinen romanda bu sahne tıpatıp alınmış gibidir: Ali Bey, Mehpeyker geldiğinde onu hiçbir şekilde dinlemeden “Artık usaç geldi, al ücretini de biraz da var yeni peydâh ettiğın dostlarını eğlendir,”³³⁸ diyerek parayı başına atar. Annesine yaptıklarından pişman evine döner, af diler. Anne hemen planlarını uygulamak niyetindedir. Ali Bey’in ilişkisinin bitip bitmediğini anlamak için “Öteki... Ötekini yine o kadar seviyor musun?”³³⁹ diye sorması, Mehpeyker’den “öteki” diye bahsetmesi anlaticının da tavrını göstermesi bakımından anlamlıdır. Hâlbuki diğer tarafta Mehpeyker derdini küçümseyen Abdullah Bey’e “Sen ömründe hiç sevmemişsin,”³⁴⁰ diyecektir.

Ali Bey Mehpeyker’in iftirasına inandığında Dilâşub’u canavar gibi döver. Bunu Mehpeyker’e yapamazken Dilâşub’a yapabilir. Tabii Dilâşub’un cariye olması bunda etkilidir. Bu durum Mehpeyker’e femme fatale deme ihtimalimizi daha da kuvvetlendirir. Dilâşub yediği dayağa rağmen Ali Bey’in ayaklarına kapanmak, yüz sürmek ister. Ali Bey bayılınca telaşlanır, onun sağlığı için ölmeye bile razıdır. İdeal kadın bu mudur?

Bir anda sevip bir anda nefret edebilen Ali Bey Dilâşub’a karşı da nefretle dolar ve ona “bozuk takım”dan bir müşteri çıktığını öğrenince “Şimdi köpeği götürmeli, parasına bakmamalı, kaç kuruş verirlerse satmalı, akşama kadar parasını buraya getirmeli,”³⁴¹ der. Bu ihanetten sonra yine düşer ve her türlü zararlı alışkanlığa tekrar

³³⁶ Tanpınar, **a.g.e.**, s.397

³³⁷ Namık Kemal, **a.g.e.**, s.89

³³⁸ **A.e.**, s.102

³³⁹ **A.e.**, s.108

³⁴⁰ **A.e.**, s.117

³⁴¹ **A.e.**, s.129

bulaşır. Mehpeyker Dilâşub'u kendi gibi yapamayınca Ali Bey'le konuşmak ister ve bunu ayarlar. Ancak Ali Bey'in ona "Hanım ben buraya davetle eğlenmeye geldim. Mecliste kız çok. İçinden birini de beğendim. Şimdi seni alıp da sabaha kadar müezzepe olamam. Efendi'nin aşağıda hizmetkârı var, erkek istersen onun yanına gidebilirsin,"³⁴² demesi onu derinden sarsar. Bu Mehpeyker için müthiş bir hakarettir. O andan sonra Ali Bey'i öldürtmeye karar verir.

Dilâşub'un tuzağı haber vermesiyle Ali Bey kaçır, üstelik Dilâşub'a ipi tutturarak bunu yapar ve Dilâşub'u düşünmez. Dilâşub ise hâlâ onu sevmektedir: "Ah! Bey... Yoluna ölmek benim için düğün bayramdı. Bir kerre adımlı anmadın... Bir kerre yüzüme bakmadın... Senin için ölürken gene ahrete mahzun gidiyorum... Kaderim böyle imiş,"³⁴³ diye ağlar. Ali Bey polislerle dönüp Dilâşub'u yaralanmış gördüğünde ondan af diler. Dilâşub yine ideal kadın olmanın gereğini yapar: "Ah! Ben kimim ki size merhamet edeceğim? Sizden ayrılıp da ölmediğim meğer yolunuza can vermek içinmiş. [...] Bin yıl yatağınızda yatmış olsaydım şöyle kucağınıza yaslanıp ahrete gitmekten büyük dünyada bir lezzet bulamazdım."³⁴⁴ Dilâşub'un ölürken Ali Bey'in annesini görmesi Karaca'ya göre onun annelikle birleşerek kutsallaştığını gösterir.³⁴⁵ Mehpeyker'in Ali Bey'e "İtikadınızca ben de fahişe değil miyim?"³⁴⁶ diye sorması sanki sadece Ali Bey'e değil, yazara da bir sitem gibidir.

Sonuç olarak Mehpeyker Ali Bey tarafından korkunç bir şekilde öldürülür. Ali Bey'in ona öldürmeyecek bıçak darbelerini indirmesi Mehpeyker'in cezasıdır. Namık Kemal ahlakçı tutumundan dolayı sevginin Mehpeyker'i iyileştirmesine izin vermemiştir.³⁴⁷ Romanda Mehpeyker cinselliği kontrol edilemeyen bir fahişe olarak görülürken bunu yapan erkeklere hiçbir suçlama yapılmaz. Hatta anlatıcı Ali Bey'in hep arkasındadır. Onu hep kurtarır. İtaatkâr Dilâşub melek, Mehpeyker ise şeytandır.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Yeryüzünde Bir Melek* romanında Raziye ve Şefik birbirlerine âşıktır ancak bir türlü açılmazlar. Şefik tahsilini yaparken Raziye'ye talip

³⁴² A.e., s.142

³⁴³ A.e., s.157

³⁴⁴ A.e., s.61

³⁴⁵ Karaca, a.g.e., s.112

³⁴⁶ Namık Kemal, a.g.e., s.162

³⁴⁷ Türkân Yeşilyurt, **Romandan Bakan Düşkün Kadınlar**, Ankara, Efil Yayınevi, 2018, s.52

çıkarak, Raziye babasına itiraz edemez ve evlendirilir. Şefik döndüğünde olayları öğrenip Raziye'ye ulaşır. Gizli gizli görüşmeye başlarlar. Şefik doktordur, Arife Hanım onu evine çağırdığında Şefik'e âşık olur. Şefik de onun cazibesinden etkilenir ancak hemen toparlanır. Arife Hanım aşkına karşılık bulamayınca intikam planlarını hazırlar. Raziye'ye iftira atar. Gerçekler ortaya çıkınca Raziye ve Şefik evlenirler. Arife ise düşkün biri olarak yaşamaya devam eder.

Raziye ideal kadındır. Çok güzeldir. Güzelliğini yazar şöyle anlatır:

“Aman Yarabbi! Gerçekten Zühre-çehre olan Raziye'ye hâlet-i bukâ da ne kadar yaraşır. Başkalarının hüsnüne hasûd olan kadınlar eğer o sirişk-i hasretle dolu olan gözleri görselerdi mutlaka her kirpiklerinden meblûs elmas takmağı moda ittihaz ederlerdi. Ama bakalım öyle Raziye gibi âdeta bir santimetre tûlünde kirpiklerine malik olmayan hanımlar bu modayı icaraya muvaffak olabilirler miydi? Heyhat! Hele ey karî o hâlde Raziye'yi sen görseydin şu hâlet-i bukânın letâfetini temâşâ lezzetinden mahrum kalmamak için ol perî-peykeri lâyenkat' ağlatmak kıyaklığını ihtiyar ederdin de ben de sana yerden göğe kadar hak verir ve Raziye'ye de başkaca acırdım.”³⁴⁸

Raziye'nin tek meziyeti güzelliği değildir. Melek gibi bir tabiata sahiptir, yardımseverdir. İhtiyaç sahipleri onun iyiliğinden dolayı hep onların konağına gelir. Kimse için kötülük istemez. İftira olayında adını kötüye çıkararak Cevriye'ye Şefik yardımcı olunca mutlu olur: “Senden beklediğim intikam buydu Şefik'im. O kadını mahvetseydin sana âferin demeyecektim.”³⁴⁹ der. Fakat neticede burada kullandığı kelime intikamdır. Bunu kadının iyiliğinden ziyade onun yaptığı karşısında kendinin yüceliği görünsün diye ister. Bu saf bir tabiate, yeryüzündeki meleğe uygun bir davranış oluyor mudur?

Raziye itaatkârdır da. İskender Bey'le evlenmek istemediği hâlde babasına itiraz etmez. Şefik'in evlenme teklifine de babası rıza göstermese dahi onun sözünü dinleyeceğini söyleyerek cevap verir. Âşık da olsa babasının emrinden çıkmaz. Onun

³⁴⁸ A. Mithat'tan akt. Melin Has-Er, **Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000, s.87-88

³⁴⁹ (A. Mithat'tan akt. Has-Er, **a.g.e.**, s.91

en belirgin özelliği Şefik'e olan aşkıysa da başkasıyla evlendirildiğinde buna itiraz etmemiş, ona ulaşmaya çalışmamıştır. Görüşmelerinde dahi o değil, yanındakiler onun adına konuşmuşlardır. Onunla ilgili kararları hep başkaları almış, o asla mücadele etmemiş, başına ne geldiyse boyun eğmiş ve sabrının mükâfatını almıştır.³⁵⁰ İdeal kadının yapması gerektiği gibi hareket etmiş, sonunda ödüllendirilmiştir.

Aşırı iyi, kötülüklerin cümlesinden bihaber yeryüzündeki meleğin zekâ ve kültürde Şefik'le boy ölçüşecek derecede olması burada önemlidir. Masum-güzel, örneklerine aykırı olarak akıyla ön plandadır. Şefik'le buluşurken ona yüzünü göstermek istemesi, hastalık bahanesiyle Şefik'i doktor olarak eve çağırması, burada Şefik'ten cesur olması dikkate değerdir. Melin Has-Er'e göre yazar burada Şefik'i ırz düşmanı konumundan kurtarmaya çalışırken Raziye'ye kıymıştır. Bunu fark edince de onu aklamaya çalışır. Raziye kocasına ihanet etmemiş, iffetini korumuştur. Ahmet Mithat Efendi bu buluşmaları kardeşçe sohbetlerle açıklamak için uğraşmıştır.³⁵¹

Arife göz alıcı, dikkat çeken bir kadındır. Raziye'nin karşısında bir karakterdir. Muharrir bu güzelliğin herkesi etkileyeceğini söyleyerek kahramanına hak verir, normal karşılar. Ancak Lâ Bey ile Şefik'i uyarmayı da ihmal etmez. Fakat Arife bir mağduriyet hikâyesine onu inandırır. Şefik'e onu sevdiğini itiraf eder:

“Aman Yârâb! Ah bu erkekler ah bu erkekler! Muhabbete şedîd olmasan ‘beni sevmiyorsun’ diye serzenişe başlarlar. Şedîd olsan insana arsızlık haml ederler. Ya efendim kadın kısmında hiç yürek olmayarak bir maymun gibi her ne ta’lim olunursa onu mu icrâ etsinler?”³⁵²

Şefik onu dinlemeye doyamaz. Gözlerinden de etkilenmekten kendini alamaz: “Bu aralık Şefik'in dahi gözleri Hanım'ın gözleriyle karşılaşp bebek bebeğe gelince o gözlerin parlaklığından Şefik kendi gözlerinin kamaştığını duyup gözlerini yere

³⁵⁰ A.e., s.92-94

³⁵¹ A.e., s.92-93

³⁵² A. Mithat'tan akt. Has-Er, a.g.e., s.97

indirmeğe mecbur olmuştu.”³⁵³ Yazara göre bakışlarından etkilenmesi gayet tabiidir. Başkası olsa bu bakışlar altında eriyecekken o aşkına sadık kalmayı başarır.

Arife gizemli tavırlarıyla da Şefik’te merak uyandırır, Şefik onu düşünmeye başlar. Arife elde edemediği bir erkek yüzünden sinir hastalığına yakalandığını Şefik’e açıkça söyleyerek ona zayıflığını açmış olur. Böylece onun egosunu tatmin eder. Bu planla Şefik’in de zaaflarını öğrenmeye muktedir olur. Son olarak cazibesıyla onu vurmaya çalışır.³⁵⁴ Şefik Paris’te başından geçen geçici aşk maceralarına rağmen her nasılsa saf ve tecrübesizdir, Arife hileleriyle onu nasıl etkileyeceğini çok iyi bilir. Şefik’in kalbi dolu olsa da onun cazibesi bir süre tesir eder. Ama hemen toparlar. Raziye ile Arife’yi kıyaslar: “[...] Ah benim melek Raziyecğim! Dünyada sen birsin bir! Yeryüzünde bir meleksin! [...] Kadınlıkta melekiyyetten her ne var ise sende ve şehvaniyetten her ne var ise onda cem olmuş.”³⁵⁵

Arife âşığının kendisine kul köle olmasını istemesiyle, âşığının yanıp yakılması hoşuna giderken kendisi sevmemesiyle de femme fatale’i anımsatır. Şefik’e yaptıklarıyla, aşkını reddedenlere acımasız davranan Kirke’e benzer. Şefik’i sevmediği hâlde onun reddedişine duyduğu öfkeyi yazar onu dişi aslana benzeterek anlatır.³⁵⁶ Arife Şefik’i şöyle uyarır:

“Ben, mert bir insanım. En sonra yapacağımı en evvel haber veriyorum. Sevdiğiniz hanım, benim gibi aşüfte olmadığı için bana tercih ediyorsun değil mi? Onu da benim gibi aşüfteler derecesine indirmek pek kolaydır. Yahut sen o hanıma sadakat davasıyla benim dediğim yola gelmiyorsun öyle mi? Seni de bu sadakatten ayırıp emrime itaat suretiyle ona hıyanete mecbur etmek kolaydır. (...) Bütün dünyadaki intikamı senden ve bir de ismini bile söylemek istemediğin melek hanımdan alabilirim. Ben, öğrenmek istediğim şeyi öğrenirim diye sana daha evvel söyledim. Hepsini öğrenebilirim. Fakat sana yine şimdiden yalnız bir tek semt-i selamet gösteririm. Ben seni sevdim ve seviyorum. Arzularıma muhalefet edersen, seni hakikaten fena ederim. Gerek benden kork gerek bana acı da bu muhalefette bulunma. Varsın yüreğin onu sevsin. Ben seni seviyorum

³⁵³ A. Mithat’tan akt. Has-Er, **a.g.e.**, s.98

³⁵⁴ Kelleci, **a.g.e.**, s.81

³⁵⁵ A. Mithat’tan akt. Has-Er, **a.g.e.**, s.98-99

³⁵⁶ Kelleci, **a.g.e.**, s.83

ya kafidir. Yalnız kendini bana sevdirmek, senin için de onun için de semt-i selamettir. Ve illa ikiniz de mahvolursunuz.”³⁵⁷

Arife en düşkün anında Şefik’ten gelen yardımı reddeder, ölümü seçer. Bu onu canlı, renkli bir karakter yapar. Melin Has-Er’e göre Arife romanın femme fatale’idir. Olay akışı onun entrikalarına göre akar.³⁵⁸ Yazar Arife’yi bazen masum göstererek, ideal kadın Raziye’yi de yargılayarak, Yeliz Kelleci’ye göre kadınların sorunlarına değinmek ister. Bu sorunların sebebi yazara göre kadınlar değil toplumun bakışıdır. Kadınlar düşmüş değildir, erkekler tarafından düşürülmüşlerdir.³⁵⁹

Yine Ahmet Mithat Efendi’nin yazdığı *Jön Türk* romanında hikâye “aşırı modern” bir karakter olan Ceylan’ın intikam almak için Nurullah’a kurduğu tuzak etrafında döner. Romanda bir toplumsal rol çatışması söz konusudur. Asıl adı Ayşe olan Ceylan kendisine biçilen rollerin dışına çıkan ve bu yüzden yargılanan bir kızdır. Nurullah’ın “Ceylan Hanım! Sizin teorileriniz bir matmazeli bir delikanlı ederek kapıp koyuvermek teorisidir,”³⁶⁰ ve “Kız kızlığını bilmeli, erkek erkekliğini,”³⁶¹ şeklindeki sözleri buna bir örnektir. Ceylan Nurullah’a sevgisini açıkça söyleyerek normları sarsar. Aslında o sevgisini söylememelidir. Nurullah’a göre erkek tapınırcasına sevecek kadın sevilecektir. Kadın “ağırbaşlılığıyla” oturacak ve erkeğin ona verdiği sevgiyi kabul edecektir. Ceylan buna karşı çıkar: “İnsan birini severse eski zaman kızları gibi sevdasını kimselere söylemeye bile cesaret edemeyerek verem olup gitmez ya? Sevdasının zevkini sürmek ister.”³⁶² Kadınlara beğenilecek bir şey gibi bakılmasını eleştirir. Ceylan birey olmak ister, kadınların da hakkı olduğunu savunur:

“Nasıl olur ki bir delikanlıya her şey caiz, her şey mubah olsun da bir kıza hiçbir şey caiz, hiçbir şey mubah olmasın? Delikanlı her gördüğü kadına, kıza göz koyup bıyık burabilsin de kız, hatta yahut kadın bir hafif tebessüm bile edemesin?

³⁵⁷ Ahmet Mithat’tan akt. Kelleci, **a.g.e.**, s.84

³⁵⁸ Has-Er, **a.g.e.**, s.100

³⁵⁹ Kelleci, **a.g.e.**, s.79

³⁶⁰ Ahmet Mithat Efendi, **Bütün Eserleri XVI**, Haz. Ali Şükrü Çoruk, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2003, s.498

³⁶¹ **A.e.**, s.498

³⁶² **A.e.**, s.499

Bir erkek için tecviz olunabilen serbestliğin yüz binde birisi bir kadında, bir kızda görülecek olsa mahvolduğu an o andır. Biz, erkek efendilerin âdeta eğlencesi olmuşuz, kalmışız. Bize karşı her hâl ve tavırda onlar muhtar, müstahak. Biz? O! Biz eşyadan mahdut. Hayvandan bile mahdut değil, nerede kaldı ki insandan sayılalım.”³⁶³

Kadınların kendi haklarını koruyabileceğini ve eğitim almaları gerektiğini söyler: “Veriniz kadınların hukukunu kendi ellerine, bakınız kadınlar kendi hukukunu muhafaza edebilirler mi, edemezler mi görünüz. Fakat karşınızda bir alay cahil ve miskin buldukça istediğiniz gibi hükmeder, keyfiniz veçhile oynarsınız.”³⁶⁴

Anlatıcı tavrını “Pek serbest, pek ser-bâz kız ha?”³⁶⁵ diyerek belli eder ve ekler: “Her ifrat da fenadır, tefrit de! Kızları esen yellerden esirgemek gayretiyle kafesler derununda kanarya kuşu gibi yetiştirmek de tehlikelidir, bir hürriyet-i tabiiyye ile başıboş gezen sakalar, isketeler, ispinozlar gibi bırakmak da.”³⁶⁶ Anlatıcıya göre Avrupalı kızlar bile “lanetli kız” Ceylan’ı görse “Aman bu Türk kızını ne başı açık şey!”³⁶⁷ diyerek onun cüretinden kaçacaklardır. Anlatıcının kadınlar hakkındaki düşüncesi de şurada açıkça görülebilir:

“Ahvâl-i ictimâiiyyeye ehemmiyet verebilecek kadar uyanmış olan kadınlar, kızlar Ceylan’ın şu hâli üzerine ne kadar derin düşünseler becâdır. ‘Düşünebilseler’ değil! Vakıa düşünebilmek iktidarı pek büyük bir iktidar olup erkeklerin bile hepsinde bulunamaz. Kadınlarımızda ise bittabi daha az bulunur.”³⁶⁸

Kadın eğitimini destekleyen bir yazarın romanında Ahdiye’nin annesinin eğitim engelini “hayırlı” bulması, yeni fikirlerle yetişmesini tehlikeli bulup Ceylan

³⁶³ A.e., s. 505

³⁶⁴ A.e., s.507

³⁶⁵ A.e., s.502

³⁶⁶ A.e., s.502-503

³⁶⁷ A.e., s.503

³⁶⁸ A.e., s.572

kişiliğinde kötü sonuçlar doğuracağını söylemesi ilginçtir. Romana göre kadın kısıtlı bir eğitim almalıdır.

Ceylan Avrupa romanları okuyan, ciddi bir birikime sahip, entelektüel görünüm çizen bir kızdır. Erkekler *bile* kendisiyle kolay kolay tartışamaz. Hangi yazardan bahsedilse onun eseri elindedir. Yeni meseleler onun için çoktan idrak edilmiştir. Avrupa’da bile yeni yayılmaya başlayan *mariage libre* (nikâhsız evlilik) fikrinden haberdardır ve bunu savunur. Ayrıca görücü usulü evliliği de eleştirip evlenen aile değil kızı olduğu için evleneceği kişiyi kızın seçmesi gerektiğini söyler. Bu anlamda toplumsal cinsiyet rollerini alt üst eder. Nurullah’a da “Hazır şu akşam ev hâli, fırsat elde iken neden istifade etmeyelim?”³⁶⁹ teklifini “bir kadın olarak” o sunar. İlerleyen sayfalarda kendisiyle bir ilişki için Nurullah sorumluluktan bahsedince “Teşekkür ederim, Nuriciğim! Hiçbir mesuliyetten korkma. Her mesuliyeti bana tahmil et,”³⁷⁰ diyecektir.

Nurullah ve Ceylan ailesinin olmadığı bir akşam Ceylan’ın evinde vakit geçirirler, dans ederler. Bu sahnede Ceylan atılganken Nurullah karşılık vermese de Ceylan’a engel de olmaz. Ondan etkilenmiştir. Gecenin sonunda Ceylan “gençlik, güzellik, şuhluk, şeydalık ile o genç adamın aklını başından almak az gelmiş ve muzika raks ile meclubiyyeini arttırmak dahi yetişmemiş gibi”³⁷¹ Nurullah’ın içkisine afyon katar ve onu uyutarak onunla birlikte olur. İlk günahta olduğu gibi burada da erkek edilgen kadın etken konumdadır.

Ceylan’ın kendisine oynadığı oyunu ve hamileliğini öğrenen Nurullah bu durumdan kaçmak için bir çare düşünür ve çözümü evlenmekte bulur. Arkadaşına gider ve ona evlenme isteğinden bahseder: “Anladım! Anladım! Şöyle okumuş yazmış olsun. Biraz da müzikaya aşına bulunsun. Efkâr-ı atıkadan çıkmış ise de efkâr-ı cedîdeye henüz girmemiş bulunsun. Biraz da Fransızca bilsin. Değil mi?”³⁷² Arkadaşı ve Nurullah için Ceylan “moderndir”, “süperdir” ancak seçilecek, evlenilecek kız değildir, öylesi işlerine gelmez. Anlatıcı da burada erkeklerde bir korku olduğunu bilir:

³⁶⁹ A.e., s.508

³⁷⁰ A.e., s.535

³⁷¹ A.e., s.563

³⁷² A.e., s.583-584

“Zira delikanlıların her ikisi Ceylan yolunda serbest ve daha doğrusu ser-bâz bir kızdan ne kadar korkuyorlar ise öyle bundan seksen sekiz sene evvelki terbiye dahilinde perveriş-yâb olmuş bulunan kızlara dahi o nispette rağbetsizlik göstererek bütün müddet-i ömründe insana refakat edecek olan bir kadının kendisine söylenen sözü anlar ve kendisi dahi söyleyeceği sözü anlatacak kadar olsun ders görmüş bulunmasına lüzûm-ı kat’î gösteriyorlardı.”³⁷³

Ceylan’ın karşısına çıkarılan rakip annesinin seçtiği kitapları okuyan, annesinin seçtiği kişiyle evlenen, kurallara boyun eğmiş, uyumlu, sessiz, sabırlı bir kız olan Ahdiye’dir.

Nurullah’ın planını öğrenen Ceylan ona bir tuzak kurar. Farklı olarak burada Ahdiye’ye nefret beslemez, onun suçsuz olduğunu bilir. Nurullah’ı ihtilalci olarak ihbar eder ve profesyonel bir şekilde mektup, yasaklı kitap gibi araçlarla iddiasını kuvvetlendirir. Nurullah sürgüne gönderilir. Böylelikle herkesin hayatında köklü bir değişikliğe sebep olur. Babası bir süre hiçbir şekilde kızına sesini çıkarmasa da (ki burada yazar aile faktörüne, evlat yetiştirmeye vurgu yapar) sonunda o da Ceylan’a:

“[...] Sen kendin için bir belâ, bir musibet olmak üzere yetişmiş bir kız çıktın! [...] Fakat bu musibet yalnız kendinde kalmadı. Keşke yalnız kendinde kalsa idi. [...] Bizi de mahvettin, Kâşif Efendi ailesini de, biçâre Dilşinas ailesini de! Cihet cihet canı bir mel’unsun!”³⁷⁴

diyerek tepkisini gösterir. Nitekim anlatıcı için de Ceylan her şeyi yapabilecek bir canavardır: “[...] bir canavar, bir ifrit her şeyi yapar. Hiçbir dinin semtine uğramamış ve ulûhiyetten hiçbir şemme almamış olan böyle bir mel’unu en büyük cinayetlerden men edecek ne gibi ihsas tasavvur olunabilir?”³⁷⁵

³⁷³ A.e., s.595-596

³⁷⁴ A.e., s.625-626

³⁷⁵ A.e., s.671

Ceylan'da aile faktörü önemlidir. Annesi onun tabiatında etkili olur. “Yaşına rağmen” genç kalmaya çalışan, her iltifata karşılık veren bir kadındır. Nurullah'ı o da çok beğenmektedir. Yer yer kızıyla olmasına üzülse de “...Benim olmayacak ise bari kızımın olsun,”³⁷⁶ diye teselli olabilir.

Emellerine ulaşamayan Ceylan romanın sonunda intihar eder. Yanarak, kömür kesilmiş bir şekilde, çirkin bir ölümle ölür. Bu da yazarın Ceylan'a cezasıdır. Jale Parla babanın yanlış yönlendirmesiyle kimliksizlik sorunu yaşayan karakterlerden bahsederek Felatun Bey ve Ceylan'ı örnek gösterir. Felatun Bey bunu gülünç duruma düşerek öderken Ceylan intihar eder. Ancak Jön Türk'ün Beşir Fuad'ın ölümünden sonra yazıldığını da hatırlatır.³⁷⁷ Bir erkek olarak Felatun Bey'e verilen ceza ile Ceylan'a uygun görülen ceza arasındaki fark gayet açıktır.

Yazar gerek anlatıcının dilinden gerek karakterlerin dilinden sürekli Ceylan'ı yargılar. Evlerindeki hizmetçi Despino Nurullah'ın ne kadar iyi çocuk olduğundan bahseder:

“Ne iyi çocuk! Ne uslu akıllı delikanlı! Bizim küçük hanım pek talihli bir kız. Ama zannımda hata etmezsem bu delikanlı o kadar talihli bir adam değil. Zira çocuk bir feylesof. Bizim küçük hanım ise pek hafif, pek hoppa, pek çılgın bir zırzop.”³⁷⁸

Ahmet Mithat “yeni kadın”ın erkeğe boyun eğmeyeceğinin farkındadır. Ceylan'ın kendi fikirlerini anlatmasına, savunmasına da müsaade eder. Ancak onun gözünde Ceylan yanlıştır, lanetlidir. Bu durumun suçunu da onu yetiştiren aileye yükler. Ancak Ceylan cezasını çekerken, bir başkasından çocuğu olduğu hâlde bunun sorumluluğunu almayan, bu durumu Ahdiye'den saklayarak onunla evlenmeye kalkan Nurullah bir ceza almaz. Hayatı düzene girer ve mutlu bir yaşam sürer.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanı *Mürebbiye*'de Fransız mürebbiyesi kılığında konağa giren Anjel'in konağın bütün erkeklerini nasıl baştan çıkarıp onlarla

³⁷⁶ A.e., s.521

³⁷⁷ Parla, a.g.e., s.30

³⁷⁸ Ahmet Mithat Efendi, a.g.e., s.553-554

oynadığı anlatılır. Anjel Paris’te nikâhsız doğan, babasını bilmeyen bir çocuktur. Bu yüzden annesine düşmandır, kendi hâlinin suçunu da ona yükler. Babanın eksikliği onun erkeklerle sağlıklı ilişki kurmasına mani olmuştur.³⁷⁹ Annesinin kaderi ona da geçer:

“Anjel, Paris’in fuhuş süprütülüğü içinde fişkıda yetişen mantar gibi olgunlaşmaya başlayınca daha kadınlık ağına girmezden birçok zaman önce o da anasının yoluna saptı. Henüz küçüktü. Fakat fahişelikte anadan doğma istidadı yüzünden o işte anasından usta çıktı.”³⁸⁰

Anjel para kazanmak için mürebbiye olarak girdiği konakta sadece mürebbiyelikten gelecek parayı istediği lüks, şatafatlı hayat için yeterli bulmaz: “Ayda dört beş lira. Bu kadcarcık parayı kalbinde beslediği emellerin gerçekleşmesi için hiç yeter bulmuyordu.”³⁸¹ Bu yüzden konağın erkeklerini “ayartarak” onlara istediklerini aldırmaya karar verir:

“Matmazel böyle mühim bir ameliyata başlamadan önce işin enini boyunu hesaplayan usta bir mühendis gibi ‘eksplüvate’ edeceği [işleteceği] gönüllerin sevdaya olan istidatlarını tetkik ederek her birinin nabzına göre şerbet vermeye, fakat sevgisine kapılacak zavallılarda aşk denilen korkunç hastalık tam bir hızla ateşleninceye kadar birine ettiği iltifattan ötekinin haberi olmamasına son derece dikkat etmeye, avlayacağı gönüllerin bir kere iradelerini ele geçirdikten, ateş saçağa sardıktan sonra tutkunlarının arasına kıskançlık düşürüp bu halden hem hazlanmaya, hem de paraca faydalanmaya karar vermişti.”³⁸²

Bu anlamda sevgilisi olacak kişinin nasıl görüldüğüne, kim olduğuna hiç önem vermez: “Maksat balık avlama değil mi? İğneye birkaçı çengellensin de ne cinsten olursa olsun.”³⁸³ İlk kurbanı Dehri Efendi’nin oğlu Şemi olur: “Ya beri yandan

³⁷⁹ Kelleci, **a.g.e.**, s.60

³⁸⁰ Hüseyin Rahmi Gürpınar, **Mürebbiye**, İstanbul, Özgür Yayınları, 2015, s.29

³⁸¹ **A.e.**, s.27

³⁸² Gürpınar, **a.g.e.**, s.27-28

³⁸³ **A.e.**, s.51

Anjel'in baygın gözleri, zavallı delikanlının bütün sabrını yakıyor, kendisine en büyük tehlikelere meydan okuyacak bir atılganlık veriyordu.”³⁸⁴ Şemi diğerlerinden farklı olarak Anjel'e gerçekten de tutulmuştur. Onun maksadını hiç anlayamaz, anlatıcı her şeyi bilen tavrıyla olacakları daha baştan şöyle haber verir: “Zavallı çocuk, mürebbiyenin kendisine baygın baygın bakışının, gönlünü avlamak için olduğunu bilmiyor, birdenbire böyle bir yıldırım hızı ile ateşe düşüşünün, mürebbiyenin ustalığı yüzünden olduğunu ise bir türlü anlayamıyordu.”³⁸⁵

Ayna ve narsisizm burada da karşımıza çıkar:

“Mürebbiye, aynada çıplak pazılarını, bütün endamını su içinde şeklini görüp de kendine âşık olan peri gibi uzun bir tutkunlukla seyretti. Omuzlarından aşağı beline doğru çözüp salıvermiş olduğu kumral saçları içinden başını küskünce birkaç defa salladı. Galiba o güzel çehre, bu latif endamına kaderinin göstermiş olduğu insafsızlığa karşı şikâyet ediyordu. Paris'te kendi meslek arkadaşları bulunan kadınlardan birçokları süs, ihtişam, servet içinde yüzüyorlardı.”³⁸⁶

Aynaya baktıkça duygulanır: “Aynaya bir zaman daha baktı. Kadınlık duyguları iyice coştı, gözlerinden dökülen hazin birkaç damla yaşı parmakları ile sildi.”³⁸⁷

Burada yabancı bir mürebbiyenin baştan çıkarması söz konusu olsa da Moran bunu alafranga özentiliği olarak okuyamayacağımızı söyler. Bu romanda evin erkekleri Fransız mürebbiyenin peşinden koşsa da diğer romanlarında Türk cariyelerin peşinden koşarlar. Gürpınar'a göre aldatmayan eş yok gibidir.³⁸⁸

Gürpınar Anjel'i bu hâle getiren şeyleri anlatır. Anjel'i dinlememize izin verir. Anjel çocuğu için gittiği Bodler'e hafif kadınlara sevginin yasaklanmasından yakınır.

³⁸⁴ A.e., s.64

³⁸⁵ A.e., s.65

³⁸⁶ A.e., s.69

³⁸⁷ A.e., s.69

³⁸⁸ Moran, a.g.e., s.124

Şu cümle Anjel'i femme fatale'e yaklaştırır: "Fakat Anjel... o perişan saçları, o güzel yüzü, her erkeği baştan çıkaran o sevimli ağzıyla o da toprağa girecek."³⁸⁹ Şemi, Anjel'in kendisini aldattığından emin olunca onu suçüstü yakalamak üzere odasına girer. Saklanan kişinin babası Dehri Efendi olduğunu büyük bir şokla görür. Burada züppe, tecrübesiz oğulun yanında mutaassıp Dehri Efendi bile Anjel'in yatağında yakalanmış, Batı'ya (Garb'a) teslim olmuştur.³⁹⁰ Anjel, cinsel cazibesıyla erkekleri boyunduruğu altına almış, entrikalarla onları parmağında oynatmıştır.

Fatma Aliye'nin *Muhadarat* romanında kuzeni Süha'ya âşık olan Calibe, hayallerini süsleyen ışıltılı hayatı Süha'nın veremeyeceğini bildiği için onun evlilik teklifini reddeder ve zengin olduğu için Sâî Efendi ile evlenir. Bir süre sonra Süha ile yasak aşk yaşamaya başlarlar ve Calibe onu tehdit ederek kendi emelleri için kullanmaya başlar. Sâî Efendi'nin kızı Fâzıla'nın güzelliği ve zekâsını kıskanan Calibe bir iftira ile onun Mukaddem'le evliliğini bozarak başka biriyle evlenmesine sebep olur. Sâî Efendi ise Calibe'ye aşkından dolayı yaptıklarından şüphelenmez. Fâzıla yeni evinde de sıkıntılar yaşayıp evine dönmek isteyince baba evinin kendine kapalı olduğunu görür, kendi evinden de kaçar. İntihar edecekken son anda vazgeçer. Romanın sonunda Fâzıla Mukaddem'le kavuşurken Calibe de sevdiği adamın, Süha'nın evine yerleşir ve onun mutlu evliliğini seyrederek yaşamak zorunda kalır.³⁹¹

Calibe ile Fâzıla arasında Sezer'in femme fatale üvey anne- masum kız olarak bahsettiği bir çekişme söz konusudur. Calibe zeki ve kurnazdır. Üvey kızını kıskanır ve ona çeşitli eziyetler eder. Baba üvey annenin cazibesine kapıldığından oyunları göremez. Calibe ise adımlarını zekice hamlelerle atar. Romanda tüm kötülüklerin sorumlusu odur: "Fâzıla'nın girdiği her muhite, iyilik, sağlık, saadet getirmesine mukabil Câlibe felâket saçmakta, münasebette bulunduğu her insanı bedbaht etmektedir."³⁹² Oyunlarında Süha'yı da kullanır ve o Fâzıla'ya eziyet ettikçe Süha Calibe'den nefret etmeye başlar. Ancak Calibe onu uyarır. Kendisine kötülük yapmaya

³⁸⁹ Gürpınar, **a.g.e.**, s.76

³⁹⁰ Gürbilek, **a.g.e.**, s.83

³⁹¹ Has-Er, **a.g.e.**, s.339-373

³⁹² **A.e.**, s.372

kalkmamalıdır: “Tuttuğum gibi senin boğazını sıkarım. Gözlerini oyarım. Ben sevdiğimi kendim içi severim, keyfime uymazsa, ezerim.” der.³⁹³

Romanda Fâzıla'nın ‘kocadan boşanıp çalışıp yeme’ fikri yeni bir düşüncedir ve o zamanlarda toplum içinde yayılmaya başlamıştır. Bu, aynı zamanda kadın haklarının yaygınlaşmasında etkili olan evrensel bir düşüncedir.³⁹⁴

Nabizade Nazım'ın *Zehra* romanındaki Urani de femme fatale olarak incelenmeye müsait bir karakterdir. Ondan önce Zehra, kıskançlığıyla Subhî ve Sırrı Cemal'e hayatı zindan ettikten sonra, Subhî, Sırrı Cemal'le gerçekten bir ilişki yaşamaya başlar. Burada Sırrı Cemal'in Subhî'nin sevgisini kazandıktan ve özellikle hamile kaldıktan sonra Zehra'ya kötü davranmaya başlaması dikkat çekicidir. İki kadın da Subhî'yi değil birbirlerini suçlarlar. Zehra'nın okuduğu romandan edindiği intikam fikriyle Urani Subhî'nin hayatına girer ve onu mahvetmeye başlar. Burada şu önemlidir: Zehra her ne kadar Urani'yi parayla tutmuş olsa da neticede Subhî ona kendi iradesiyle kapılmıştır. Gönlünü hemen kaptırıpveren Subhî bu kez Urani'ye karşı zayıf düşer, ondan ne kadar istese de bir türlü vazgeçemez. Ondan kaçarken yine ona dönüp ayaklarına kapanır: “Uraniciğim!... Ben senin köpeğimin... kölenim... ez beni... çiğne beni...”³⁹⁵ Ve ertesi gün ona bilezik alır. Onun bir tebessümü, bir “Sopi!” si onu avutur. Zamanla Urani onun parasını tüketir, Subhî dükkânını satar. Urani onu hor görmeye, hakaret etmeye başlar ancak Subhî bu tahkirlerden zevk alır. Sonunda Urani yeni sevgilisini göstererek onu evden kovar ve Subhî sokaklara düştükten sonra Urani ve sevgilisini öldürür.

Romanın sonunda bütün kadınlar ölürken Subhî Trablusgarp'a sürgüne gönderilir. Nabizade Nazım da erkek karakterine kıyamamıştır.³⁹⁶ Sırrı Cemal her ne kadar Zehra gibi intikam almamışsa da bunu imkânı olmadığından yapmamıştır.³⁹⁷ Ayrıca Subhî Zehra ile evliyken onunla birlikte dir. Bu durum onu ideal kadınlıktan uzaklaştırır. Urani zaten romanın kötü kadınıdır. Karaca, Subhî'nin Urani ile

³⁹³ Fatma Aliye'den akt. Karaca, **a.g.e.**, s.133

³⁹⁴ Has-Er, **a.g.e.**, s.343

³⁹⁵ Nabizâde Nâzım, **Zehra**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2018, s.130

³⁹⁶ Karaca, **a.g.e.**, s.270

³⁹⁷ Has-Er, **a.g.e.**, s.286

birlikteyken Zehra'yı ve annesini hatırlamasıyla, Zehra'nın anne imgesiyle birleşip kutsallaştığını söyler. Zehra burada kötücüllükten Subhî'nin kendisine bakışını değiştirmesiyle kurtulur. Ne cariye Sırrı Cemal (öteki kadın) ne de fahişe Urani (ötekinin ötekisi) melekliğe uygun görülmemiş, ikisi de çirkin bir şekilde ölmüştür.³⁹⁸ Zehra ise sonunda pişman olarak ölür.

Mehmet Celâl 'in *Dâmen-âlûde*'sindeki Despina da bu bağlamda ele alınabilir. Şefika ile evli olan Enver bir gün arkadaşlarıyla Beyoğlu'na gittiğinde gördüğü Despina'yla birlikte olur ve artık sürekli Beyoğlu'na gider. Despina, resmini isterken ona etkileyici bir düşünüş hikâyesi uydurur. Enver Despina'nın kendisini aldattığını anlayınca bu fotoğrafı yüzüne fırlatır. Sefil bir hayat yaşamaya başlar. Karısı Şefika da kocasını aldatarak Sırrı ile birlikte olmuştur ve onları birlikte gören Enver, Despina'yı öldürmek için aldığı revolverle önce karısını sonra kendini vurur. Despina'nın iç dünyası yoktur, ruhsuzdur. Süslenir, baygın baygın bakar. Tek rolü erkeği baştan çıkarıp parasını almaktır.³⁹⁹ Yazar Despina için romanda şöyle der: "Despina'nın kalbini ararsanız, orada ne bulursunuz? Uzun bir hiss-i menfaat, bu sefâlet içinde uzun bir ömür sürmeleri, sonra... Sonra bir hevâ-yı zehr-âlûd sefâleti koklaya koklaya ölmek."⁴⁰⁰ Enver'in arkadaşı da Enver'e Despina'nın onu mahvettiğini, sonunda öldüreceğini söyler. Ailesini onun gibi bir "aşufte"ye feda etmemelidir. Despina ısmarladığı takılarla Enver'in parasını bitirir. Cinsel cazibesiyile erkekleri ağına düşürüp her istediğini yaptırır. Despina terk edilerek biri tarafından sahiplenilmiş, hizmetçilikle geçinmiş ve sevdiği adam tarafından kandırılınca kötü yola düşmüş bir kadındır: "Kurtlar sofrasında ayakta kalmaya çalışırken genç ve güzel bir kadın olmanın avantajlarını kullanmıştır. Başka bir deyişle av olmamak için avcı olmak zorunda kalmıştır."⁴⁰¹ Ancak anlatıcı Enver'in tarafındadır: "Despina cellat, Enver kurbandır."⁴⁰²

Selahattin Enis'in yazdığı *Zaniyeler* romanındaki Fitnat varlıklı biriyle evlidir ve Konya'da yaşamaktadır. Ancak küçük yer ve hakkında çıkan dedikodular Fitnat'ı

³⁹⁸ Karaca, **a.g.e.**, s.125

³⁹⁹ Yeşilyurt, **a.g.e.**, s.38

⁴⁰⁰ Mehmet Celâl'den akt. Yeşilyurt, **a.g.e.**, s.38

⁴⁰¹ **A.e.**, s.42

⁴⁰² **A.e.**, s.41

bunaltır, rahatsızlanır ve doktorun talimatıyla biraz rahatlamak için İstanbul'a gider. Burada teyzesinin etkisiyle ve merak ederek girdiği yüksek kesimin gerçek yüzü onu tiksindirir. Ona tutulan erkeklerle oynamak hoşuna gider. Eşinden ayrılıp birlikte yaşamaya başladığı Doktor Mükerrerem onun isteklerini karşılamak için illegal işlere bulaşır ve hapisaneye girer. Sonraki sevgilisi Muhlis ise zaten yozlaşmaya meyilli bir gençtir. Fitnat bilerek onu kumara alıştıtırır. Muhlis de sonunda borç batağına düşer ve ortadan kaybolur. Fitnat içinde bulunduğu bu hayattan sürekli tiksinimektedir. Başta merak edip iradesine güvenerek girse de sonraları oradan çıkmaz. Romanın sonunda annesinin yanına, o temiz kadına dönmüştür. Yazar onu cezalandırmamış, düzelmesine izin vermiştir.

Fitnat'ta da femme fatale'in belirli özelliklerini görüyoruz. Zaten yazarı da romanın başında onun için şunları söyler:

“Fitnat bir kadından ziyade, Allah'ın İstanbul'a musallat ettiği bir afettir. Taunlar nasıl memleketlerin üzerlerinden bir ölüm kasırgası halinde geçerek arkasında ölü cesetlerinden mürekkep yığınlar bırakırsa, Fitnat da geçtiği ve yürüdüğü yollarda ölüm ve harabe eserleri bırakmıştır.”⁴⁰³

Ailesinin sonradan olan fakirliği ile birlikte zor bir çocukluk geçirmiştir. Yazar onun kaldırımlar üstünde sürünen aç bir sınıfın tok sınıfa karşı hissettiği intikamı almaya memur edildiğini söyler. Çok güzel bir kadındır. Evlenip Konya'ya gittiğinde kocasının üzerinde tam bir tahakküm sahibidir, ona karşı en kuvvetli silahı yatak odasını değiştirmektir. Böylece kocasının itirazı hemen kesilir. Konya'ya bir türlü uyum sağlayamayıp hakkında sürekli dedikodu yapıldığı gibi bir de genç bir çocuğun ona âşık olduğu için intihar etmesi dikkatleri iyice üzerine çeker. Doktorun da isteğiyle İstanbul'a geldiğinde teyzesinin etkisine girer. Her şeye hâkim olmak isteyen, inatçı ve doyumsuz tabiatı onu tehlikelere doğru çeker. Kendisi de içindeki bu şeyin farkındadır: “Dokunmayın, hislerime dokunmayın... Ve içimde uyuyan yılanı

⁴⁰³ Selâhattin Enis, **Zâniyeler**, Erzurum, Salkımsöğüt Yayınları, 2013, s.3

diriltmeyin. Zira hissediyorum ki, bu yılanın dirilmesi müthiş olacaktır. Ve bu yılan geçtiği yerleri talan ve tarumar edecektir.”⁴⁰⁴

Teyzesi ve çevresinden daha güzel olduğundan emindir. Sonuçta bu güzelliğiyle Konya’yı karıştırmış, birinin intiharına sebep olmuştur. Aynanın karşısında kendine şaşırır kalır: “Utanmasam hemen aynaya kapanacak, aynanın billuru içinde işlenmiş bir mermer heykel güzelliğiyle yükselen hayalimi uzun uzun öpecektim.”⁴⁰⁵ Münevver teyzesinin tehlikesinin de farkındadır. Buna rağmen merakına yenilir ve evindeki davetlere katılır. Memleketin en yüksek tabakasındaki insanların bu davetlerde nasıl rezil hâllere büründüğünü görerek hem şaşırır hem iğrenir. Kaçmak ister kaçamaz, kalmak ister boğulur. Bir akşam teyzesi onu Doktor Mükerrerem’le tanıştırmak ister. Fitnat kendisine tutulan bu adamı yakından tanımak isteyerek evine gider. Karşı gelebileceğini düşünmüştür. Oysa öyle olmaz, onun aşkını itirafı içindeki “uyuyan şeytanı” uyandırır, kocasını ve hatta ailesini bırakarak onunla yaşamaya başlar. Yaptıklarının bilincinde, hatasının farkındadır. Ancak sürüklenip gider. Doktor Mükerrerem’i de zamanla kendine uydurur. Adam onun davetlerine para yetiştirmek için yanlış şeyler yapar. Bir akşam öfkesini Fitnat’a kusar:

“Sen bendeki insani meziyetleri öldürdün, beni bir hayvan haline getirdin. Zira sende ırsi bir açgözlülük vardı. Doymuyordun. Doydukça acıkıyor, acıktıkça doymak istiyordun. [...] Sen afif bir muhit istemedin, onun içindir ki teyzenin rezil muhitini buraya naklettin. Onlar gibi olmak için, onlar gibi yaşamak için bana muttasıl ‘para, para!’ diye bağırdın. Senin ağzını banknotla tıkmak için ben neler neler irtikap etmedim! Sanatın ‘mesleki cinayet’ diye tarif ettiği kaç çocuk düşürme ile temiz ellerimi kirletmedim ve hastalarımın ağır ücretler talebederek ulvi ve insani olan mesleğimi adi bir sarraflığa mı indirmedim? Sen beni öldürdün mel’un kadın, öldürdün ve harabettin.”⁴⁰⁶

Ancak hemen sonrasında tekrar her istediğini yapacağını söylemesi onu Fitnat’ın gözünde iyice küçültür. O tahakküm kuran bir erkek istemektedir, zayıf erkeklerden

⁴⁰⁴ A.e., s.15

⁴⁰⁵ A.e., s.45

⁴⁰⁶ A.e., s.115-116

nefret eder. Yaptıklarının bilinciyle o da teyzesini suçlar. Bu hâle gelmesine o sebep olmuştur.

Doktor Mükerrerem'den sonra Muhlis ona aşkını itiraf eder. “Servetim, her şeyim tamamıyla sizindir. Siz yalnız emrediniz.”⁴⁰⁷ der ve bu cümleyle Fitnat'ın gözünde küçülür. Onu paraya tapan mahlûk gibi gördüğünü düşünür ve onunla oynamaya karar verir. Onun kaybettiğini gördükçe ferahlık duyar. Kendi deyimiyle onun servetini “sülûkler gibi emer”. Nitekim Muhlis de çılgınca harcamanın sonunda iflas eder.

Yazarın dönemin yozlaşmış insanlarını anlattığı bu romanda farklı olarak aralarında idrakli ve bunlardan tiksinen bir erkek değil kadındır, Fitnat'tır. İçinde bulunduğu cemiyetten daima tiksindir. Sevgililerini felakete sürüklerken yaptıklarının gayet de bilincindedir. Kurbanlarını o seçmez, onlar Fitnat'a gelir. İçten içe onlarla konuşur, kalpsiz olduğunu, musibet getirdiğini söyler. Romanın sonunda da annesinin yanında gürültüsüz bir hayat yaşamaya başlar.

Ondan başka Prensese Leman Hanım da “ayağını kurup avını bekleyen bir örümceğe” benzemesiyle, erkekleri kandırıp her birini ayrı şekilde yaralamasıyla femme fatale olarak değerlendirilebilir. Aynı şekilde İclâl de bir femme fatale olarak romandadır. Yüksek kesimi, özellikle sonradan görme erkekleri cazibesi karşısında zayıf görmekten zevk alır. Onlarla alay ederek intikam alır.

Halid Ziya Uşaklıgil'in *Kırık Hayatlar* romanındaki Neyyir'in de femme fatale'in özelliklerini barındırdığı görülür. Ömer Behiç'in eşi Vedide kocasına saygılı, iyi bir eş ve annedir. Yazara göre onun eksikliği neşeli, heyecan verici bir kadın olmamasıdır. Ömer Behiç sadık bir adam olsa da hayatında heyecan arar. Neyyir, Ömer Behiç'le ilk karşılaşmalarında utanmış gibi görünerek perdenin arkasına saklanır ve böylelikle masum rolünü oynar.⁴⁰⁸ Ancak birkaç gün sonra Ömer Behiç “perdenin arasından gülümseyen şeytan gözleriyle”⁴⁰⁹ gördüğü Neyyir'den etkilenir:

⁴⁰⁷ A.e., s.152

⁴⁰⁸ Kelleci, a.g.e., s.95

⁴⁰⁹ Sönmez, a.g.e., s.271

“(…) birkaç gün önce kendisine büsbütün görünmekten ürkerek perdenin arkasında saklanırken bugün yarı çıplak göğsünün, dirseklerine kadar açıklığı yeterli bulmayarak daha yukarılara kadar açan geniş kol ağzının, ancak kalçalarına dek çıkan beyaz keten yatak örtüsünden sonra tüm bedenini ince bir ipek gömlek altında en gizli çizgilerine kadar belli eden özensiz giyimi içinde çekici duran bu daha bütünüyle olgunlaşmamış meyvadan korkmuş gibiydi.”⁴¹⁰

Neyyir bu durumu duygusal ataklarla sağlamlaştırır. Zaaflarını, zayıflığını Ömer Behiç’e göstererek bu muhtaç hâliyle egosuna oynar. Ömer Behiç bu oyuna düşer. Artık hayatının akışını bu kadının ağzından çıkan kelimeler belirleyecektir.⁴¹¹ Durumun farkında olsa da ondan vazgeçemez, şeytanî bulduğu bu kadına suç yükleyerek vicdanını rahatlatır. Yazar Neyyir’in dişiliğini ön plana çıkarır. Başka adamlarla da birliktedir; Ömer Behiç onu hem kıskanır hem de ondan öğrenir. Metalaştırarak ondan intikam almak ister.⁴¹² Bu romanda farklı olarak yazar Neyyir’i cezalandırmaz. Neyyir zengin biriyle evlenir.

Halid Ziya’nın *Nemide* romanındaki Nahit, utangaç ve masum Nemide’nin karşısında cinselliğini kullanarak Nail’i çekmesiyle, *Ferdi ve Şürekâsı*’ndaki Hacer de meleksi, fedakâr tip Saniha’nın karşısında cinsel cazibesiyle bu sınıfa dâhil edilebilirler.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun yazdığı *Sodom ve Gomore*’de çevresindeki erkekleri büyüleyen Leylâ karakteri de femme fatale izleri taşımaktadır. *Kiralık Konak*’ta da bu romanda da cazibeleri babaları tarafından kullanılan kızlar “flörtöz ilişkiler çerçevesinde hissizleşirler.”⁴¹³ Burada belki *Kiralık Konak*’a kısaca değinmek gerekir. Seniha moda gazetelerini takip eden ve onlardaki resimlere benzeyen, şuh ve alaycı, kadınların etkilenmeye daha meyilli olduğuna âdeta bir kanıt gibi etkilenmeye fazlasıyla açık, sigara içer gibi art arda roman okuyan bir karakterdir. Kalbinde hep bilmediği, görmediği yerlerin hasretini taşıyan bu kız en çok da Paris’i merak

⁴¹⁰ Halid Ziya’dan akt. Kelleci, **a.g.e.**, s.95

⁴¹¹ **A.e.**, s.95

⁴¹² Sönmez, **a.g.e.**, s.277

⁴¹³ Karaca, **a.g.e.**, s.257

etmektedir. Aşırı Batılılaşma endişesinin kadının etkilenmesi üzerinden gösterilmesine güzel bir örnektir.

Seniha da bir femme fatale gibi, Faik Bey'in kendisini yanında ilk defa zayıf, iradesiz hissettiği biridir. Yine Faik Bey'in şahsında kadın korkusunu açıkça görürüz: “Haberimiz olmaksızın bize sokuluvermişler, zehirlerini gizli bir tarafımızdan şahdamarımıza akıtıvermişler.”⁴¹⁴ Faik Bey'e göre kadınlar erkeklerin etrafında kıvrana kıvrana kımıldayan yılanlardır. En çok da Seniha gibi “kafasıyla hareket eden kadınlardan” korkmaktadır:

“[...]bu kız kafasıyla hareket eden bir kızdır; her hareketi bir hesap üzerinedir ve bence kadınların en müthişi işte böyledir; esasen insan olmayan bu mahlûk, bir de akıl denen şeyle silahlandı mı, âdeta dişli, tırnaklı bir canavar hâline giriyor; kanınızla beslenmeye başlıyor ve tırnaklarını etinize geçirmek yegâne zevkini teşkil ediyor.”⁴¹⁵

Devam eden yıllarda da elbette ele alınacak çok roman vardır. Çalışmamızın kapsamı dolayısıyla onlara değinemeyecek olsak da diğerlerine kıyasla farklı bir yerde duran, Refik Halit Karay'ın *Dişi Örümcek* romanındaki Nurper'i analım ve yazarın burada farklı olarak karakterini cezalandırmadığını ve aksine ona istediği evliliği vererek romanı onun için mutlu bir sonla bitirdiğini belirtelim. Ayrıca Nurper'in burada kendini savunmasına izin verildiğini de söyleyelim.

Buraya kadar incelediğimiz romanlardaki kadınlar femme fatale özelliklerini yer yer barındırıyorsa da tam anlamıyla bir femme fatale olduklarını iddia edemiyoruz. Bu konuda Türk edebiyatının güçlü bir örneği olarak gerek bu figürün birçok şartını fazlasıyla karşılıyor olması gerekse de teknik anlamda yazar her ne kadar incelenmeye değer bulmasa da diğerlerine kıyasla güçlü bir roman olması bakımından *Cânân* romanını görüyoruz. Bu yüzden *Nana* romanının karşısında bu eseri incelemeyi uygun gördük ve sıradaki başlıkta iki eseri mukayese ederek inceleyeceğiz.

⁴¹⁴ Karaosmanoğlu'ndan akt. Karaca, a.g.e., s.255

⁴¹⁵ Karaosmanoğlu'ndan akt. Karaca, a.g.e., s.255

Yukarıda yaptığımız gibi burada da femme fatale olduğu düşünülen ancak gerçekte öyle olmayan birkaç romandan bahsedeceğiz. *Aşk-ı Memnu* üzerinde özellikle duracağız.

Halid Ziya'nın yazdığı, eleştirmenlerin Türk edebiyatındaki gerçek anlamda ilk roman olması konusunda üzerinde büyük oranda fikir birliğine vardığı *Aşk-ı Memnu*'da Bihter'i Adnan'la evlenmeye iten şey Firdevs Hanım'ın kızı olmaktan kurtulmanın yanında yalının yegâne hâkimi olmak, arzuladıklarının yanında hayalini dahi kuramayacağı mücevherlerin, eşyanın sahibi olmaktır. Halid Ziya'nın romanlarında nesnelere ayrı bir yeri vardır. Onun eserlerinde arzulanan şeylerin nesnelere karşılanmadığını okuruz: “Dolayısıyla kötü öznelğe uzanan süreçte arzulayan kadınlarla nesnelere yakın bir ilişkisi olduğunu görürüz.”⁴¹⁶

Bihter de mecmuaları karıştırır, birkaç dil bilir. Fakat o her şeyden önce Firdevs Hanım'ın kızıdır. Evdeki hizmetçiler bu yüzden onun eve bela getireceğini düşünürler. Yalının sahibi olsa da “evin ruhu” âdeta ondan kaçır. Evin sakinleri üzerinde bir gücü, etkisi yoktur. Adnan'ı da hiçbir zaman sevgilisi olarak göremez, bunu uğraşsa da yapamaz. Onu dost olarak sevmesine rağmen ondan istenen aşkı veremez. Annesine çekmekten, onun kızı olmaktan nefret eder. Bihter sevmek ister. Her şeye sahip olsa da o “ruha” sahip değildir. Adnan'da o sevgiyi bulamamıştır:

“Servet, tantana, ziyet; o hayalinde beslediği emeller bugün tasarrufunda idi; fakat bunlar öksüz çocuklar mahzunluğuyla, elim bir boyun büküklüğüyle duruyorlardı. Bu izdivaç ona genç kızlık emellerini vermiş, fakat kadınlığını aç bırakmış idi.”⁴¹⁷

Yine bu romanda da Bihter aynada “aynanın Bihter'i”ni seyrederek. Göksu gezisinde Behlül'le Peyker arasında geçenleri görmesiyle yasak hazzı meyli başlar. Burada Bihter'in bu meyli ile Nihal'in hiçbir zaman kendini kabul etmeyeceğini fark

⁴¹⁶ Zeynep Uysal, *Metruk Ev*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014, s.130

⁴¹⁷ Halid Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, İstanbul, Özgür Yayınları, 2017, s.374

etmesi, kutsal annelikten uzaklaşması da eş zamanlı gerçekleşir.⁴¹⁸ Aynadaki kendi vücudunu sever, ona sarılmak ister. (Bu noktada Anna ile benzerdir.) Bu vücudun yaşayamayacağı şeyleri düşünür, acır. Aşk dolu kucaklaşmaların hasreti içindedir. Ona sevmek lazımdır. Fakat kararlıdır, kocasına asla ihanet etmeyecek, annesinin kızı olmayacaktır.

Çok geçmeden Bihter kaderine yenilir. O, natüralizmin genetik mirasıyla dünyaya gelmiştir. Aldatmak onun kanında vardır. Behlül zerre pişmanlık duymayarak “Ne için birbirimizi sevmeyelim?” diyerek onu ikna eder. Bihter o gecedan sonra yaşadığı pişmanlığı Behlül’e âşık olarak gidermeye çalışır. Ancak Behlül zamanla ondan soğur. Onun istediği naz, işvedir. Bihter kaçmalı o kovalamalıdır. Oysa Bihter kendi gelir, Behlül onun hükmündedir ve bu durum Bihter’i onun gözünde basitleştirir. Hatta Bihter’e karşı düşmanlık hisseder. Onun hiçbir şeyi reddetmemesi Behlül’ün sinirini bozar. Sonunda ise bütün suçu ona, Bihter’e yükler. Nihayetinde “Bihter’de izdivaç hadesinden [gelin odasından] kaçarak başka birinin mahremiyet hücreğine giren bir kadın görmeye başlamıştı”r.⁴¹⁹ Bihter küsse, o da gönlünü almak için uğraşsa böyle hissetmeyecektir. Bihter, kendisinden beklenen rolü oynamamıştır. Başta hissettiği pişmanlığı sonraları hissetmeyince sorumluluk ona kalır: “Onu gelip alan kadın hâlâ gelip almaya devam ediyordu, onun ellerinde kendisini günahsız bir cinayet aleti masumiyetiyle görüyordu.”⁴²⁰ Bihter burada arzularının ve yaşadıklarının failidir. Her seçimi kendi yapmıştır.

Zamanla Bihter Behlül’ün gözünde ezilip kirli heveslere alet edilecek sefil bir varlığa dönüşür. Behlül onun gibi kadınlarla gönlünü eğlendirdikten sonra “hayatın şiiri”ni açılmamış bir goncada bulmak niyetindedir. Zeynep Uysal’a göre Halid Ziya’da hâkimiyeti elinde bulundurmayan, kadına kaptıran erkeğin yaşama şansı yoktur. Toplumsal cinsiyet rollerine uyulmaması, bu hâkimiyetin kadında olması ilişkinin devam edemeyeceğinin garantisi olup çıkar. Behlül’ün vicdan azabından değil, o iktidara sahip olamadığından bu ilişki biter.⁴²¹ O, “sevdanın ruhunu” Nihal’de

⁴¹⁸ Karaca, **a.g.e.**, s.157

⁴¹⁹ **A.e.**, s.345

⁴²⁰ **A.e.**, s.348

⁴²¹Uysal, **a.g.e.**, s.161

bulur. Nihal onun için “en yumuşak, en nazik çiçekler arasında saklanacak bir oyuncak”tır. Nihal’le değişmiş, onun saflığı kendisine bulaşmıştır.

Berna Moran’ın da dediği gibi Bihter yasak aşka düşmemek için çırpınsa da yaradılışından gelen eğilim onu Firdevs Hanım’ın kızı olmaya zorlar: “Direnmesine rağmen düşer.”⁴²² Fakat burada Halid Ziya farklı olarak onu düşkün bir kadın olarak değil, “trajik” bir karakter olarak işler.⁴²³

Bihter de tıpkı Emma ve Anna gibi aşkının sorumluluğunu alan, yine ayna ve romanla karşımıza çıkan, evliliğinde aradığı aşkı bulamayarak bulduğunu düşündüğü ilişkisinde söz sahibi olmaya kalktığı için itici görülen ve sonunda tıpkı onlar gibi, kendi yaptıklarının kurbanı olarak kendini felakete sürükleyen bir karakterdir. Onun ölümü, hak ettiği bir sondan ziyade yaşadığı duruma tahammül edemeyişiyile alakalıdır.

Nahit Sırrı Örik’in *Kıskanmak* romanının ön sözünde Enis Batur romandaki Seniha’nın herkesi yıkıp kavurduğunu iddia ederek onun çirkinliğiyle ayrıksı bir femme fatale olduğunu söyler. Fakat yukarıda saydığımız sebepler göz önünde bulundurulduğunda femme fatale’in her şeyden önce cinsel cazibeye sahip olması ve bununla erkekleri baştan çıkarması gerektiği için, Seniha da güzel değil aksine çirkin bir kadın olduğu ve böyle bir cazibeye sahip olmadığı gibi hayatına iki silik ilişkiden başka erkek girmediği için onu femme fatale olarak ele almak mümkün görünmemektedir. Abisinin kötülüğünü istese de onun yaptığı fail olmaktan ziyade izleyici olmak ve olanlar karşısında sesini çıkarmamaktır. Seniha’nın bu tipllemeyle uzaktan yakından alakası yoktur.

Buraya kadar alıntı ve incelemeleri geniş tutarak femme fatale karakterin ne olduğunu, ne gibi özellikler barındırdığını açıklamaya çalıştık. Sıradaki bölümde çalışmamızın asıl karakterleri olan Nana ve Cânân’ı inceleyeceğiz.

⁴²² Moran, **a.g.e.**, s.95-101

⁴²³ **A.e.**, s.98

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FEMME FATALE ÖRNEKLERİ OLARAK NANA ve CÂNÂN KARAKTERLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

3.1. Nana

Natüralist yazar Émile Zola tarafından yazılan *Nana* romanı 1879'da tefrika edilmeye başlanmış, 1880'de yayımlanmıştır. Yazarın Rougon-Macquartlar serisinin 9. kitabıdır. Kitapta olay zamanı net olarak belirtilmemekle beraber romanın sonundaki konuşmalardan Fransa-Prusya Savaşı'nın başlayacağı anlaşılır. Buradan, romanın olay zamanının 1870 ve öncesi olduğu çıkarımı yapılabilir. Abraham H. Lass *Nana*'nın 1870'te ölmesi gerektiğinden yazarın zaman akışını sıkıştırdığını söyler.⁴²⁴

Émile Zola, *Nana*'yı, kendisini üne ve refaha kavuşturan *Meyhane*'den sonra, 1879'da tefrika hâlinde yayımlamaya başlar. Fakat *Meyhane* ile ün kazanırken aynı zamanda birçok kesimin öfkesini de kazanır. Natüralist bir romancı olarak yazar çok iyi bir gözlemcidir ve romanlarında da çok iyi bir şekilde gözlemlediği Paris hayatından kesitler sunar. Ancak yozlaşan bir toplumu bütün çıplaklığıyla gözler önüne sermesi birilerinin rahatını kaçıracağı, kitaplarını yazmasının ve satılmasının önüne çeşitli engeller koyulmaya çalışılır. Bu engeller kitabın daha çok merak edilmesine sebep olur. *Nana* tefrika edilmeye başladığında ciddi saldırılara uğrar. Yayıncı ve Zola bu baskıyı fırsata çevirerek, "*Meyhane*'nin devamı," diyerek *Nana*'yı piyasaya sürerler.⁴²⁵ Zola bir yayınevinde reklam müdürü olarak çalıştığından kitap satma yöntemlerini çözmüştür. Kitapları yüz binlerce satan ilk Fransız yazardır.⁴²⁶

Romanda *Nana*, bir tiyatrodan canlandırdığı Sarışın Venüs karakteri ile bir anda Paris'te üne kavuşur. Romanın başlarında sahneye çıkana kadar sürekli ondan

⁴²⁴ Abraham H. Lass, **100 Büyük Roman**, Çev. Nejat Muallimoğlu, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2007, s.143

⁴²⁵ Bertan Onaran, "Sunuş", Zola, **Nana**, s.xi

⁴²⁶ Émile Zola, **Meyhane**, Çev. Cemal Süreya, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s.38

bahsedilir, seyircinin de okuyucunun da merakı artar. Herkes onu bekler. Uzun bir bekleyişten sonra nihayet sahneye çıkar. Ancak o ününü oyunculuğuna değil bedenine borçludur. Keza tiyatronun sahibi Bordenave de sürekli kızıp tiyatro değil “genel ev” denmesini ister: “Sana genelevim dedim, inatçı herif!”⁴²⁷ Zira Nana o kadar da iyi bir oyuncu değildir, hem berbat şarkı söyler. Ancak sahnede neredeyse çıplak bir şekilde seyirci karşısına çıkınca herkesi büyüler. Bir oğlu vardır, adı Louis’dir ve teyzesine ona bakması için para öder. Tiyatronun ertesi günü evi tebrik çiçekleri ve “erkeklerle” dolar. Bu arada dindar bir Katolik olan, İmparatoriçenin mabeyincisi Beauville Kontu Muffat da kayınpederi ile yardım toplama bahanesiyle Nana’yı ziyaret eder. Orada Nana’nın bir fahişe olduğunu öğreniriz. Ardından bir davet verir, herkesi evine toplar. Lokantadan getirttiği tabaklar ve yemeklerle misafirlerini ağırlar. Âşıklarından biri olan bankacı Steiner ona sakın bir yerde bir ev alır. Orada Nana çok mutludur, doğayla iç içedir. Fakat âşıkları oraya da gelmiştir. En çok da onu henüz üniversite öğrencisi olan Georges etkiler ve küçük olduğu için uzak durduğu hâlde teslim olur. Ona gerçekten bağlanır, kimseyle aldatmak istemez. Sonunda pes eder ve istemediği hâlde Kont Muffat ile birlikte olur. Ancak erkeklerin baskılarına dayanamaz, keyfince yaşamak istiyordur ve gerçek bir aşk isteğiyle, pis bulduğu burjuvadan uzaklaşıp kendisi gibi tiyatrocunun yeni sevgilisi Fontan’la birlikte yaşamaya başlar. Dürüst bir hayat yaşamak ister. Ama Fontan’la işler iyi gitmez. Zamanla tartışmaya başlarlar ve Fontan onu döver. Nana onu bırakıp gidemez, onun gitmesinden korktuğu için de karşı gelemez. İlişkileri bitince Kont Muffat’ya geri döner. Aynı zamanda tiyatrodaki istediği iffetli kadın rolünü oynar. Bu arada çocukluk arkadaşı Satin’le de bir ilişki yaşamaya başlarlar. Zamanla Nana sınırsız bir harcama içine girer. Paris’i âdeta tüketir. Âşıklarını bir bir bitirir. Kont Muffat ona bağlılık yemini ettirmişse de artık her şeyi kabullenir hâlde gelmiştir. Nana’ya onun isteğiyle bir yatak yaptırır: Bütün Paris’in bedenine tapınmaya geleceği bir taht. Ancak kendisinden önce o yatakta kayınpederi ile Nana’yı görünce dehşete düşerek evden kaçır. Birden Nana da ortalıktan kaybolur. Hakkında çeşitli söylentiler çıkar. Yaşadığı maceralarla birçok erkeği felakete sürükleyen Nana, çevresindeki herkesi tek tek çürütür. Romanın

⁴²⁷ Zola, **Nana**, s.32

sonunda da oğlu gibi iek hastalığından ölür. Paris’in atafatıyla birlikte yükselen Nana’nın ölümü de imparatorluğun oksn haber verir.

3.1.1. Paris’i Tüketen Bir Felâket: Nana

Nana romanından üç yıl önce yayımlanan *Meyhane*’de Nana’nın ailesi ve çocukluğu anlatılır. Annesi, babasından dayak yiyen bir kadındır. İki kez evlenmiŐ, ikinci kocasından Nana doğmuştur. Nana işçi bir ailenin kızıdır ve lüks merakıyla büyümüştür. Küçük yaşlarda güzelliğiyle dikkat çekmeye başlar:

“Nana büyüyor, Şuh bir Şey oluyordu. On beŐine bastığı zaman, bir dana gibi enine boyuna serpildi; kar gibi beyaz bir teni vardı, iyice tombuldu, o kadar ki bir yumağı andırıyordu. Evet, yle işte, yaş on beş, bütün diŐler tamam, vücut korsesiz. Süt beyaz, dinine imanına güzel bir yüz, Őeftali gibi kadife bir ten, hoş bir burun, pembe bir ağız, erkeklerin pipolarını yakmak isteyecekleri akmak akmak diŐler. Taze yulaf yığını andıran saçları Őakaklarında altın tozu serpilmiŐ gibi duruyor, kıvıll lekeleriyle sırma güneŐten bir tacı anımsatıyordu. Lorilleux’lerin de dediği gibi, güzeldi haspa: daha burnunu silmeyi beceremezken, omuzları Şimdiden yuvarlanmıŐ, kokusu olgun bir kadın kokusu olmuştu.”⁴²⁸

Nana, *Nana* romanında 18 yaşında bir tiyatroc olarak karşımıza çıkar. Grenleri esir eden bir vücudu vardır. Gzelliكتen ziyade çekiciliği n plandadır:

“Tam bu sırada dipteki bulutlar dağıldı, Venüs gözüktü. On sekiz yaŐındaki birine göre fazla uzun boylu, güçlü kuvvetli görünen Nana, beyaz bir tanrıça elbisesi giymiş, uzun sarı saçları omuzlarına dökülmüŐ ve alabildiğine dingin bir halde izleyicilere gülümseyerek ıŐıklı sahneye indi.”⁴²⁹

⁴²⁸ Zola, *Meyhane*, s.413

⁴²⁹ Zola, *Nana*, s.15

Sesinin kötülüğü yüzünden tepki olsa da sempatik tavırlarıyla seyirciye kendini sevdirebilir. İzleyici “saygısız bir çılgınlıkla” kendinden geçer. Basit bir kızdır, geldiği sınıfın izlerini hep taşır ama cinselliği ile etkiler: “Sürekli kalçalarını döven, tavuk gibi gıdaklayan Nana çevresine bütün izleyicilerin başı[nı] döndüren canlı bir koku, bir dişilik yayıyordu.”⁴³⁰ Güç ondadır: “Yumruğunu beline dayamış bir halde, Venus’ü bir halk kadınına dönüştürürken âdeta evindeymiş gibi rahattı.”⁴³¹



Görsel 3: Manet, Nana, 154 cm x 115 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1877, Fransa,*

⁴³⁰ A.e., s.22

⁴³¹ A.e., s.22

Édouard Manet tarafından yapılan bu resmi almamızın sebebi kahramanımızın adını taşıyor olmasıdır. “Nana” adlı bu resim Zola’yla arkadaşlığı bilinen ressam Manet tarafından, Nana yayımlanmadan üç yıl önce yapılmıştır. Görseldeki temsil gerçekten de fiziğiyle, dış görünüşüyle romandaki karakteri andırır niteliktedir. Ayna figürü narsisizmi temsil etmesi bakımından dikkat çeker, ayaklarında topuklu ayakkabı vardır. Takılarını takmıştır ve makyajını yapmaktadır, sevgilisi için hazırlanıyor gibi görünmektedir. Tüm bu ayrıntılarla tam bir femme fatale’dir. Sevgililerinden biri olduğu anlaşılan, görselin sağındaki âşığına değil seyircisine bakmaktadır. Resimlerde kadının sevgilisine değil de izleyiciye, resmin sahibine bakması John Berger’e göre kadının nesneleşmesi ile ilgilidir. Seyredilen birisi olarak kadın dişiliğini dışarıdaki âşığına sunar.⁴³² Resmedilen şeyler, resmedilmekle dokunulabilir, arzu edip istenebilir bir “nesne” olur ve burada kadın da resmedilmekle nesneleşir. Resmi satın alan kişi tıpkı resim gibi o kadının da sahibi olur. Bunun asıl sebebinin “ideal seyirci”nin hep erkek kabul edilmesinden kaynaklandığını söyler. Resimdeki kadın imgesi onun onurunu tatmin etmek maksadıyla düzenlenir.⁴³³ Resmin sağ üst köşesinde yer alan tavus kuşu Venüs’e bir gönderme gibidir.

Nana her şeye rağmen keyfine düşkündür, kapısında âşıkları beklerken “Hepsini kapı dışarı et! Ben Madam Maloir’la bir el bezik oynamayı tercih ederim.”⁴³⁴ der. Argo konuşur, küfreder. Hizmetçisi Zoé onun sokak kızı etkisinden çıkamadığına üzülür. Konuklarını ağırladığı gün onlara konuk ağırlamayı bildiğini göstermek ister ve onu unuttuklarında sinirlenir, “hiçe sayılmaktan” hoşlanmaz. İnatçıdır, odasına kaçar ve kıtır kıtır kesseler de çıkmayacağını söyler. Batıl şeylere inanmadığını söylese de teyzesi bıçakları çapraz bir şekilde koyduğunda rahatsız olur, uğursuzluk getireceğini düşünür.

Romanda Nana’nın “iyi yürekli”liği sürekli vurgulanır. Merhametlidir, çevresindekileri üzmeye kıyamaz, çok duygusaldır. Hizmetçileri azarlayınca yatıştır,

* https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Edouard_Manet_037.jpg

⁴³² John Berger, **Görme Biçimleri**, Çev. Yurdanur Salman, İstanbul, Metis Yayıncılık, 2019, s.226

⁴³³ Berger, **a.g.e.**, s.64

⁴³⁴ Zola, **Nana**, s.49

sevimli hale dönüşür. Ancak sonra pişman olup hediyelerle, altınlarla gönüllerini alır. Kont Muffat evine yoksullar adına yardım istemek için geldiğinde, kayınpederi yoksullardan bahsederken Nana'nın gözlerinden yaşlar boşanır ve bu yapmacık değildir. Zaten roman boyunca hıçkırıklarını sık sık duyarız. Elindeki son parayı onlara verir. Âşıklarından para aldığı gibi onlara yardım ettiği de olmuştur. Kont Muffat'nın aldatıldığını duyunca ona acır, planladığı gibi erkenden göndermek yerine yanında olur. Kont öfkesinden onu yere serer, kafasını ezmek ister. Odayı arşınlamaya başlar. Nana söylediğine pişman, onu avutmaya çalışır. Eski sevgilisi Daugenet'e kızsada da "iyi yürekli" olduğundan affedip evlenmesine yardım eder: Ama önce onunla birlikte olmak şartıyla.

Steiner Nana'ya Mignotte'da bir kır evi alır. Aynı yerde saygın bir hanımefendi ve Georges'in annesi Madam Hugon'un davetine gelmeyecek olan erkekler, Nana'nın gelmesiyle bir anda davete icabet ederler: Georges'ın, Kont Muffat'nın da aralarında bulunduğu bu erkekler "Venus'ün ardına takılıp gelen beyler" dir. Nana onlardan ne kadar kurtulmak istese de kurtulamaz. O bazen erkeklerden kaçmak ister. Evindeyken hizmetçisi hepsini kovuşturduğunu söyleyince sevinçle ellerini çırpar, özgürdür. Erkekler zilini çaldıkça eğlenir, zilleri sayar, onlarla alay ediyordur. Kapıyı kilitler ve ardında her türlü tehlikeden –erkeklerden- uzak olduğunu düşünür. Mignotte'a giderken tabiat karşısında kendinden geçer, yolda gördüklerine bayılır, yol boyunca çiçeklerden, kuşlardan ve oğlundan bahseder, yaprak kokusunu içine çeker: "Bak Zoé, bak! Her yer çayır çimen! Bunların hepsi buğday tarlası mı? Hey ulu Tanrım! Ne kadar güzel!"⁴³⁵ Bahçede de sebzeleri görmek onu heyecanlandırır. Sağanağa rağmen dolaşmaya devam eder: "Gel bak, gel! Enginar da var! Ne garipler! Demek enginar çiçek açarmış?"⁴³⁶ Bir zamanlar hayalini kurduğu bu şeylere bir an önce sahip olmak için bahçenin tamamını dolaşmak ister.

İlk akşam, evde hiçbir şey hazır olmadığı için ellerinde ne varsa apar topar hazırlayıp yerler ve Nana on yıldır böyle güzel yemek yemediğini söyler. O tertemiz bir sevgi arar, taşrayı özler:

⁴³⁵ A.e., s.164

⁴³⁶ A.e., s.167

“Kuş öterken ve delikanlı beline sarılırken, Nana anılara daldı. Ancak sevda şarkılarında dinlemişti bütün bunları. Bir zamanlar, böyle bir dolunay görmek, bir narbülbülü dinlemek, kendisine sokulan sevdalı bir oğlana kavuşmak için varını yoğunu verirdi. Aman Tanrım! Neredeyse ağlayacaktı, her şey ona öyle yumuşak ve güzel gözüküyordu ki!”⁴³⁷

Erkekleri parmağında oynatan, istediği her şeyi yaptıran Nana gerçek aşkı bulduğuna inandığında hemen onlardan uzaklaşacaktır. Fontan’la birliktelerken istediği bin frankı getiren Steiner’in yüzüne parayı fırlatır. Kont’u da Steiner’ı da kovar, “geberse bile” önce keyfini düşündüğünü söyler. Onlara odasına aldığı Fontan’ı gösterir. İki adam yaralı bir şekilde evden çıkar. Fontan’la ilişkisinde kendini tutamaz, aşkla kendinden geçmiştir, yanakları al al, kıkır kıkır güler. Onunla temiz bir ilişki yaşamaya çalışır. Diğerleriyle ilişkisi kalmadığı için mutludur. Artık tiyatro evinin yerini tutmadığından sahneye de çıkmayacaktır. Arkasından ne dedikleri umrunda değildir zira onlara “pabucundaki çamur”dan daha fazla değer vermiyordur.

Bütün erkekleri “çıtır çıtır yiyen”, “bir hamlede yutan” Nana da sevdiklerinin kurbanı olur. Fontan’ı aldatmaktansa açlıktan ölmeyi yeğler ancak Fontan onu döver. Onu kaybetmekten çok korktuğu için tokatları sineye çeker ve yine ona sarılarak teselli bulur: “biraz sitem ederse geri dönmeyeceği korkusuyla tir tir titreyerek hoşgörülle her şeye katlanıyordu.”⁴³⁸ Onun ihtiyaçları için eski hayatına geri dönüp başka erkeklerle birlikte olsa da yine onu sever: “Fontan’ın geçimini sağlamak için başka erkeklerle birlikte olmaya başladığından beri, onca yorgunluğa ve tiksintiye karşın onu daha çok seviyordu. Fontan, bedelini ödediği günahı, yediği onca tokada rağmen vazgeçemediği bir ihtiyaca dönüşüyordu.”⁴³⁹

Satin’in kıskançlığı yüzünden öteki âşıklerini kovmaya çalışır, o evden kaçtıkça onun peşine düşer, geri getirir. Satin onun tutkusu olur. Âşık Nana böyledir. Georges’u aldatma düşüncesi midasını bulandırır. Onu aldatırsa kendini “yosmaların

⁴³⁷ A.e., s.171

⁴³⁸ A.e., s.241

⁴³⁹ A.e., s.267

en aşağısı” sayacaktır. Ya da Fontan’ı aldatmaktansa açlıktan ölmeyi yeğler. Bu üç aşkıyla birlikteliğinde de kendini el değmemiş kız gibi hisseder, utanır, heyecanını yaşar.

Yaşadığı hayatın içinde sürekli isyan çığlıklarını duyarız. Para onun için bir hiçtir ve erkeklerin bu yüzden her şeyi elde edebileceğini zannetmelerine öfkelenir:

“Çok garip, varlıklı erkekler paralarıyla her şeye sahip olabileceklerini sanıyorlar... İyi de, ya ben istemiyorsam? Senin armağanların bana vız gelir. Bana Paris’i versen, yine hayır, her zaman hayır... Görüyor musun, burası hiç temiz değil. Böyle bir yerde seninle yaşamak hoşuma gidiyor olsaydı, bunu çok sevimli bulabilirdim; ama insanın içinden gelmiyorsa, insan senin saraylarında sıkıntıdan geberir... Para mı? Zavallı köpeğim, benim de bir yerlerde üç beş kuruşum var! Ben paranın üstünde tepinirim, üstüne tükürürüm!”⁴⁴⁰

Nana’nın ayrıca iflah olmaz bir burjuva öfkesi vardır. Fakat bu nefretinin yanında içten gelen eziklik duygusuyla bir burjuva özenmesi de söz konusudur. Bunu sıradaki başlıkta detaylı olarak inceleyeceğiz. Eski hayatını özleyip soylulara öfkesini kussa da içinde ait olduğu sınıfın kompleksini de taşır. Sokak kızı gibi görülmekten nefret eder, o “kentli bir hanım”dır. Bu çabasında herkes, örneğin onu Mignotte’a götüren arabacı bile ona güler. Gülmelerin ardından hep durumunu fark ederek kendini toparlamaya çalışır. Kendisini paylamaya gelen, Georges’un ağabeyi Philippe’i oturma odasında bekleterek kentli hanım neymiş görmesini ister: “bir sokak kızına geldiğini sanıyordu, salonu görünce neye uğradığını şaşırır... Evet, evet, etrafına iyi bak adamım. Gördüklerinin hiçbiri sahte değil, kentli bir hanım ne demekmiş öğren. Bu durumda erkeklere ancak saygı göstermek kalır...”⁴⁴¹ Görüşmenin ardından Georges’a şunları söyleyecektir: “Ben bir sokak kızı olsaydım, senin yaşından, ailenin onurundan dolayı, bu işe burnunu sokması bağışlanabilirdi. Ben bu duyguları çok iyi

⁴⁴⁰ A.e., s.289

⁴⁴¹ A.e., s.312

anlarım...”⁴⁴² Paris’i önünde diz çöktürdüğünde artık soylu bir hanımdır. Edebiyatla ilgilendiğinden kitap bile okur. Kendisiyle ilgili haberleri de artık okuyordur.

Nana iyi yürekliliğinin yanında bazen vurdumduymaz bir şekilde kalp kırar. Kimsenin onu anlamadığından şikâyet eder. Narsisisttir. Sürekli aynada kendini izler, kendine hayrandır. Küçük oğlunu çok düşünse de örneğin ortadan kaybolurken neden onu yanına almadığı romanda açıklanmaz. Ne kadar iyi bir anne olduğu da ayrıca tartışılır, at yarışına götürdüğünde oğlu susamıştır diye ona zorla şarap içirmeye çalışır, çocuk öksürür.

3.1.1.1. Nana’nın Burjuva Öfkesi, Paris Eleştirisi

Romanda Zola’nın ağır eleştiriler almasına sebep olan asıl şey onun dönemin Paris’ini anlatırken burjuvanın gerçek yüzünü ortaya çıkarması ve kıyasıya eleştirmesidir. Konaklarına gizlenmiş, kimsenin görmediği yerlerde pisliğe batarken toplum sahnesine ahlak bekçisi olarak çıkan bu sınıfın gerçek yüzünü Nana’nın çevresindekilerle anlatır. Nana sadece bir etkendir, Paris zaten “çürümektedir”. Yazar kurduğu cümlelerde taraflılığını açıkça belli eder:

“Paris’in edebiyat, finans ve eğlence dünyasının insanları, birçok gazeteci, birkaç yazar, borsacılar ve namuslu kadınlardan çok yosmalar, yüzlerinde aynı yorgunluk ve ateşin dolaştığı, bütün günahlarla çürümüş, her türlü yeteneği barındıran karman çorman bir kalabalık, işte bütün Paris oradaydı.”⁴⁴³

Bordenave de Nana’dan gayet emin konuşurken onun sese ve oyunculuğa ihtiyacı olmadığını, onda seyirciyi etkileyecek başka şeyler olduğunu söyler: “Onun kokusunu aldım, muhteşem bir kokusu var, yoksa şu burnum hiç koku almıyor

⁴⁴² A.e., s.314

⁴⁴³ A.e., s.11

demektir... Göreceksin, göreceksin, daha sahneye çıkar çıkmaz bütün salonun ağzının suyu akacak.”⁴⁴⁴ Öyle de olur. O kibar beyefendiler, onun şehveti karşısında kendilerinden geçerler. Nana onların üzerinde bir anda hâkimiyet kurar. O hazır değilse onu beklerler. İşçi sınıfından gelen bir kadın olarak basitliğiyle onları vurur. Neye uğradıklarını şaşırırlar.

Tiyatro oyuncusu, Nana'nın da en büyük rakibi Rose Mignon'un kocası daha romanın girişinde karısından bahsederken “Karımın ikinci perdedeki kostümünü göreceksiniz... Öyle açık ki!”⁴⁴⁵ der. Karısının başka erkeklerle ilişkisini umursamaz, hatta karısının birlikte olacağı erkekleri kendisi ayarlar. Fontan'dan dayak yiyen Nana'ya, Fontan'ın arkadaşı kadının olduğu yerde dayanın da olduğunu söyler. Nana, içinden geldiği sınıfın bir bireyi olarak burjuvaya karşı öfkeyle doludur, onların yapmacık kibarlıklarından, ikiyüzlülüklerinden nefret eder. Örneğin Kont Muffat'nın eşi Kontes Sabine'in kocasını aldattığını, hem de bunun muhtemelen ilk macerası olmadığını öğrendiğinde “Sahi mi! Aman ne güzel insanlar! Çok tiksindirici!”⁴⁴⁶ der. Kont Muffat ona “namuslu kadınlar”ı tanımadığını söylediğinde parlar:

“Demek onları tanımıyorum! İyi ama senin namuslu kadınların hiç de sandığın kadar erdemli değiller! Hayır, hiç erdemli değiller! İçlerinden bir tekinin bile benim kadar namuslu olamayacağına bahse girerim... Evet, evet, güldürme beni namuslu kadınlarınla!”⁴⁴⁷

Özellikle, eşcinsellerin uğrak yeri olan bir kafede o kibar hanımların da gizli gizli buralarda takıldığını öğrendiğinde şok olur, bu “sözümüne iffetli kadınlar” hep kimsenin göremeyeceği yerlerde eğleniyorlardır:

⁴⁴⁴ A.e., s.5

⁴⁴⁵ A.e., s.19

⁴⁴⁶ A.e., s.207

⁴⁴⁷ A.e., s.217

“...demek ki yeryüzünde erdem diye bir şey yoktu! İnsanlar, en tepeden en aşağıya dek ahlaksızlaşmıştı. İyi öyleyse! Bu durumda, akşamın dokuzundan sabahın üçüne dek bütün Paris kaynıyordu; bunun üzerine eğleniyor, o anda gidip bütün yatak odalarına bakabilse son derece gülünç bir şeyle karşılaşacağını, kibarlar dünyasının çamura battığını, kimi itibarlı kişilerin, şurada burada, öbürlerinden daha beter çirkefe gömüldüklerini göreceklarını haykırıyordu.”⁴⁴⁸

Bu ikiyüzlülüğe öfkelerini at yarışının olduğu gün de onları küçümseyerek şöyle dile getirir: “[...]bütün bu insanlar artık beni hiç heyecanlandırmıyor! Hepsini çok iyi tanıyorum. Bunların gerçek yüzlerini görmek gerekir! Tepeden tırnağa pisliğe batmışlar, hem de hepsi... O yüzden artık başımı ağrıtmalarını istemiyorum.”⁴⁴⁹ Kendisiyle evlenmek isteyen erkeklerden bıkmışken Kont’un da evlilik teklifi için karısının ölümünü beklediğini fark edip bunu alçakça bulur.

Nana’nın bu öfkesi Kont Muffat’la hayvanlaşma arzularının neticesinde onu dört ayaküstüne oturtup birbirlerini ısırma çılgınlığından sonra iyice gün yüzüne çıkar. Onu iyice aşağılar, ona hayvanmış gibi davranmaya, onu kamçılama başlar: “Hadi Sezar, koş getir mendili! Bana bak, sağda solda sürtersen, bir güzel pataklarım seni!”⁴⁵⁰ Bu sahnede âdeta Nana sadist, Kont Muffat ise mazoşist bir tavır sergiler. Muffat bu aşağılanmadan hoşlanır, vahşi hayvana dönüşmenin tadını çıkarır. Nana üniformasını çıkarmasını söyler çıkarır, tükürmesini ister üstüne tükürür, tepinmesini ister üzerinde tepinir. Nana onu böyle küçülmüş görünce zorbalığın zaferini yaşar, “soylulara duyduğu saygısızlıkla, onu resmi giysisi içinde aşağılamanın verdiği sevinçle”⁴⁵¹ intikamını alır:

“...bu tekmeleri, ona Tuileries Sarayı’nda, korkak ve silik maiyetinin üzerinde hüküm süren imparatorun önünde, olanca hıncıyla yapıştırdığını hayal ediyordu. Evet, bütün o soylu hanımlarla beyler konusunda düşüncesi buydu işte! Bu, kendisine atalarından miras kalmış bilinçdışı ailevi bir hınç, bir intikamdı!”⁴⁵²

⁴⁴⁸ A.e., s.262-263

⁴⁴⁹ A.e., s.353

⁴⁵⁰ A.e., s.443

⁴⁵¹ A.e., s.443

⁴⁵² A.e., s.443

Nana aynı zamanda içine girdiği yüksek kesimi yozlaştıran bir güç olarak da ele alınır. Muffat'ın değişen konağında onun etkisini şöyle okuruz:

“Şimdi artık yozlaşmanın açtığı bu yarı büyük büyüyerek konağın her yanına yayılıyor, çöküşün yaklaştığını haber veriyordu. Kenar mahallelerdeki ayyaşların evlerinde aileler büyük bir yoksullukla, açlıkla, yatağı yorganı sattıran alkol çılgınlığıyla tükenip gidiyordu. Buradaysa, üst üste yığılmış ve bir anda aydınlatılmış bütün bu zenginliklerin çöküşüne eşlik eden vals eski bir sınıfın ölüm çanıydı âdeta; esnek kollarıyla şenliğin tamamına hâkim olan Nana, ortalıkta pek görünmese de bu insanları yozlaştırıyor, o sıcak havada, müziğin aşağılık ritmine ayak uydurarak dolaşan kokusuyla hepsinin ciğerlerine işliyordu.”⁴⁵³

Gazeteci Fauchery, yayımlanan “Altın Sinek” başlıklı yazısında Nana'nın yozlaştırıcı etkisini şöyle anlatır:

“...yedi sülalesi ayyaş bir ai[le]nin kızımı, uzun süren bir yoksulluk ve alkolizm mirası kendisini onda dişilere özgü bir sinir buhranı şeklinde dışa vuruyormuş. Bir kenar mahalleden Paris kaldırımlarına sürülmüştü; gübreliğin ortasında açmış bir çiçeğinkini andıran teniyle, iri yarı, güzel bir kız olarak, içlerinden çıktığı serserilerin ve yüzüstü bırakılmış kadınların öcünü alıyordu. Onun aracılığıyla, halkın arasında mayalanmaya başlayan çürümüşlük, daha yukarı çıkıp soylu sınıfı çürütüyordu. Bu haliyle kendisi istemese de tüm Paris'i kar beyazı kalçalarının arasına alıp yozlaştıran, kadınların her ay sütünü bozana benzer yıkıcı bir mayaya, doğal bir güce dönüşüyordu. Sinek benzetmesi yazının sonundaydı, çöplüğün üstünden havalanmış, yol kıyısına bırakılmış leşlerden ölüm getiren, vızıl vızıl vızıldayıp fırıl fırıl dönen, gözleri kamaştıran, pencerelerinden girdiği saraylarda, üstlerine konduğu erkekleri zehirleyen güneş rengi bir sinek.”⁴⁵⁴

⁴⁵³ A.e., s.405

⁴⁵⁴ A.e., s.209-210

Nana’da içten gelen bir eziklik duygusuyla kendini kabul ettirme, burjuva olma isteği de vardır. Konuklarını ağırlarken bunu ispat etmeye çalıştığını söylemiştik. İlerleyen zamanlarda o da “kibar hanımlar gibi günah işleme ihtiyacıyla” kimsenin göremeyeceği yerlere gider. Satin’le eşcinsel ilişkisini öğrenen Muffat’ya kendini kibar hanımların da aynı şeyi yaptığını söyleyerek savunur. Gösterişli yaşamdan sıkılıp oğlu ve teyzesiyle yemek yiyeceğinde Kont’un teklifini “küçük burjuvalara özgü gülücükle” reddeder. Bazen eski hayatını özleyip kibar takımını taşlar ancak hemen sonrasında eski yaşamındaki insanları “sonradan görme sokak yosması tiksintisiyle” eleştirir. Tiyatroya geri döndüğünde artık iffetli kadını oynamak istediğini söyler, istedi mi âlâsını yapacaktır, yapabildiğini herkese gösterecektir: “[B]eni kötü yetiştirilmiş bir kız sanıyorlar...”⁴⁵⁵ Ki Kont Muffat’ya ancak bu şekilde, o rolü oynamasını sağlaması şartıyla kabul eder. Rolünün kapılmasına öfkelenen Rose’a tam “sokak kızı” gibi bağırarak kendini tutup yapay ve abartılı bir tonla, “portakal kabuğuna basmış bir markiz edasıyla” “Ne var? Ne oluyor? Çıldırдың mı şekerim?”⁴⁵⁶ der.

İffetli kadını oynaması üzerine kendisiyle dalga geçenlere –zira çok kötü oynamıştır- sinirlenerek Kont Muffat’ya “Yüz altına bahse girerim, benimle dalga geçenlerin hepsini buraya getirtip ayaklarımın dibine yatıracağım! Evet, senin Paris’ine gününü göstereceğim!”⁴⁵⁷ diye bağırır. Nitekim sözünde duracaktır. Sahnede gülünçken kentte bir anda büyüleyici bir kadına dönüşür:

“Karayılan gibi kıvrılıyor, hiç umursamadan zarif biçimde açık saçık giyiniyor, soylu bir kedi gibi sinirli bir seçkinlikle ortalıkta dolaşiyor, dediği dedik bir hanım olarak bütün Paris’in ayaklarına kapanmasını sağlıyor, günah dünyasında göz kamaştıran, her şeye baş kaldırmış bir soylu gibi salınıyordu.”⁴⁵⁸

⁴⁵⁵ A.e., s.290

⁴⁵⁶ A.e., s.301

⁴⁵⁷ A.e., s.302

⁴⁵⁸ A.e., s.303

Artık herkes onu sayıyor hatta örnek alıyordu:

“Toplu bir baştan çıkarma girişimi yaşanıyordu, Paris’in göz kamaştırıcı şatafatı ve hoşgörölü gülücükleri eşliğinde ortalığı kaplayan ünlü yosmalar pırıl pırıl güneşin altında yeniden buluşuyorlardı. Düşesler Nana’yı birbirlerine gösteriyor, burjuva hanımlar onun şapkalarına öykünüyorlardı; Avrupa’yı avuçlarının içinde oynatan para babaları, iri parmakları Fransa’nın gırtlığına yapışmış bakanlar arabasına yol veriyorlardı; o da bu ormanda dolaşan seçkinlerden biriydi, büyük bir itibarı vardı, bütün başkentlerde tanınıyor, bütün yabancıların dikkatlerini çekiyor, bu kalabalığın ihtişamına sefih yaşamının çılgınlığını, bir ulusun şanını ve haz düşkünlüğünü katıyordu. Sonra, sabah kalkınca belleğinden silinen bir gecelik ilişkiler, art arda eklenen geçici aşklar onu güzel günlerde, sıklıkla Madrid Caddesi’ndeki ünlü lokantalara götürüyordu. Büyükelçiliklerde çalışanlar gözlerini ondan ayırmadan yanından geçiyor, Lucy Stewart, Caroline Héquet, Maria Blond’la birlikte, Fransızca’yı kaşını gözünü yarararak konuşan, eğlendirilmek için para harcayan, kızları kendilerini güldürdükleri ölçüde seçen, her şeyden bıkmış, hayatları kadınlara ellerini bile sürmeyecek kadar anlamsızlaşmış beylerle yemek yiyorlardı.”⁴⁵⁹

Nana sınıfının öcünü alır. Cazibesıyla burjuvanın hepsini dize getirir, onların ikiyüzlülüğünü ortaya çıkarır. İnsanları dolandıran bankacının felaketi olur, kendisini aşağılayanlardan, acı çektiren erkeklerden öcünü almıştır:

“Kentın dış mahallelerindeki pislikten kalkıp gelen, her yana toplumsal çürüme mikrobunu taşıyan karasineğın yıkma, öldürme işi tamamlanmış, üzerlerine hafifçe konmakla bütün erkekleri zehirlemişti. Çok iyi, çok güzel olmuş, kendi dünyasının, ayaktakımının, yüzüstü bırakılmışların öcünü almıştı.”⁴⁶⁰

Son olarak şunu eklemeliyiz: Burjuva öfkesi sadece Nana’da değildir. Fauchery’nin amcası Faloiseli Hector kendisine kalan mirastan sonra küstahlaşmış, “taşradan yeni geldiği günlerdeki eski alaycılarının acısını çıkarmak” derdindedir.

⁴⁵⁹ A.e., s.430-431

⁴⁶⁰ A.e., s.453-454

3.1.2. Nana'nın Âşıkları

3.1.2.1. Kont Muffat de Beuville

Kont Muffat, Nana'nın en samimi âşıklarından biridir. Dolayısıyla en çok felakete uğrayanların da başında gelir. Dinine sıkı sıkıya bağlı, her gün kiliseye giden bir adam olarak, kayınpederinin de deyişiyse, “erdemim ta kendisidir.” Ancak bu cümleyi Nana'nın duymuş olması, sahnede Nana'yı yüzü bembeyaz, yanakları al al, ciddi bir ifadeyle izleyen ve sonrasında kayınpederi ile Nana'nın evini yardım isteme bahanesiyle ziyaret eden Kont'u utandıracaktır. Neredeyse hiç gülmez, çok ciddidir, dürüst bir insandır. Başını dik tutan, her gün günah çıkaran, gençlik hevesleri göstermeyen sıkı bir Katoliktir. Nana'nın akşam yemeği davetini, “o kadının masasına” kendi düzeyinde birini yakıştıramayarak kesin bir dille reddeder. Onun yanında erdemliliğinden utanmasına da kendi kendine kızar. Ancak kendini ne kadar sakınmaya çalışsa da sonunda “ona ait olduğunu” anlar. Nana'yı Prens'ten kıskandıktan sonra ise daha fazla dayanamaz ve Nana'nın omzuna bir öpücük kondurur. Nana ona randevu verdiğinde birden utançtan yüzü kızarır.

Nana'da, Kont Muffat'ın Katolik katılığının içindeki gençliği uyanır. Onun için her şeyden vazgeçebileceğini düşünür, vazgeçebilir de. İlişkilerinde o kadar bilgisizdir ki kadınları hiç tanımayan bir erkek olarak bazen Nana'nın hareketlerine anlam veremez. Kızın ellerine sarılır, Nana istemeyince kabalaşır onunla yatmak istediğini söyler. Çılgına dönen adamı Nana zor sakinleştirir. Bir erkeği daha önce böyle görmemiştir.

Zamanla Kont, Nana'nın etrafını nasıl bir uçuruma sürüklediğini fark etmeye başlar. Ondan kaçmak, tiksirmek, kendini kurtarmak ister. Nana'dan kaçarken kilise arar, dua etmeye çalışır ancak beceremez. Sonunda yine Nana'ya koşar ve gözleri

yaşarak yalvarır: “Hadi gidip yatalım.”⁴⁶¹ Nana Fontan’la kaçıp gittiğinde Kont’un durumu içler acısıdır. Onu görebilmek umuduyla sokaklarda dolaşır. Nana dönüp de buluştuklarında, Kont ilişkilerine devam etmek isterken Nana dost kalmalarını söyler. Kont bunu kabullenemez, ona vereceği armağanlardan bahseder. Bir konak alacaktır: “Sana tek başıma sahip olabilmek için bütün servetimi vereceğim.”⁴⁶² Nitekim Nana’nın oyunda istediği rolü ayarlamasıyla ilişkileri tekrar başlar. Nana bu kez ondan saygı görmek ister. Malını geri vermeyi söyleyerek sürekli tehdit eder. Sonunda Kont onu “saymaya” başlar. Şüphelerini dile getirdiği an Nana oğlu Louis üzerine yeminler eder. Bununla beraber Kont’un karısının kendisini aldattığını kesin olarak öğrenince öç almak istemesi, onu öldürme arzusu duyması ve üstelik Nana’da avutulması gerçekten ironik bir durumdur. Nana da ona kendisinin de karısını aldattığını hatırlatır, hiçbir şey yapamayacağını söyler. Zamanla Nana’nın aldatmalarına ses çıkaramaz. Nana onun kıskançlıklarından bıkip onu sürekli tersler ve Kont bütün bunları sineye çekmek zorunda kalır. Nana’ya olan aşkı onu bambaşka biri yapsa da içten içe onunla beraber tövbe edip düzgün bir hayat yaşamayı düşler:

“Şimdi içini gençliğini yaşamamış olmanın verdiği garip bir tutku kaplıyordu. Nana’yı, yalnız kendi sevgilisi olmasını, ona dokunabilmeyi, sesini işitmeyi, soluğunu dinlemeyi isteyerek seviyordu. Ona duyduğu sevgi duyularının ötesine taşmış, geçmiş kışkanan, zaman zaman ikisinin de gidip Tanrı’nın huzurunda diz çöktüklerini, günahlarını bağışlaması için yakardıklarını düşleyen temiz bir duyguya, kaygılı bir aşka dönüşmüştü.”⁴⁶³

Kont’u Nana’nın yanında karısı Kontes de tüketmeye başlar. Artık lüks bir yaşam arzusundadır ve kocasının parasını bir taraftan da o yemektir. Kont ona soramaz bile, Kontes manalı bakmakla yetinir. Kontes’teki bu değişiklik önemlidir: Muffat’ların evindeki eşyada yaşanan dönüşüm bize Paris’in yozlaşmasını gösterir. Başta keskin, manastır gibi, güneşin ancak hafif aydınlatabildiği, imparatorluk tarzı

⁴⁶¹ A.e., s.227

⁴⁶² A.e., s.289

⁴⁶³ A.e., s.426-427

ağır mobilyalarıyla ciddi bir hava taşıyan bu saygın ev, bu kez ışı ışı parlayan tavanıyla, kristal şamdanlarıyla, aynalarıyla, çalan valsle çok daha farklıdır: “Sanki sokaktan kopup gelen şehvetli bir esinti, bu mağrur konutun cansız dönemini silip süpürüyor, Muffatların geçmişini, yüksek tavanların altında uykuya çekilmiş yüzyıllık onur ve inancı götürüyordu.”⁴⁶⁴ Mobilyalar ahlâkî çöküşün bir işaretidir. Romanın başında, katı bir imparatorluk üslûbunda gösterişsiz bir şekilde döşenen oda, roman sona ererken, seksüel hisleri ayağa kaldıran mobilya, yumuşak yastıklar ve dekorasyonlarıyla cemiyetin tamamını kaplayan değişikliğin bir sembolüdür.⁴⁶⁵

Nana ile ilişkileri, onu kendi yaptırdığı yatakta kayınpederi ile yakalayınca biter. Bu kadarına dayanamaz ve artık ondan tamamen uzaklaşmak ister. Nana Paris’e döndüğünde çiçek hastalığından yatıp ölümü beklerken, Kont Muffat, otelin önünde sürekli pencereye bakarak, mendil ile yüzünü gizleyerek yarım saatte bir girişe gelip durumunu sorar. Sonunda can verdiğini söylerler ve bir şey söylemeden çıkıp gider.

3.1.2.2. Georges Hugon

Bir üniversite öğrencisidir. Nana’yı tiyatrodâ görür görmez ona tutulur. Toydur, bunun verdiği tecrübesizlikle gülünç duruma düşer ve Nana bu durumla eğlenir: “İşte acele eden bir çaylak daha!”⁴⁶⁶ Nana 18 yaşında, Georges 17 yaşındadır. Aralarında bir yaş olmasına rağmen Nana onu kundakta bebek gibi görür ve onunla birlikte olmanın yakışık almayacağını düşünür. Onun annesi olarak kalacağını söylese de Mignotte’de bir akşam kendini onun kollarına bırakır.

Nana Georges ile 15 yaşına geri döner, mutlu hisseder, yüreğinde bir çiçek filizlenir. Kır hayatı içini sevinçle doldurur. Hatta ileri giderek ona ciddi ciddi orada kalmayı önerir. Özlemlerinin fazlasına kavuşmuştur. Georges’a bir akşam ölmekten korktuğunu söyleyerek ağlar. Ondâ aşk yeminleri ister. Onu oğlu gibi sever:

⁴⁶⁴ A.e., s.393

⁴⁶⁵ Lass, a.g.e., s.142

⁴⁶⁶ A.e., s.55

“Geceleri, birçok kez Zizi’yi bırakıp Louis’ciğin soluk alıp verişini dinlemeye gidiyordu; geri geldiğinde, geri kalan anaç okşamalarıyla Zizi’yi koynuna alıyor, ona annelik yapıyordu; muzip delikanlı da, bu koca kızın kollarında yatmaya bayılıyor, kendini uyutulan bir bebek gibi pırpışlanmaya bırakıyordu.”⁴⁶⁷

Nana Georges’le ilişkisinde Jung’un bahsettiği partnerinden yaşça büyük olup ona annelik yapmayı hevesli kadınlar gibidir. Jung bu durumdan şöyle bahseder:

Pek çok kadın, özellikle de partnerlerinden epeyce yaşlıysalar, oldukça çaresiz olan bir erkekte daha iyisini aramaz. Bir erkeğin gücünü, erdemini, marifetini sevmezler, zayıflığını severler. Onun bebeksi cazibesini görürler. Eğer erkek biraz kekelerse büyüleyici hale gelir ya da bir topallaması varsa bu annelik şefkatini ve hatta daha da fazlasını harekete geçirir. Genelde kadın onu baştan çıkarır ve ona memnuniyetle annelik eder.⁴⁶⁸

Nana her ne kadar Georges’u bilinçli olarak baştan çıkarmayıp hatta ondan uzak dursa da; gerçekten de George’u “bebek gibi” sever. Onun Nana karşısındaki zayıflığı, toyluğu, kelimeleri bir araya getirip konuşamaması ya da diğerlerine nispeten kendini tutamayıp içindekileri bir anda söyleyivermesi Nana’yı etkiler ve ona şefkatle yaklaşır. Ona seve seve annelik eder.

Nana “gerçek hayata” dönüp “aklına başına topladığında” diğer sevgilileriyle tekrar görüşmeye başlar ancak bu sürede Georges’i kovmaz. Onun “güzelliğinden artakalan kırıntıları toplamasına” izin verir. Herhangi bir maddi beklentisi olmadan onunla ilişkisini sürdürür. Georges bir gün ağabeyi Philippe’le Nana’nın konuşmalarını, ağabeyinin evlenme teklifini duyduğunda dehşete düşer. Midesi bu durumu alamaz, intihar etmeye karar verir. Ancak önce Nana’yı görmek ister, belki onu kurtaracaktır. İçine bu zehri salan Nana’ya ilacı da yine ondan bekler. Nana ona kötü davranır, ilişkisini itiraf eder: “Canım isterse, ağabeyinle yatıyorum. Bana sen mi

⁴⁶⁷ A.e., s.179

⁴⁶⁸ Jung, **Feminen**, s.93

bakıyorsun, bana para mı veriyorsun ki kalkmış hesap soruyorsun?”⁴⁶⁹ Georges kolunu kıracak gibi sıkır, ona kendisiyle evlenmesi için yalvarır. Ancak Nana’dan istediği cevabı alamaz:

“Şimdi de beni dövmeye kalkıyor! Şu tüysüz oğlana bakın! Hadi yavrum, hemen çıkıp gidiyorsun, hem de hemen! Ben kibarlığımdan dolayı seni bu eve kabul ediyordum. Evet! Ne zaman gözünü açacaksın? Ölene dek anan olacak değilim ya! Sümüklü veletleri yetiştirmekten daha önemli işlerim var benim.”⁴⁷⁰

O sırada biriyle randevusu vardır: “Hadi hoşça kal bebeğim, bu iş bitti, anlıyor musun, tamamıyla bitti... Ben kaçıyorum.”⁴⁷¹ Georges yalvaran gözlerle, ondan bunu yapmamasını ister. Nana ona oldukça sert konuşur: Parası yoksa konuşmamalıdır. Georges parası olması için canını verecektir ama yoktur. Nana gelene kadar evde onu bekler. Korkunç bir kriz içindedir. Her şey bitmiştir, yaşayamayacaktır. Nana geldiğinde “Benimle evlenecek misin Nana?”⁴⁷² diye iki kez sorup cevap alamayınca elinde sakladığı makası göğsüne saplar. Bir süre sonra hastanede ölür.

3.1.2.3. Fontan

Nana gibi tiyatro oyuncusu olan Fontan, diğerlerinin aksine Nana onu sevdiği hâlde ona bir tutku beslemez. Nana “komedyenlerin yapmacık yüzlerinin çekiciliğine” kapılıp onunla ilişki yaşamaya başlar ve bunun için Kont Muffat ve Steiner gibi zengin sevgililerini bile bırakıp Fontan’la birlikte eve çıkar. Aç kalsa da onu aldatmayacaktır. Onlardan kurtulduğu için rahatlamıştır. Fontan’la gerçekten temiz, sevgi dolu bir hayat yaşamak ister. Onu masada öpücüklere boğar, Fontan gururlanıp keyfini çıkarır. Nana mutludur: “Nana ilk ipekli giysisinin ona büyük bir sevinç tattırdığı eski günlerine

⁴⁶⁹ A.e., s.420

⁴⁷⁰ A.e., s.420

⁴⁷¹ A.e., s.421

⁴⁷² A.e., s.422

döndüğünü sanıyordu. Yalnız ve sıradan bir yaşam sürmek için pek az sokağa çıkıyordu.”⁴⁷³ Tiyatroyu bırakır, kendini evine bağlar.

Ancak bu mutluluğu uzun sürmez. Bir akşam tartışırken Fontan ona tokat atar. Nana hiçbir tepki veremez, sadece hıçkırarak ağlar ve böylece ilişkilerinde yeni bir dönem başlar. Fontan her tepkisinde Nana’yı tokatlar ve Nana zamanla buna alışır. Onu kaybetmekten korkar, hiçbir şeye sesini çıkarmaz. Birleştirdikleri paranın kalanını Fontan geri alır ve beş parasız kalan Nana artık onun isteklerini yapmak için eski hayatına geri döner. Çünkü Fontan evde güzel bir yemek bulamadığında sinirlendiği gibi eve para da bırakmıyordur. Çevresindekilerin uyarılarına rağmen Nana onu bırakmaz. Bir akşam Fontan eve başka bir sevgilisini alıp Nana’yı kovar ve ilişkileri böylece biter.

3.1.2.4. Satin

Satin Nana’nın eski mahallesinden/genelevden arkadaşıdır. Birlikte büyümüşlerdir. Tiyatro sahnesinden sonra romanda görünmeyen Satin, Nana Fontan’la birlikte yaşarken tekrar karşımıza çıkar. Nana yediği dayakları ona anlatır. Birlikte dertleşirler, eğlenirler. Satin Nana’yı evine bırakıp Fontan’ın onu öldürmediğinden emin olduktan sonra geri döner. Bir akşam Nana’yı bir kafeye götürür. Ne olduğuna anlam veremeyen Nana’ya Satin burada eşcinsel kadınların takıldığını söyler. Nana onun da eşcinsel olduğunu anlar. Satin onu “ön yargılarından kurtarmaya çalışmasına” rağmen bu durum Nana’nın midasını bulandırır.

Satin’le Nana ayrılmaz bir ikili olurlar. Birlikte eski mahallelerine, meyhanelere gitmeye başlarlar. Polisten korkarak sokakları arşınlarlar. Nana Fontan tarafından kovulduğunda polislerden birlikte kaçarlar.

Nana ilişkilerinde onu diğer sevgilisi Madam Robert’la gördükçe yaralanır ve alıp eve götürür. Onu kıskanır. Nana bu ilişkide hâkim değildir. Satin’in gitmemesi

⁴⁷³ A.e., s.237

için onun istediklerini yapar. Onunla vakit geçirmek için diğer sevgililerini evine gönderir. Aralarındaki ilişki gizli değildir, Nana “kendisini bu şekilde kabul edeceklerini” söyleyerek itiraf eder. Erkekler de Satin’e alışırlar.

Nana Satin kaçtığında onu geri getirir, bir daha yaparsa öldüreceğini söyler. Madam Robert’i düelloya davet etmeyi bile düşünür. İkisi arasında sonunda “Satin’i büyük bir sevgi ve armağan yağmuruna tutan” Nana galip gelir:

“Böylece Satin eve, bütün o beylerle eşit koşullarda yerleşti. Vandevres’ün olup biteni anlaması için imzasız mektup gerekmemiştir; şakalar yapıyor, Satin’le aralarında kıskançlık kavgaları çıkarmaya fırsat kolluyordu; Philippe ve Georges’sa kıza arkadaşça davranıyor, bacaklarını avuçlayıp kaba şakalar yapıyorlardı.”⁴⁷⁴

Romanda Satin’i son olarak kendine hiç bakmadığı için hastane köşesinde can çekişirken görürüz.

3.1.2.5. Steiner

Bankacı Steiner bir Yahudidir. Birdenbire âşık olmasıyla ünlüdür, birine tutulunca “salak”laşır:

“[...] Tüm kadınları arzular, ne kadar pahalı olursa olsun, onlardan birini satın almadan tiyatrodaki görünmek istemezdi. Bu işe büyük paralar harcadığı söylenirdi. Kızlara duyduğu çalgınca iştah tam iki kez varını yoğunu tüketmişti. Vandevres’ün deyişiyle, kızlar kasasını boşaltarak ahlakın öcünü alıyorlardı. Landes Tuz Madenleri’nin hisse senetlerinde çevirdiği büyük dolap ona borsadaki eski gücünü kazandırmıştı, Mignonlar altı haftadır çıtır çıtır tuz madeni hissesi yiyorlardı.”⁴⁷⁵

⁴⁷⁴ A.e., s.322

⁴⁷⁵ A.e., s.102

Önceleri Rose Mignon’la ilişkisi varken şimdi de Nana’ya tutulmuştur:

“Ancak bahisler açılmıştı, Mignonlar yağlı parçayı tek başlarına bitiremeyecekti. Nana beyaz dişlerini gösteriyordu. Steiner bir kez daha abayı yakmıştı; sarkık dudağı, leke dolu yüzüyle Nana’nın yanında afallamış bir halde isteksiz isteksiz bir şeyler yiyordu. Kızın tek yapacağı rakamı söylemekti.”⁴⁷⁶

Rose’un kocası Mignon “yardımcı olmak” isteyerek Nana ile aralarını yapmaya çalışır: “Biliyor musunuz, içi gidiyor, [...] Yalnız, karımdan korkuyor. Onu korursunuz değil mi?”⁴⁷⁷ Rose’u alt etmekten memnun olan Nana yemekte onu yanına oturtur. Steiner Nana’nın “omuzlarının her cilveli kıpırtısında, boynunun her şehvetli kabarışında” rakamı yükseltir.

Nana’ya ilk kez büyük bir hediye alan odur: Mignotte’de bir ev alır. Nana Yahudiliğinden ve bankacılığından dolayı içten içe ondan tiksindir. İnsanları sömüren bu adamdan intikam alır gibidir. Fontan’la ilişkisini itiraf ederken Kont’un yanında o da vardır ve üzgün bir şekilde çıkıp gider. Nana geri döndüğünde, çılgın bir harcama arzusu içindeyken Steiner’a “çullanır”. “Pis Yahudi!” dediği bu adamdan kaynağını bilmediği nefretinin acısını çıkarır.

3.1.2.6. Kont Xavier de Vandevres

Vandevres at yarışçısıdır. Nana onunla ilişkisinde bir süre çıkar aramaz. Hatta o eline para tutuşturunca bunu akıl eder. Vandevres bunu zaten ister, o durumundan memnundur. Nana’nın ona vakit ayırması ve Paris’in bunu bilmesi yeterlidir:

⁴⁷⁶ A.e., s.102-103

⁴⁷⁷ A.e., s.88

“Vandeuvres o günlerde son tutkusuyla servetini yiyip bitirmekteydi. Atları ve Lucy için üç çiftliğini satmıştı; Nana da Amiens yakınlarındaki son şatosunu bir lokmada yutmuştu; Vandeuvres bir felakete sürüklenme tutkusuyla, bir Vandeuvres’in 2. (Romen) Philippe döneminde yaptırdığı kulenin kalıntılarına varana dek armasındaki son sarı altınları bütün Paris’in ardında koştuğu bu kızın avuçlarına bırakmaktan hoşnuttu.”⁴⁷⁸

Sonunda Vandeuvres de felakete sürüklenmekten kendini alamaz. Nana elinde avucunda ne varsa bir çırpıda yer, bitirir:

“Ve herkesin bildiği gibi erkeklerin başını yiyen Nana, o yok olan servetin son kalıntılarına denk gelmiş, kalanı da o silip süpürmüştü. Kızın gelip geçici hevesleri dört bir yanda anlatılıyordu; havaya saçılan altınlar, Baden’deki parti dilden dile dolaşıyordu, adamın cebinde otel parası bile bırakmamış, körkütük sarhoş oldukları bir akşam, kömür gibi yanıp yanmadıklarını görmek için bir avuç elması şöminedeki korun üstüne fırlatmıştı. Nana, yavaş yavaş kenar mahalle kızlarına özgü kahkahalarıyla, iri göğüsleriyle, bu narin ve yoksul düşmüş soylu aile çocuğunun gırtlığına çökmüştü.”⁴⁷⁹

Vandeuvres at yarışında işler planladığı gibi gitmeyince kendini atlarıyla birlikte yakar ve ölür.

3.1.2.7. Daugenet

Daugenet Nana’nın romanın başında gördüğümüz sevgilisidir: “Üç yüz bin frankı kadınlarla yemiş, şimdi de onlara ara sıra çiçek hediye etmek, zaman zaman da akşam yemeğine davet etmek için borsada çırpınan Daugenet’ydi bu.”⁴⁸⁰

Nana ile ilişkisinde zarar gördüğü pek söylenemez. Nana’nın sevgilisi Kont Muffat’nın kızıyla evlenmek ister. Nana hakkında kötü şeyler söylemesi Nana’yı

⁴⁷⁸ A.e., s.308-309

⁴⁷⁹ A.e., s.359-360

⁴⁸⁰ A.e., s.8

kızdırır ve bu evliliğe engel olur. Ancak daha sonra Nana onu affeder ve evliliğe Kont'u tekrar ikna eder.

3.1.2.8. Philippe Hugon

Philippe Georges'in ağabeyidir. Nana'yı ilk kez Georges'le ilişkilerini bitirmek üzere evine gittiğinde görür ve diğer âşıkları gibi onun cazibesine kapılır. Böylelikle ilişkileri başlar. Georges'un aksine onun Nana'ya yedirecek parası vardır, yüzbaşısıdır. Ancak zamanla onun isteklerine yetişemez, yavaş yavaş iflasa sürüklenir:

“Birkaç aydır, özellikle Philippe'in ceplerini boşaltıyordu. Dolayısıyla genç adam böyle dar zamanlarda geldiğinde cüzdanını orada bırakıp çıkıyordu. Ardından Nana iyice gözünü kararttı, biriken borç senetlerini, acil borçları ödemek üzere, ondan iki yüz, üç yüz frank istemeye başladı; temmuzda birliğinin levazım yüzbaşılığına yükseltilen Philippe çok varlıklı olmadığını söyleyip özür dileyerek ertesi gün para getiriyordu; bu arada Madam Hugon oğullarına artık garip bir şekilde katı davranıyordu. Üç ayın sonunda, bu küçük borçlar on on iki bin franka ulaştı. Yine de, yüzbaşı o çınlayan kahkahasını atmaya devam ediyordu. Ama gittikçe tüketiyor, bazen yüzünde hafif kederli bir ifadeyle dalıp gidiyor, ancak Nana'nın bir bakışı onu, bir tür tensel coşku içinde hemen neşelendirmeye yetiyordu. Ona cilveler yapıyor, kapı arkalarında yüzünü gözünü öpücüğe boğuyor, apansız kendini bırakışlarla onu avucunun içine alıyor, yüzbaşı kışladan çıkar çıkmaz soluğu eteğinin dibinde alıyordu.”⁴⁸¹

Philippe sonunda birliğin kasasından on iki bin frank çalmakla suçlanır ve hapse atılır.

3.1.2.9. Fauchery

⁴⁸¹ A.e., s.411

Fauchery gazetecidir. Nana'dan ayrı olarak Kontes ve Rose Mignon ile de sevgilidir. Nana romanın sonlarına doğru onu da ağına alır. Arkadaşıyla beraber kurduğu gazeteyi silip süpürür:

“Gazete, ona iki ay boyunca çiçekler getirmesini sağladı; gazetenin taşradaki abonelerinden gelen parayı, başyazıdan tiyatro haberlerine dek her şeyi silip süpürüyordu; yazı işlerinin soluğunu kestikten, yönetimi dağıttıktan sonra, büyük konağının bir köşesine hevesini gidermek için basımevinin sonunu getiren kış bahçesi yaptırdı. Üstelik bunu sırf eğlencesine yapıyordu. Yaşananlara pek sevinen Mignon ona üstü kapalı olarak Fauchery ile ciddi bir ilişkiye girip girmeyeceğini sorduğunda, adama ‘Benimle dalga mı geçiyorsun?’ dedi. ‘Meteliği olmayan, yazı ve oyunlarıyla geçinmeye çalışan biriyle asla!’ Böyle aptallıklar ancak şu zavallı Rose gibi yetenekli kadınlara yakışırdı.”⁴⁸²

Nana bir süre sonra Rose’un ilişkiyi öğreneceğinden korkar ve ondan ayrılır. Fauchery de bu ilişkide elindekini kaybedip iflasa sürüklenmekten kendini alamaz.

3.1.2.10. Faloiseli Hector

Fauchery’nin kuzenidir. Nana’nın burjuva kesime karşı hissettiği eziklik duygusunun benzerini onda da görürüz. Öfkelidir ve kendini ispatlamak ister. Nana ile de bu yüzden birliktedir: Nana elinden tutup onu herkese tanıtacak ve onu soyup soğana çevirirken ününe ün katacaktır:

“Altı hafta yeterli oldu. Ailesinden kalan toprakları, otlakları, çiftlikleri, ormanları birbiri ardına hızla satmak zorunda kaldı. Nana, her lokmada bir dönüm yutuyordu. Güneş altında titreşen yapraklar, boy atmış olgun buğdaylar, eylülde altı sarısına boyanan bağlar, ineklerin karınlarına dek gömüldükleri yüksek otlaklar uçuruma yuvarlanır gibi birer birer gidiyordu; dahası, bir akarsuyu, bir alçıtaşı ocağını, üç değirmeni de sattı.”⁴⁸³

⁴⁸² A.e., s.437

⁴⁸³ A.e., s.436

Ancak bu mahvoluş onun pek de umrunda değildir. Konduğu büyük mirasla “küstah” tavırlar sergiler ve kendisiyle dalga geçen Fauchery ile eski günlerin acısını çıkarmak adına alay eder. Sonunda amacına ulaşmış, seçkinlerin arasına katılmıştır:

“Borca batmış, ayda yüz frank geliri bile kalmamıştı, taşraya kaçık dayısının yanına dönmekten başka çaresi yoktu; ama buna razıydı, ne de olsa seçkinlerin arasına katılmıştı, *Figaro* iki kez ondan söz etmişti; yakalığının devrik uçları arasından fırlayan çırpı gibi boynuyla, çok kısa kalan ceketinin içinde iki büklüm olmuş bedeniyle, ömründe bir kez bile gerçek bir coşku yaşayamamış insanlara özgü bir tavırla papağan gibi çılgınlık atarak tahtadan bir kukla gibi ortalarda dolanıyordu. Canı sıkılan Nana sonunda onu bir güzel patakladı.”⁴⁸⁴

Nana onu (erkeklerin korkak olduğunu gösterdiğine sevinerek) tokatlarken acı acı sıratarak evlenme teklifi eder. Fakat bu öylesine yapılmış bir hamle değildir. Paris’i şaşırtmak için bu planı hazırlamıştır, Nana’nın kocası olarak toplum önünde yücelecektir. Nana bu teklifi tabii ki reddeder.

3.1.2.11. Marquis de Chouard

Kont Muffat’nın kayınpederidir. Nana ile derin bir ilişkisi yoktur. Onu, Kont’un yaptırdığı yatakta Nana ile birlikte olduğu sahnede görürüz. Kont bu yatağı ilk kendisiyle birlikte olma şartıyla yaptırmıştır ancak Nana o an istediği dört bin frankı Chouard markisi karşıladığı için onunla birlikte olur.

3.1.2.12. Prens

⁴⁸⁴ A.e., s.436-437

Romanın başında tiyatrodan etkilenip Nana'nın kulisine gitmiştir. Nana'nın bir âşığıdır fakat daha sonra onu görmeyiz.

3.1.2.13. Foucarmount

İçerken kendinden geçip yemeklerde sataşarak kavga çıkarsa da her eve kabul edilen biridir. Deniz kuvvetlerinde çalışır. Temkinli biri olsa da Nana'nın karşısında kendini kaybeder:

“Önce topu topu on beş gün dayanan Foucarmount'u elden geçirdi. Adamcağız deniz kuvvetlerinden ayrılmayı düşünüyordu, on yıllık denizcilik hayatında Birleşik Devletler'de yatırıma dönüştürmeyi tasarladığı yaklaşık otuz bin frank biriktirmişti; ama o temkinli, hatta tutumlu davranışları değişmeye başladı, elindeki her şeyi verdi, dahası, geleceğini tehlikeye atarak hatır senetleri bile imzaladı. Nana onu kapı dışarı ettiğinde çırılçıplaktı. Yine de genç kadın iyi yürekliydi, ona gemisine dönmesini öğütledi.”⁴⁸⁵

3.1.2.14. Bordenave

Tiyatronun sahibidir. Nana'yı ilk o tanıyıp herkese tanıtmak ister. Venüs'ü oynayacak birini ararken zaten hiçbir kadına bağlanamadığı için herkesin yararlanmasını istediğini ve bu yüzden Nana'yı seçtiğini söyler. Kadınlara kolay kolay bağlanmaz. Kadınlar istediği gibi davranmadığında göndermesi gerektiğini söyler yoksa geçimini sağlayamayacaktır.

3.2. Cânân

⁴⁸⁵ A.e., s.434-435

Cânân romanı Peyami Safa tarafından yazılıp 1925'te yayımlanmıştır. Safa'nın yazdığı ilk romanlardan olan Cânân'ın teknik olarak çok iyi bir roman olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Zira yazarın kendisi de bu dönem romanlarını çocukluk romanları olarak görür ve şöyle der: “Sözde Kızlar, Mahşer, Cânân çocukluk kitaplarımdır. Bunlar yirmi yaşımın etrafında doğmuşlardır. Hepsini, bilhassa Cânân'ı ele alınmayacak kadar kusurlu bulurum.”⁴⁸⁶ Roman birçok açıdan yazarın olgunluk eseri diyeceğimiz romanlarıyla elbette kıyaslanamaz. Bizim iddiamız da teknik ya da edebî açıdan çok güçlü bir roman olduğu değildir. Fakat yazarın da haksızlık ettiğini düşünmekteyiz. Araştırma konumuz itibarıyla baktığımızda, Türk edebiyatında Cânân güçlü bir *femme fatale* örneğidir. İkinci bölümde bahsettiğimiz roman karakterleri yer yer *femme fatale*'in özelliklerini barındırır da hiçbiri Cânân kadar güçlü bir temsil değildir. Ayrıca Cânân, karşılaştırma yapacağımız Nana karakteri ile de benzerlik göstermektedir. Bununla beraber benzerlikleri ile de ayrılan yönleri ile de bize geniş bir mukayese imkânı sunar.

Romandaki “Çar yolcu galiba” ya da “üç senedir harp” gibi cümlelerden olay zamanının 1917 İttihat ve Terakki Dönemi olduğunu anlarız. Romanda, Lâmi Bey'in Cânân'a âşık olduktan sonra Bedia'dan boşanarak onunla evlenmesi sonucu başına gelenler anlatılır. Diğer olaylar bu merkez etrafında gelişir. Romana ismini veren başkarakter Cânân Çerkez'dir ve babası istemediği için esircilere satılır. Daha sonra saraya satılan Cânân'ın asıl adı Ayşe ise de sarayda ona cariyeler arasında popüler bir isim olan Cânân adı verilir. Güzelliği küçük yaşlardan itibaren göze çarpar ve tehlikeli görülerek saraydan uzaklaştırılır. Onu Şakir Bey'in karısı Renknaz Hanım evlatlık alır. Cânân sarayda da Şakir Beylerde de el üstünde büyütülür, evin çocuklarından ayrı tutulmaz. Hatta Şakir Bey bazen öz kızı Perihan'dan önce geldiğini söyler. Çok süslüdür, lüks düşkündür ve istekleri geri çevrilmez. İlk kocası Kazım Bey'den ayrıldığında tekrar Şakir Bey'in evine döner. Şakir Bey'in şirketinde çalışan Lâmi ile aşk yaşamaya başlarlar. Lâmi karısı Bedia'dan ayrılarak Cânân'la evlenir. Fakat Cânân aynı zamanda başka âşıklarıyla da görüşmektedir. İstediklerini elde etmek için onların zaaflarından faydalanır. Erkekler roman boyunca onun isteklerine yetişmeye çalışır.

⁴⁸⁶ Safa'dan Akt. Mehmet Tekin, **Romancı Yönüyle Peyami Safa**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2. bs., s.27

Bu süre zarfında Lâmi arkadaşı Selim'in uyarılarına rağmen aldatıldığına inanmak istemez, kaldı ki inanacak olsa da Cânân'a ciddi şekilde bağlanmıştır. Bir gün Cânân'ın annesi çıkagelir. Cânân kadını kabullenemez, kalmasını istemez fakat Lâmi kadına acıdığından kadın eve yerleşir. Annesi yaklaşmak istedikçe Cânân ona kötü davranır, rencide eder. Bir davet akşamı annesi Cânân'ın Lâmi'yi aldattığını görür. Çok sevdiği damadına bunu dili döndüğünce anlatmaya çalışır. Kadının anlattıklarını düşünen Lâmi şüphelerinin doğruluğuna kesinkes emin olunca Cânân'a hesap sormaya kalkar fakat ona yine yenilir. Yatacakları sırada Cânân'ın annesi kapıyı kırarak odaya gelir ve kızının kafasını yatağın demirine vurarak onu öldürür. Neye uğradığını şaşıran Lâmi'ye arkadaşı Selim eski karısı Bedia'ya dönmesini tavsiye eder. Son sahnede, romanın başlarında korkunç bulunduğu yalının sessizliğinde artık huzuru hissetmeye başlayan Lâmi Bedia'ya dönüp ondan af diler.

3.2.1. Ana Kahraman Olarak Cânân

Cânân Yunan muharebesinden bir yıl önce yani 1896'da dünyaya gelir fakat babası erkek çocuğu istemektedir. Üç yaşında asıl adı Ayşe olan Cânân'ı satar ve kız saraya getirilir. Cânân'ın saraydan sonraki macerasını Selim'in ağzından şöyle özetleyebiliriz:

“Üç yaşındayken Adapazarı'ndan alınmış, satılığa çıkarılmış bir Çerkez kızı. Saraya getirilmiş, on, on iki yaşına kadar büyütülmüş. Sonra kadın efendi, kızın güzelliğinden kuşkulanmış, onu Şakir Bey'in evine yollamış. Renknaz Hanım da şefkatli bir kadın. Cânân'ı atmamış, satmamış, dövmemiş, kızını gibi yetiştirmiş. Buraya kadar her şey iyi. Sonra iş değişiyor. Cânân, Kâzım Bey isminde bir binbaşıyla evleniyor. Balkan Harbi'nde Edirne'ye gidiyorlar. Rumeli'yi dolaşıyorlar. Sonra tekrar orada senelerce yaşıyorlar. Fakat Cânân binbaşıyla oturmuyor, boşanıp geliyor. Senin benim bildiğimiz bundan ibaret.”⁴⁸⁷

⁴⁸⁷ Peyami Safa, **Cânân**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2018, s.45

Ailesini hiç merak etmeden, en ufak bir öfke ya da hasret duymadan büyüyen Cânân hatta bu kaderine şükreder. Kadınefendi Cânân'ın güzelliğini kıskanmaya başlayıp uzaklaştırmak istediğinde onu Şakir Bey'in eşi Renknaz Hanım evine alır. Şakir Bey'in evinde öz çocuklarından ayırt edilmeden, şımarıkça büyütülür. Bu evde ahlaka dair bir şey pek görülmez. Neredeyse herkes birbirini aldatmakta, kötülük yapmaktadır. Kötülük sanki herkestedir: Şakir Bey, kızı Perihan, damadı Şemsi hep eşlerini aldatırlar. Şakir Bey Cânân'ı âdeta koz olarak kullanır.

Cânân'ın güzelliği küçüklükten itibaren kendini göstermiştir ve bu güzellik Cânân'ı hiç heyecanlandırmamıştır. Kendisine dünya güzeli olacağı söylendiğinde hiç şaşırılmaz, kendinin farkındadır. Sadece erkekler değil, etrafındaki kadınlar da onun güzelliğini kabul ederler. Sözelimi Bedia onun için: “ ‘Cânân’, belki biraz güzel, - belki değil epey güzel- belki çok güzel bir kadındır, belki Lâmi'nin beğendiği müstesna vücut, yalnız ondadır; belki ‘Cânân’, İstanbul'un en güzel kadınıdır,”⁴⁸⁸ diye düşünür. Bedia'nın arkadaşı Mahmure “Erkek olsaydım ona gönül verirdim,”⁴⁸⁹ der. Bedia başta güzelliğini kabul etmekle beraber başka bir meziyeti olmadığını düşünür ve ancak ahmak erkeklerin ona kapıldığını söyler. Âşıklarında onu çeken şey “et güzelliği”dir. Mağrur, güzelliğinden emin duruşudur. Öyle ki ölümler bile o gurur, o istihza kaybolmaz; hâlâ hâkimiyet ondadır. Böylelikle cazibesine kapılan âşıkları etrafında pervane olurlar. İki dudağının arasından çıkan bir kelimeye bakarlar ve Cânân güzelliğini, cinsel cazibesini kullanarak etrafındaki erkeklere istediği her şeyi yaptırır. O, Lâmi'nin de hissettiği gibi insanın başında durmadan esen, hiç dinmeyen bir rüzgârdır.

Cânân romanda sahneye ilk kez Bedia'yla karşılaşırken çıkar:

“Cânân, güneşte alev alır gibi parlayan bej rengi çarşafıyla Bedia'nın gözlerini alarak içeriye giriyor. Her zamanki gibi kurnazca boyanmış yüzü, hararetten de bütün bütün pembeleşmiş o yaylı fettan yürüyüşüyle, ayaklarının ucuna basarak, ilerledi. Dudaklarında istihza var.”⁴⁹⁰

⁴⁸⁸ A.e., s.14

⁴⁸⁹ A.e., s.116

⁴⁹⁰ A.e., s.32

Altın saçları, mavi gözleri, dolgun ve kıpkırmızı dudaklarıyla, vücudunu saran kıyafetleriyle herkesin dikkatini çeken bir kadındır:

“Baştan aşağı siyahlar giyinmiş. Eşikte bir saniye durarak içeri girdi. İskarpinlerinin ucuyla yere basarken, sıkı etli vücudunun yayı titriyor, iki olgun yuvarlaklığı belirten göğsü titriyor. Belinde öne yilankavî, yumuşak bir kıvrılış! Yine o yasemin kokan rüzgâr, bütün odada esti. Etekliği kısa. Ayaklarını nârin bileklerinden yukarıya kadar, ipek çoraplarını görerek, biçimli bir inhina ile kabaran et sütünü, gizli vücudunun beyaz hayalini ifşa ediyor. Kıvrımları arasına dolan ışıklarla elektrik ziyasını kuvvetle emen sarı saçları, ıslakmış gibi yumuşak ve parlak. Gözleri, billûr gibi yanıyor.”⁴⁹¹

Girdiği her ortamda kadın ya da erkek herkesin dikkatini çeker. İnsanlar fark etmeden onun etkisine kapılırlar, onun ortama girmesiyle zaman âdeta durur:

“Oda kapısına en uzak yerde oturan Orhan Bey, sıçrayarak, etli dudaklarını yarı açtı, bir iki adım attı, durdu. Faik, bir kaşını kaldırarak, Cânân’ın tuvaletini süzdü. Perihan, elindeki iskambil kâğıtlarını, şaklatarak hırçınlaşmış görünüyor. Lâmi olduğu yerde saplı duruyor, Selim sigarasının dumanını elleriyle dağıtarak, oturduğu koltuğa iyice gömülmüş, hâkim tavrıyla Cânân’a bakıyordu. Renknaz Hanım da bu umumî alakadan kendini kurtaramadı.”⁴⁹²

Vücudundan yayılan koku leit motiv gibi romanda sürekli bahsedilir. Uzun boyludur, yürürken vücudu oynar ve dudaklarında belirsiz bir tebessüm vardır. Ayakkabılarını hep küçük alıyor olacak ki roman boyunca sürekli “İskarpinler ayağımı çok sıkıyor,” diye şikâyet eder. Şuh bir kadındır, yürüdüğü yerlerde hep kokusunu bırakır, ihtişamlıdır: “Cânân tiz bir kahkaha attı. O kahkahalardan biri ki, her

⁴⁹¹ A.e., s.63

⁴⁹² A.e., s.63-64

boğumunda ince ve kesik bir nağme vardır, ancak pek şüh bir kadının hançeresi, şâirlerin billûr kahkaha dedikleri bu ince sesleri terkip edebilir.”⁴⁹³

Lâmi’ye göre bir kadının yatak odası, içinde bırakılıveren eşyalar onun iç dünyasına dair birçok şey söyler. Cânân’ın odasında ciddi bir düzen görür. Her şey derli toplu ve yerindedir. Biblolarda bile bir özen vardır: “Eşyânın bu intizamında kuvvetli bir şuûrun, hattâ, riyâzi bir zevkin hâkimiyeti hissediliyor.”⁴⁹⁴

Lâmi evlendiklerinde bile her an onunla olmak ister, her fırsatta onu kucaklar. Ona olan arzusu bitip tükenmeyecek gibidir. Cânân âdeta Venüs heykellerindeki güzelliğe sahiptir ki buna Nana ile karşılaştıracığımız bölümde detaylı bir şekilde değineceğiz.

Cânân bencil, narsisist, kibirli bir kadındır. Ömrü boyunca şımarık yetiştirilmiş, her isteği anında karşılanmıştır. Sarayda yetişmesinin de etkisiyle lüks ve ihtişam düşkünü biridir. Onun âşığı olmak ona pahalı hediyeler almayı gerektirir. Enteresan bir şekilde hissî bir yanını göremeyiz. Onu heyecanlandıran ancak para, altın, gösteriştir. Yaşananlar ya da yaşadıkları karşısında öfke dışında yoğun olarak hissettiği bir duygu yok gibidir. Hep mağrurdur, üzülmez, pişmanlık duymaz. Bu da onu mekanik bir karakter yapar. Romanın geneline baktığımızda Cânân’ın derinlikli bir karakter olmadığını görürüz. Bedia, Lâmi iç dünyalarıyla birlikte verilirken Cânân’a dair gördüklerimiz hep davranışları ve başkalarının onun hakkındaki fikirleridir. Cânân çok az yerde kendini açar ki bu sayfalarda da onun ihtişamlı bir hayata dair hayallerini okuruz. Etrafındakiler de bu düşkünlüğünü bilir, hatta Lâmi bunu karşılayamamaktan korkar ve en büyük rakibi olarak Orhan Bey’i görür: “Hele Orhan Bey, paralı bir adam. Cânân’ın gözüne girmek için en büyük kuvvete mâlik.”⁴⁹⁵

3.2.2. Cânân’ın Çevresi

⁴⁹³ A.e., s.162

⁴⁹⁴ A.e., s.91

⁴⁹⁵ A.e., s.48

Bu başlıkta Cânân'ı daha iyi tanımak ve çevresinden nasıl etkilendiğiyle birlikte çevresini nasıl etkilediğini anlamak için yetiştiği ve içinde yaşadığı çevreyi âşıklarıyla birlikte kısaca inceleyeceğiz.

3.2.2.1. Yakın Çevresi

3.2.2.1.1. Anne-Babası

Cânân bir eşkıyanın kızıdır. Çerkez bir anne babadan dünyaya gelmiştir. Eşkîya baba karısını döven bir adamdır. Çocuğunun kız olmasına da öfkelenir ve elindeki suyu yüzüne döker. Karısından gizli kızını esircilere satar ve karısının da bir daha onu aramasına izin vermez. Anne ancak kocası öldüğünde Cânân'ı aramaya gidebilecektir.

Annesi kocasının zulmünden ancak onun ölümüyle kurtulabilmiştir ve varını yoğunu satarak Cânân'ı aramaya koyulur. Yirmi yıldır kızının hayallerini kurmuş, rüyalarında onu sayıklamıştır. Sarayda kayıtlarına ulaşır, Ayşe'ye Cânân adının verildiğini öğrenir. Sonunda Lâmi Bey'e gitmesi söylenince evlerine ulaşır. Yaşlı ve yüzündeki çizgilerle, oyuklarla, muşamba yüzüyle eski güzelliğinden artık kalsa da çirkin bir görünüme sahiptir. Masmavi gözleriyle yaşına rağmen kuvvetli görünür. Türkçe bilmez. Cânân'la ve diğerleriyle dili döndüğünce anlaşmaya çalışır. Kızıyla konuşmaya çalıştıkça, kollarını açıp ona sarılmaya çalıştıkça Cânân tarafından itilir. Kızını bir kez kucaklayabilmek için çırpınan bu anneyi izlemeye Lâmi dayanamaz. Cânân'ın onu yerleştirdiği neredeyse bomboş odada tıklılı kalır, evde varlığı hissedilmez bile. Bunu, "ayakaltında dolaşmamasını" ondan Cânân istemiştir. Annesinden utanmaktadır. Kendisini rezil etmesinden korkar. Onu kaba ve çirkin bulur. Ancak Lâmi anneye yakından baktığında Cânân'la yüzünde benzerlikler fark edecektir. Nitekim kızından hep hakaret gören, ne kadar çabalasa da ona asla ulaşamayan bu anne, Cânân'ın kocasını aldattığını görür. Aynı gece olanları Lâmi'ye anlatmaya çalışır. Sonunda kapıyı kırarak odalarına girer ve kendisini odadan çıkarmaya çalışan kızını, kafasını karyolanın demirine vurarak öldürür.

3.2.2.1.2. Kazım Bey

Cânân'ın ilk kocası Kazım Bey'den çok az bahsedilir. Şakir Beylerin evinde büyüyen Cânân, Binbaşı Kazım Bey'le evlenir ve Balkan Harbi'nde Edirne'ye giderler. Sonrasında Rumeli'yi dolaşır orada bir süre yaşarlar. Cânân daha sonra ondan boşanıp İstanbul'a geri döner ve Kazım Bey bir daha karşımıza çıkmaz. Kazım Bey'in aktif olarak yer almaması ya da Cânân'la neden ayrıldığı sorusunun bir cevabı olmaması dikkat çekicidir. Bu durum romanın büyük bir eksiği olarak karşımızdadır.

3.2.2.1.3. Ruh ve Beden Güzelliği Arasında Bir Âşık: Lâmi

Lâmi ile Cânân'ın ilişkisi Bedia'nın babası Abdullah Bey'in yalısında yapılan seyranlarla başlar:

“Bu seyranlar, Lâmi ile Cânân'ın münasebetine başlangıçtır. Bir gece, koruda, ötekiler önden koşarken, Lâmi Cânân'ı öptü. Başka bir gece, Fenerbahçe'de yalnız dolaşırken, Lâmi genç kadına yalından nefretini, izdivaç yorgunluğunu, iyi kalpli Bedia'da ancak kusursuz bir ev kadını maharetleri olduğunu, fakat medenî bir zevce işlerini yapamadığını anlatmıştı. Bu uzun, biraz mahrem konuşuş, bir aşk itirafına da benzemişti. Genç kadın Lâmi'ye hak veriyor, Bedia'ya da acıdığını söylüyordu.”⁴⁹⁶

Lâmi ve Selim bu acımanın merhametten ziyade küçümseme olduğunu söylerler. Selim Lâmi'nin en yakın dostudur ve onun üzerinde çok etkilidir: “Senin fikrini öğrenmek için koşup geldim. Ne düşündüğünü merak ediyorum. Düşüncelerinin hareketlerim üzerinde kuvvetli bir tesiri olacak. Ona göre ölç, biç, düşün, taşın, bana bir fetva ver bakalım.”⁴⁹⁷

⁴⁹⁶ A.e., s.44

⁴⁹⁷ A.e., s.44

Lâmi Cânân'ın diğer âşıklarından farklı olarak ona köle gibi tutkudur, bağımlıdır. Herkese, özellikle Selim'e karşı her zaman onu savunur, kendisini sevdiğinden emindir. Ona göre Cânân gibisi yoktur, o kusursuzdur. Cânân evlilik için şartları olduğunu söylediğinde sormaz bile. Hepsini kabul ettiğini söyler. Romanın başında herkes kıyafetinin yeniliğinden bahseder, bu, Bedia'nın da dikkatini çekmiştir ve aldatıldığına dair şüphelerini artırır. Ayrıca bu durumu yukarıda bahsettiğimiz efemineleşme ile okumak da mümkündür. Bedia'dan gitgide uzaklaşmış, artık ona dair hiçbir şey Lâmi'yi heyecanlandırmaz olmuştur. Bunu da ilk aylarda onun kapalı olan ruhunda artık gizli bir şey kalmamasına, kavuşmanın büyü bozuculuğuna bağlar:

“İzdivaç da, aşk da, eşimizi tanımadığımız vakitler caziptirler, ondan sonra, feci: Kadının eskiyişi, artık yeni bir heyecan yaratmaya iktidarsızlığı, aynı yalıda geçen uzun seneler, itiyatların derin uykusu içinde ruhun uyuşukluğu, arzuların ve ihtirasların istikamet değiştirmek istemeleri Lâmi'yi kanıksatıyor. Artık dostlar eğlendirmiyorlar. Artık zevcesiyle yaptığı seyranlar, mehtapta sandal gezintileri, müsamerelere gitmek, düz hayatı başkalaştırmak için muhitte aranan bütün oyalanma çareleri tesirsiz.”⁴⁹⁸

Bedia'ya acır, “kocası tarafından atılan bir kadına” acımamak elinden gelmez. Ona dönse de Cânân'dan kopamayacağını, düşüncesinin bile nefesini daralttığını söyler. Hatta daha da ileri giderek Bedia'ya kötü davranmaktan korktuğunu dile getirir: “Onu boşamazsam mes'ud olacak değil ki. Benim kendisinden bıktığımı göreceksin, her gün kendini yiyecek. Bundan sonra yalıya gitsem bile, zevceme fena muamele yapmaktan kendimi alıkoyabileceğime emin değilim.”⁴⁹⁹ Bu tarz bahanelerle kendini haklı çıkarmaya çalışır. Bedia'nın kendisini anlamasını da beklemez, ona göre bu derece olgunluk bir kadından beklenemez.

Abdullah Bey Lâmi'ye Cânân'la sevdasının rahmani olmadığını ve buna son vermenin kendi elinde olduğunu söyler: “...eğer ailevî vazifenizi hatırlar, vazife aşkınızı hissederseniz, öteki sevdaya galebe çalmak da irâde-i cüz'iyeniz

⁴⁹⁸ A.e., s.39

⁴⁹⁹ A.e., s.85

dahilindedir.”⁵⁰⁰ Abdullah Bey’e göre tek bir aşk vardır o da Aşk-ı İlâhî’dir. Bunlar üzerine Lâmi ona gençliğinde yaptıklarını hatırlatarak ileride kendisinin de tövbe edebileceğini belirtir.

Evlendiklerinde Cânân’ın âdeta kölesi olur. Ondan önce kalkıp hizmetçi kızın yapacağı işleri yapar, hizmetçi gibi yanında hep ayakta bekler. Sürekli onun yanında olmak ister, hep daha fazla iştiyak hisseder. Cânân’da onu çeken beden güzelliğidir ve Cânân’ın annesini görüp bir gün Cânân’ın da onun gibi olacağını düşündüğünde bir an ondan tiksindir.

Cânân’ın onu aldattığı gerçeği birçok yerde karşısına çıkarken ve sürekli ikilemde kalırken kendini farklı gerekçelerle ikna etmeye çalışır. Selim “Kendi vaziyetini yalnız sen görmüyorsun,”⁵⁰¹ derken onun en önemli avantajı evliliğidir: “Kanunun erkeğe verdiği bu hak, iyi kullanılmak şartıyla, Lâmi’yi korktuğu şeylere karşı lüzumunda esirgeyebilecek mükemmel bir siperdir”r.⁵⁰² Cânân başkasını sevse onunla evlenebilir, sözgelimi Orhan Bey madem Cânân’a tutkunsu onu başkasıyla evlendirmeyip bütün fedakârlıklara katlanıp “metres” olarak yanında tutacak güce sahiptir. Evliliği kesin çözüm olarak görüşü de bu korkusundandır, rakipleriyle mücadele edememekten korkar. Bir taraftan dünyayı anlayamaz, böyle şeylere akıl erdiremez: “Bunlar basit şeyler Lâmi.. yakında anlarsın.. emin ol ki dünyanın her tarafı bu vak’alarla doludur. Hayatın mihveri budur.”⁵⁰³

Nihayet aldatıldığına emin olması Cânân’ın annesinin de söylemesiyle olur: “Bu kadın da mı, bu ana da mı yalan söylüyor?”⁵⁰⁴ Selim’le Cânân’ın konuşmalarını duyduğunda ise yıkılır. En yakın arkadaşı bile kendisini aldatıyordu.

Orhan Bey’in karısına “Sevgilimin beni aldattığını öğrenirsem, başı parçalansın,”⁵⁰⁵ diyen Lâmi’nin sevgilisi romanın sonunda, aldattığından tamamen emin olduğunda, gerçekten de başı parçalanarak ölür. Cânân’ın ölümüyle şoka uğrar,

⁵⁰⁰ A.e., s.130

⁵⁰¹ A.e., s.181

⁵⁰² A.e., s.83

⁵⁰³ A.e., s.181

⁵⁰⁴ A.e., s.214

⁵⁰⁵ A.e., s.154

bir türlü inanamaz: “Güzellik ve ölüm o kadar zıt şeyler ki, muhayyile, bunları yan yana koyamıyor.”⁵⁰⁶ Ne yapacağı hakkında bütün dostları Bedia’ya dönmesini söyler. O ise Bedia’yı çoktan unutmuştur: “Sahi... Bedia...”⁵⁰⁷ Bedia’nın tepkisinden korkarken Selim Bedia’nın onu beklediğini, kendisini kabul edeceğini söyler: “Eder. Bu saadet ona çoktur bile.”⁵⁰⁸ Yalvarmayı kendine yediremeyen Lâmi başkasını göndermeyi bile düşünür. Birdenbire yalvı, Bedia’nın sakin yüzünü özlediğini fark eder. Onu tiksindiren şeyler şimdi güzel gelir. Doğrusu bu anlık gelen duygu değişimi biraz yapay durur. Zira Lâmi’ye Bedia’yı bile arkadaşı hatırlatmıştır.

Nihayet başı öne eğik ve boynu bükük, bir günahkâr hâliyle yalvıya gittiğinde dadımın bir senedir nerede olduğu sorusuna “Cehennemde idim,”⁵⁰⁹ diye cevap verir. Fakat yalvıya bakarken bile Cânân’la burada geçirdiği geceleri düşünebiliyordur. Bedia’yla konuşmayı denediğinde ona gidecek bir yeri olmadığını fakat kabul etmezlerse de bunu hak ettiğini söyler. Ancak sesinde eski gururu ve yalvaran insanlara yakışmayan bir ağırlık vardır. Bedia bunu söyleyince tamamen coşkuyla yalvarır: “Düşün, Bedia, o büyük düşman artık sağ değildir.”⁵¹⁰ Lâmi’nin bu cümlesi gerçekten enteresandır. Yani Bedia ancak Cânân’ın ölmesiyle mi kazanacaktır?

3.2.2.2. Gayrimeşru Âşıkları

3.2.2.2.1. Şakir Bey

Şakir Bey Cânân’ı evine alan Renknaz Hanım’ın kocasıdır. Lâmi’nin çalıştığı şirketin de müdürüdür. Eğlenceyi seven, neşeli bir adamdır. Köşkünde eğlence akşamları düzenler ve bu akşamlarda özellikle çok içtiğinde kendini kaybeder, ne dediğini bilemez:

⁵⁰⁶ A.e., s.246

⁵⁰⁷ A.e., s.245

⁵⁰⁸ A.e., s.245

⁵⁰⁹ A.e., s.252

⁵¹⁰ A.e., s.256

“Cânân kızım, ayakta kalma, geç sen de Orhan Bey’in yanına... Lâmi gel, Selim Bey söndür sigaranı... Faik, oğlum, yerinden oynama, sohbet idare etmesini öğren... Zerrin... kızım, uyukluyorsun, dadını git bul, seni yatırsın, haydi.. hazır mısın? Ben altmışaltı oynamam, var mı poker? Altı kol iskambil, bayağı iskambil mi istiyorsunuz? Pekâlâ... Ama sekiz kişiyiz... Faik seyrediyor. Bizim hanım da bu oyunu sevmez... Öyleyse, ben, Orhan Bey ve Perihan bir el, Selim Bey, Lâmi ve Cânân öteki taraf... İyi... Oturdunuz mu? Sen karşıya geç Perihan... Selim Bey’in yanına mı oturuyorsun? O da âlâ... Tamam... Kes bakalım şu kâğıtları Cânân, dünya güzeli!”⁵¹¹

Ahlaki yönden yozlaşmış, geleneğe aykırı bir yaşam süren, Batı’ya özenen bir karakterdir. İşlerinde yolsuzluk yaparak haksız kazanç elde etmeye çalışır. Orhan Bey’le birlikte giriştiği vagon işinden yüklü bir miktar beklemektedir ve Orhan Bey’in Cânân’a ilgisini burada kullanır. Eşi Renknaz Hanım’ı aldatmaktadır, üstelik sevgililerini sıkıldıkça değiştirir, “kendini gençleştiren” kadınlarla beraber olur. Aldatmayı, özellikle erkeğin karısını aldatmasını tabii bir durum olarak görür. Bedia’ya da erkeğin karısını aldatmasının bir gençlik hatası olduğunu söyler ve olağan karşılmasını ister: “Adam siz de.. alışmağa bakar. Eğer bu bir felâketse, emin olun ki evli kadınların yüzde sekseni sizinle dert ortağıdır. Zevcesini aldatmayan erkekler ya tekkelerde ya medreselerde ya da türbelerde bulunur.”⁵¹² Ona göre bir kadının kocasını “muhafaza etmesi” için her hareketine göz yumması gerekir. “Gayet hür düşünlü bir adam” olarak sesini çıkarmamasını, kıskançlık göstermemesini ve Bedia’nın da aynı şeyi yapmasını söyler. Şakir Bey’e göre bu durum modern muhitlerde çokça rastlanan olağan bir hâldir. Bu yozlaşmış hâli, karısı Renknaz Hanım’a rağmen çocuklarına da yansır. Renknaz Hanım ideal kadın olmaya yakın olsa da ev hayatında ve çocukların üzerinde Şakir Bey’in ağırlığı görülür.

Şakir Bey, Cânân’ın yetiştiği çevre bakımından da önemli bir karakterdir. Onu kendi çocuklarından ayırmadan büyütüştür. Bazen onun kızı Perihan’dan önce geldiğini kendisi söyler. Ancak evlatlığı olmasına rağmen Cânân’ın âşıklarından

⁵¹¹ A.e., s.64

⁵¹² A.e., s.20

biridir. Cânân'ın mektupları arasında onun da vaatlerle dolu mektubu görülür. Ölümü onu da dehşete düşürür, evde sürekli koşarak gezinir, fotoğraflarını gördükçe ayaklarını yere vurur.

Şakir Bey ve köşkü içindeki insanlarla toplumun yozlaşmış kısmını temsil eder. Köşke gelen misafirler, Şakir Bey'in arkadaşları da tıpkı kendisi gibi ahlak bakımından zayıf, “modern” muhitin insanlarıdır.

3.2.2.2.2. Abdullah Bey'in Yalısından Hassas Bir Sevgili: Şemsi

Bedia'nın kardeşi, Abdullah Bey'in oğludur. Şakir Bey'in kızı Perihan ile evlidir. Hasta, çelimsiz biridir: “Henüz otuzuna gelmemiş genç, pek hâlsiz görünüyor. Zayıf, esmer yüzünde siyah ve kalın bıyıkları uzamış, kenarları sarkmış, dar omuzları üstünde büyük başı onu daha fazla çelimsiz gösteriyor.”⁵¹³ Ruhen de fiziken de çok hassas bir yapıya sahiptir. Çarpıntılarında kurtulmak için doktorun her dediğini yapmasına, kahve ya da sigara içmeyip merdivenleri ağır ağır çıkmasına rağmen yine de bu çarpıntılardan ve göğsünün tıkanmasından kurtulamaz. Ruhen de sürekli boğuluyor gibidir. Kalbi o kadar hassastır ki gazete okuması dahi doktorlar tarafından yasaklanmıştır. Kalabalık sevmez, sakin mizacı bir türlü Şakir Bey ve ailesine uyum sağlayamaz. Şakir Bey onunla alay eder.

Bu içedönük delikanlı “durgun ve melûl”ken Cânân'la beraber onda bile hareket olur. Kalp çarpıntıları azalır, mutlu hisseder. Karısı Perihan'ı aldattığına ise üzülmez; Perihan onu gözünün önünde iki kişiyle aldatmıştır. Cânân'ın neşesi hasta kalbine iyi gelmiş, hediyeleriyle onun âşığı olmuştur. Şakir Bey ve çevresinin karşısında o, Abdullah Bey'in oğlu olmasına rağmen Cânân'a tutulmasıyla önemli bir karakterdir. Allah lafzı dilinden düşmeyen, çocuklarını da bu terbiyeyle yetiştiren Abdullah Bey'in oğlu olarak Cânân'ın cazibesine o da kapılmıştır.

⁵¹³ A.e., s.24

Bedia'yı teselli etmek için yanına gittiğinde istemeden Cânân'a karşı hislerini belli eder: "Öyle deme Bedia... Cânân güzel kadındır, çok şımartılmıştır, mamafih yine muvazenesiz, cıvık bir mahlûk değildir. Onun yerinde kim olsa bu kadar azamet satardı." ⁵¹⁴ Bedia onun meziyetleri olmadığını söylediğinde de ondaki beden güzelliğine dikkat çeker:

"Öyle deme Bedia.. burada meziyet filân lâzım değil... Hoşa gitmek meselesi... Bazı bir kadın, bir erkeğin hoşuna gidiyor. İşte bu... Hem... Cânân.. öyle pek meziyetsiz de değildir... Kızma.. aramızda konuşuyoruz... Et güzelliği denen şey Cânân'da vardır. Derisinin, gözlerinin, saçlarının rengi pek husûsidir. Çerkez güzeli. Herkes pembe beyaz, mavi gözlü, sarı saçlı olabilir ama.. böylesi değil." ⁵¹⁵

Kendini iyice ele verdiği fark ettiğinde nihayet aşkını itiraf eder. Lâmi ile evlenecek olmaları onu da mahvediyordur. Lâmi'yi kıskanıp sitem ettikçe Cânân ona "Bunun hiç ehemmiyeti yok.. neticesiz bir şey.. nafiye uğraşıyor!" ⁵¹⁶ demiştir. Evliliklerinin kesinleşmesi hasta kalbini daha da yorar. Önce yatağa düşer, kalbi duracak gibi olur. Nihayet ayağa kalkınca Bedia'ya haberi vermeye gider. Ona içini döker, böyle yaşayamayacağını söyler. Zaten hastalığı onu bezdirmiştir. Bu evlilikle iyice katlanılmaz olur:

"Çarpıntı hâlâ dinmedi. Böyle zamanlarda göğsümü oğuşturuyor, oğuşturuyorum. Sanki içeride, kalp biraz rahatlayacak sanıyorum. Aksine, kırılan bir saat zembereği gibi, "gırç" edip durur gibi oluyor, sonra yine intizamsız işliyor, bazı da içinde bir şey sökülür gibi sık sık atıyor." ⁵¹⁷

⁵¹⁴ A.e., s.116

⁵¹⁵ A.e., s.119

⁵¹⁶ A.e., s.122

⁵¹⁷ A.e., s.125

Yalıda babası Kur’ân okurken Şemsi duyar. Aldığı terbiyenin de etkisiyle bu “ruhânî ses” onu teselli eder, o gece rahat uyur. Ancak doktorlar üzülmelerini yasaklamasına rağmen bu gerçeğe kahrolan Şemsi babasının evinde üzüntüden ölür.

3.2.2.2.3. Müsteşar Orhan Bey

Müsteşar Orhan Bey, Şakir Bey’in dostudur. Köşkteki toplanmalara o da iştirak eder. İşi dolayısıyla çok zengindir, kıyafetlerini Beyoğlu’nun en iyi terzilerine yaptırır. Ancak özenerek giydiği ve üzerinde taşıyamadığı bu kıyafetler onu gülünç duruma düşürür:

“Herif, aklı sıra, tuvalet yaparak gelmişti. Bonsüveri, kim bilir hangi Beyoğlu terzisine ve ne ağır fiyatlarla yaptırılmış ama, belsiz, iri göbekli vücuduna uymuyor, dikiş yerlerinden ayrılacakmış gibi, dasdaracak duruyor, tombul omuzlarında pot yapıyor. Fakat Orhan Bey’de ense mükemmel! İki kat, şişkin ve kırmızı et katmeri, yakalığın üstünden taşıyor, İttihatçılığı her şeyden evvel bu katmerli enseden anlaşılabilir.”⁵¹⁸

Nüfuzlu bir kişidir ve bunun sağladığı kolaylıkla Şakir Bey ile yolsuzluk yaparlar. Yazar, anlatıcı ve romandaki karakterler aracılığıyla onunla alay eder gibidir, Lâmi onun yeni çektiği fotoğrafına bakarken şöyle düşünür:

“Bu fotoğrafı, Müsteşar’ı biraz daha alıklaştırmış, uzun bonjuruyla, efendisinin esvaplarını giymiş Bolulu bir aşçı kılığına sokmuştu. Günün birinde gazetelere basılması ihtimali de olduğu için, Orhan Bey bu resimde gayet mağrur duruyor, bu dik ve soğuk tavrı da insana ayrıca gülmek arzusu veriyordu.”⁵¹⁹

⁵¹⁸ A.e., s.61

⁵¹⁹ A.e., s.215-216

Perihan da onu arabacıya benzetir, hatta Orhan Bey'e bizzat söyler. Müsteşar bu benzetmeye kızar, yüzü kızarır. Şakir Bey onun Cânân'a olan ilgisinden faydalanarak birlikte iş yapar. Onu sürekli evine davet edip Cânân'la ilişkisini kolaylaştırır ve kendine daha çok bağlar. Hatta Orhan Bey, Cânân'a daha yakın olmak için Şakir Beylerin oraya taşınmayı düşünür ve bu yüzden karısıyla tartışır. Karısından boşanmak istese de Cânân buna müsaade etmez. Çünkü bu sayede Orhan Bey üzerinde daha çok tahakküm kurmaktadır. Orhan Bey aralarında engeller oldukça ona daha çok bağlanır, daha çok hediye alır. Zaten âşıkları arasında en zenginleri odur ve bu zenginlik Lâmi'yi tedirgin etmektedir. Orhan Bey bir akşam evlilik hakkındaki düşüncelerini Cânân'a açar, evliliklerin kolayca bozulmasına sebep olarak toplum hayatının ilkelliğini gösterir:

“Ah Cânân Hanım... İşte bu, bizim hayat-ı içtimâimizdeki iptidâîliktendir. Bir zevce arasındaki rabitaların kolayca hâleldâr olmalarına en büyük sâik, hayat-ı içtimâiyemizdeki noksanlıklardır, diyebilirim. Evlilere bir türlü saadet müyesser olmuyor.”⁵²⁰

Esasında Orhan Bey'i eşi çok sever, dediğine göre o hoppa değildir ve onu hiç aldatmamıştır. Bu durum Cânân'ın erkekler üzerindeki gücünü vurgulaması açısından önemlidir. Orhan Bey daha da ileri giderek karısını döver. Buna şaşırın Lâmi'ye karısı “Bilmem işte, dövdü. Siz onun müsteşarlığına ne bakıyorsunuz, o döver, ne olacak, babası belediye çavuşu imiş. Asilzâde değil ki...”⁵²¹ der. Karısı da Bedia gibi sade bir kadındır. Orhan Bey'in kendisini boşamasından korkar, dövmesine razıdır. Cânân'la ilişkilerini gösteren kartviziti Lâmi'ye göstermesi Orhan Bey'i kızdırmıştır.

Lâmi bir arkadaşından Orhan Bey'le Cânân'ın mücevher mağazasına beraber girdiklerini duyar. Burada Orhan Bey'in fedakârlıklarını somut olarak görürüz. Bir akşam Cânân Faik'in atına bindiğinde tek başına idare edemeyeceğini söyleyerek Lâmi'yi çağırır. Ancak ata binmeyi kaba bulan Lâmi denese de beceremez. Bunun

⁵²⁰ A.e., s.69

⁵²¹ A.e., s.176

üzerine Cânân güler ve “Orhan Bey, siz geliniz!”⁵²² der. Birlikte uzaklaşırlar ve Lâmi arkalarından bakakalır. Karısı ve Orhan Bey arasındaki ilişki sürekli karşısına çıksa da o bunu hep görmezden gelir, inanmamayı seçer.

3.2.2.2.4. “Nikâhlısı” ve “Cânân”ıyla Kendini Unutan Faik

Şakir Bey’in oğlu Faik at meraklısı bir gençtir. Bu merakı yüzünden okulu bırakmış, babasının tuttuğu özel hocalar onu eğitecekken Faik onlara ata binmeyi öğretmiştir. Lâmi ve arkadaşlarına bir akşam şöyle der: “Ben bu at merakı yüzünden câhil kaldım. Yoksa evelallah sizin gibi züppelere taş çıkartırdım.”⁵²³ Düldül adında bir atı vardır. Ondan bahsedilmesine hiç dayanamaz, canı gibi sever ve saatlerce onun hakkında konuşabilir: “Sorma Lâmi, sorma... Onu nikâhlım gibi seviyorum... Ne yapayım, küçükten beri böyle alışmışım.”⁵²⁴

Neşeli biridir, hayatı o kadar da ciddiye almaz. Açık sözlüdür, yapay tavırlar takınmaz. Genç olsa da geri kafalı olduğunu söyler. Düşüncelerini olduğu gibi aktarır. Bu durum bazen etrafındakileri rahatsız eder. Örneğin Şemsi’nin kendisini dinlemeden çıkıp gitmesinden şikâyet eden Perihan’a “Peki, öyledir de geçen gün Lâmi’ye neden hak veriyordun? O da, karısını dinlemeden fesini kaptığı gibi yalıdan çıkmış.. ohh olsun... Şemsi de sana şimdi aynı şeyi yapıyor, gör de akıllan!”⁵²⁵ der. Perihan Bedia ile kendisini bir tutmasına kızar. Faik yeğeni Zerrin’e, Perihan’ın “maskaraca şeyler” olarak gördüğü kanto çalmayı öğretir, “dan dun” çekemez.

Lâmi’nin Bedia’yı boşayacak olmasına anlam veremez, “eli yüzü düzgün”dür, “kör” ya da “dişsiz” değildir. Onu züppelikle suçlar:

“Züppe, dandini beyler.. gırtlaklarına sicim gibi ince bir boyun bağı takar, fellik fellik karı peşinde koşarlar... Hele bu Kadıköyü’nde bir sürü karı suratlı gençler

⁵²² A.e., s.171

⁵²³ A.e., s.57

⁵²⁴ A.e., s.56

⁵²⁵ A.e., s.57

var, beygirle yanlarından geçerken kırbacı yüzlerine şaklatıyorum.. fena sinirime dokunuyorlar. Seni ben akıllı bilirdim be, Lâmi.. tüh.. sen de başımıza züppe kesildin çıktın. Bu ne şıklık yahu? Elbiseyi de yeni yaptırmış kâfir... Saman parası vermekten kravat bile alamıyorum, senin geçen sene verdiğin boyunbağını takıyorum. Üç defa söküklerini diktirdim. Ne lüzûm var bu şıklığa? İnsan her gün güvey girmez... Memleketi siz batırıyorsunuz!”⁵²⁶

Giyimine çok da önem vermediğini görüyoruz. Onun için önce atı gelir. Onun ihtiyaçlarını her şeyin önünde tutar. Ancak bir de görürüz ki canı gibi sevdiği, kendinden önce düşündüğü bu hayvanı Cânân için satmayı düşünür. Bu durum Cânân’ın âşıklarının karşısındaki gücünü bize bir kez daha gösterir. Cânân öldüğünde başını avuçlarına almış bir şekilde sessizce oturarak gözlerinin altındaki ıslak taneleri ezer. Ayrıca Faik, Cânân’ın bir nevi manevi kardeşidir ve buna rağmen yaşadıkları ilişki ailenin ahlaksızlığını tekrar gözler önüne serer.

3.2.2.2.5. Hakikatine İnanılmayan Adam: Ali

Ali de Şakir Beylerin dostlarından biridir. Kısa boyludur. Bıyiksız, pudralı bir yüze sahiptir. Uydurma haberler yaymakla ünlüdür. Yalan haberler vermekle eğlenir ancak Selim ona yalancı denemeyeceğini söyler: “Ali tipinde adamlara yalancı denmez. Bunlar için yalan söylemek adi bir eğlence gibidir. Bence insanların en halisleri de bunlardır. Çünkü yalanlarını menfaatlerine bağlamaz, şu hâlde yalan söylemiş olmazlar.”⁵²⁷

Bu hâliyle hareketli ve neşeli bir kişiliğe sahiptir ve heyecanı bu neşesini hemen etrafındakilere bulaştırır. Örneğin bir akşam Şakir Beylerin evine geldiğinde herkesi dışarıda mehtap yağdığını söyleyerek dışarı davet eder. Kimsenin aldırış etmediğini görünce yakındaki köşkün yıkıldığını söyler ve Faik’le söylediği doğru değilse yüz lira vereceğine bahse girer. Böylece herkes dışarı çıkar. Köşk elbette yıkılmamıştır, herkes ona gülerken o ne olduğunu soran Cânân’a “Beyaz köşk meğerse

⁵²⁶ A.e., s.55

⁵²⁷ A.e., s.66

yıkılmamış. Uzaktan görünüyor. Faik’e yüz lira borçlandım. Hâlbuki bu mehtabın yüz liraya değdiğini söylüyorum, gülüyorlar,”⁵²⁸ der. Cânân yalanlarını ne zaman bitireceğini sorduğunda ise şöyle cevap verir: “En büyük hakikati her zaman söylüyorum, inanmıyorsunuz. Meselâ size bir doğru söz daha: Bu gece şahânesiniz.”⁵²⁹ Böylelikle aşkını ilân etmiş olur: “Adım atışınızda, bakışınızda, sesinizde, lâf söyleyişinizde, hattâ kolumu gıcıklayan parmaklarınızın ucunda bile bir şahânelik var. Ayıptır söylemesi ama size abayı yakmaktan korkuyorum. Varımı yoğumu size feda edeceğim.” Öyle de yapar. Onun istediği üç incili bir pandantifi almak için dükkânlarından birini satar.

Cânân’ın diğerleriyle birlikte olduğunun da farkındadır: “Canımın içi.. söyle bana bakayım, Faik düldülü, Selim apartmanını niçin satıyorlar?”⁵³⁰ Cânân’ı iyi tanıdığını görüyoruz ki bunu başta aşkını ilân ederken varımı yoğunu feda etmekten bahsederken de göstermiştir. Cânân’ın annesi onları birlikte yakalayarak Cânân’ın kocasını aldattığını öğrenmiş olur.

3.2.2.2.6. Romanın Akliselim Karakteri: Selim

Lâmi’nin arkadaşıdır. Anarşist, hedonist ve kendini septik olarak tanımlayan biridir. Rahatına düşkündür. Romanın aydın kişisidir. Odasındaki boylu boyuna uzanan kitap rafı, rahat ve yumuşak kanepesi ve sigara iskemlesi onun rahat, aydın kişiliğini yansıtır. Etrafında olan şeyleri umursamaz gibidir. Ciddi bir sigara bağımlısıdır. Esrar da kullanır. Duyguları zayıflık olarak görür ve onlara kapılmaz. Yalnız Lâmi’ye karşı onu sevmemeyi başaramadığını romanın sonunda itiraf eder. Cânân’ın karşısında da diğerlerinden farklıdır. Cânân içeri girdiğinde herkesi büyülemişken Selim oturduğu koltuğa iyice gömülerek, Cânân’a “hâkim tavrıyla” bakar.

⁵²⁸ A.e., s.69

⁵²⁹ A.e., s.69

⁵³⁰ A.e., s.212

Yazarın tavrı başlığında düşüncelerini daha detaylı göreceğimiz Selim, yazarın bu romanındaki sözcülüğünü üstlenen kişidir. Özellikle kadın hakkındaki fikirlerinden Lâmi'ye sık sık bahseder. Onu uyarır. Tabiata karşı da farklı bir bakışa sahiptir, basmakalıp manzaralardan hoşlanmaz:

“İnsan tabiattan bile bıkıyor. İnanmazsın, bütün bu manzaraları gülünç bulurum. Bize vaktiyle öğretmişler ki, dağ, dere, tepe, deniz, mehtap güzel şeylerdir. Bu telkin altında, kendimize bunları güzel göstermeye çalışıyoruz. Bana öyle geliyor ki, güzel hakkındaki telâkkilerimiz biraz tekâmüle muhtaçtır. Artık basmakalıp manzaralardan hoşlanmıyorum. İçimde her şeye, tabiata, sanata, kadına karşı bir tikslenme var. Galiba yaşamaktan pek yorulmuşum.”⁵³¹

Orhan Bey ona ispiritizma hakkındaki düşüncelerini sorduğunda “İspiritizm hülyaları, beşeriyetin hâlâ iptidâî mefkûrelere dönmeye meyyal olduğunu gösterir. İnsanlar, ba's-ü ba'd-el-mevt gayesinden vazgeçmiyorlar. Kitab-ı Mukaddes'in vaat ettiği bir ebediyeti, üç ayaklı masalardan bekliyorlar.”⁵³² der. Bunlar hep yazarın fikirleridir, Selim onun taşıyıcılığını yapar. Cânân, Ali, Lâmi gibi karakterler hakkındaki fikirlerini Selim'in ağzından duyuruz.

Lâmi hemen her adımında Selim'e başvurur. Bedia'ya merhametini Selim iradenin miskinliği olarak görür. Bedia'yı terk etmekte kararsız, günah işleyeceğini düşünürken Selim ona şöyle der:

“Bu fırsatı sana bahsettiğinden dolayı Allah'a şükret. Günah işlemek vesilesi, nadiren elimize geçer, en faziletkâr adamların bile, hayatta bekledikleri şey bu fırsattır. Bana günahsız bir zevk gösteremezsin. Mânevîlerini bir tarafa at. Saadet ve günah, aynı mahiyetin iki türlü ismidir. Kendini iyice yokla, günahsız geçirdiğin günlere yanarsın. İhtiyarlığın en büyük aczi, artık bir günah işlemeye tâkati kalmamasıdır. Zevk, tabiatın seciyesidir. Zekânın yaratıcı bir kuvvet olmaktan çıkması, vücudun arzularına muhalefet etmesinden ileri geliyor.

⁵³¹ A.e., s.51

⁵³² A.e., s.219

İstedğin her şeyi yap ve yapabileceğin şeyi iste, hiçbir kaideye kulak asma.
Yaşamının sırrı budur!”⁵³³

Lâmi şüphelerinden ve duyduklarından da ona sürekli bahsedecektir. Ne zaman boğulacak gibi olsa Selim’e âdeta koşar. Selim de onu açık konuşmadan sürekli uyarır, kendince öğütler verir:

“İşi fennî düşünecek olursak, senin için yapılacak bir şey kalıyor: Hemen başka bir kadına kur yapmaya başlamak. Hattâ, istersen Bedia’yı bul. Yahut başka biri, ehemmiyeti yok, fakat.. geç kalma.. hemen.. alenen başka bir kadınla muaşaka et. Ve bir delil eline geçir, Cânân’ı herkesin karşısında rezil et. Boşa. Emin ol, bu da aşk kadar zevkli bir şeydir. Zaten kinle aşk, heyecan itibariyle, aynı şeylerdir.”⁵³⁴

Selim gerekli olduğunda işlerini hızlıca hallederken genelde sakin bir yapısı vardır: “Leylî bir İngiliz mektebinde büyüyen, terbiye gören Selim için hayatta fevkalâde hiçbir şey yoktur.”⁵³⁵ Ve bu Lâmi’yi hep çıldırtır. Roman boyunca entelektüel bir kimlik çizen, Lâmi’yi defalarca uyarıp derin tespitlerde bulunan Selim romanın sonunda Cânân’la ilişkisinin ortaya çıkmasıyla okuyucuyu şoka uğratar. Ancak Selim bunu müthiş bir durum olarak görmez, yaşananların mukadder olduğunu söyler. Lâmi romantik bir şekilde yaklaşır “Sen benim şimdiye kadar kıymet verdiğim şeylerden hiçbirini anlamayan adamsın.”⁵³⁶ derken Selim gayet sakinidir. Lâmi ise kahrolmuştur, en yakın arkadaşından gelen bu darbeyi kaldıramayacağını düşünür:

“Bir tek dost vardı: Sen. Başkalarına imâ ile bile söylemekten çekindiğim en mahrem şeyleri bilen insandın sen. İçimdekileri, siyah bir masa üstündeki beyaz yuvarlaklar gibi tane tane görüyordun. Sen, kavline ve vicdanına yaslandığım tek adamdın. Birdenbire çekiliyorsun ve ben kapaklanıyorum. Hem yalnız çekilsen,

⁵³³ A.e., s.47-48

⁵³⁴ A.e., s.181

⁵³⁵ A.e., s.178

⁵³⁶ A.e., s.224

âlâ; tekmeysi karnıma basıyorsun. Arkadaş olarak hiç kimseyi senin kadar sevmedim ve şimdi hiç kimseye senin bana verdiğin kını duymuyorum [...]"⁵³⁷

Ona göre Lâmi ve sevgilileri, Cânân'ı hepsi sevdikleri için eşit haklara sahiplerdir. Arkadaşı "Ya nikâh ya kanun ya namus?"⁵³⁸ deyince Selim nikâhın sadece daha fazla temellük hakkı verdiğini söyler:

"Aileye gelince, bu mefhum, yüksek ve münevver sınıfın âdetleri arasından çekiliyor. Orta sınıf da, bugün yarın o vaziyete gelecek. Vasatî Avrupa'da, şimdi, cinsî kıskançlık, tarihten bir sahife olmuştur. Hukuk, daima âdetlerin peşinden gider, önüne geçmez."⁵³⁹

Ayrıca o zaten "hoşlanmadıkları kadınlarla onları edebiyen beraber" olmaya mecbur eden kanunları gülünç bulmaktadır. Lâmi onun sakinliği karşısında çıldırırken sahte olduğunu söylediğinde Selim şöyle cevap verir: "Bir kusurum vardır: Sahte olmamak. Çok medenî bir kusur. Sana Cânân'la münasebetim yoktur demedim."⁵⁴⁰ Lâmi kendisini onun yerine koymasını istediğinde bu vaziyeti kabul edeceğini, bunun dünyada ilk kez yaşanmadığını söyler. Ona alçak dediğinde de şöyle cevap verir: "Alelusül benim de sana 'Hayır alçak değilim, sensin!' demem lâzım gelir ama, demiyorum, sen hiçbir zaman alçak değilsin ve olmadın; sadece, budalasın."⁵⁴¹ Ve ekler: "Bense ne alçak ne budalayım."⁵⁴²

Onun hisler karşısındaki soğukkanlılığını şu örnekten de görebiliriz: Lâmi fenalaştığını, bayılacağını söylerken ona "Bir otosükjesyon ile kendini kurtarabilirsin. Bayılmayacağım de, bayılmazsın. Yalnız göğsünün düğmelerini çöz. Yürüyebilirsen

⁵³⁷ A.e., s.226

⁵³⁸ A.e., s.230

⁵³⁹ A.e., s.231

⁵⁴⁰ A.e., s.228

⁵⁴¹ A.e., s.232

⁵⁴² A.e., s.232

denize kadar gidelim.”⁵⁴³ der. Aynı şekilde Cânân’ın ölümü de onda herhangi bir his uyandırmaz:

“Facia? Ben böyle büyük kelimelerden hoşlanmam. Bir insan ölümünün bence bir lâmba sönmesinden fazla kıymeti yoktur. Akıl için hiçbir hadise, ne korkunç ne de gülünçtür; çünkü bu, muayyen sebeplerin tabîî neticesidir. Ben şimdi bu geceki âkıbeti daha evvelki sebeplerin mecmuuna raptetmeye, yani bu vak’anın ‘determinizm’ini bulmaya çalışıyorum.”⁵⁴⁴

Tabii bir olay olarak gördüğü bu ölüm karşısında hayrete düşmez:

“Muhayyilemi bu meselede israf etmek için hiçbir sebep göremiyorum. Dehşete düşmek için, mutlaka Cânân’ın parçalanmış kafatasını görmeye muhtaç değildim. Kadıköy’nden Kalamış’a kadar, haberim olmadan topuğumun altında ezilen karıncaların maceraları da bana dehşet verebilir. Düşün ki, bu hayvanların da ‘muhafaza-i nefis’ insiyakları vardır. İstirapları Cânân’ınkinden niçin daha hafif olsun? [...] Ben ölümlere şaşmam. Tabîî hadiselerle karşı hayretimiz, ani bir netice ile sebepleri arasındaki teselsülü birdenbire idrak edemeyişimizden ileri gelir.”⁵⁴⁵

Lâmi’yi de sakinleştirmeye çalışır, yaşadığı bu anı şuursuz geçiremeyeceğini söyler: “Telâşı bırak! Ömründe ilk defa soğukkanlı olmaya mecbursun! Şimdi, acele fenadır. Dur. Koşma. Dur diyorum Lâmi! Yak bir sigara. Kendine gel! Bütün hayatında hiç unutamayacağın bir saniyeyi şuursuz geçirme. Yavaş.”⁵⁴⁶ Kendisi ise bu ölümden etkilenmez ve Cânân’ın sonu gelmez hırsıyla bu ölümü kendi istediğini düşünür.

⁵⁴³ A.e., s.229

⁵⁴⁴ A.e., s.243

⁵⁴⁵ A.e., s.243-244

⁵⁴⁶ A.e., s.238

3.2.3. Toplumsal Açıdan İdeal Kadın: Cânân'ın Karşısında Bedia

Romanda ideal kadın olarak Bedia karşımıza çıkar. Lâmi'nin eski karısıdır. Cânân'la aralarında ciddi zıtlıklar vardır. Yazar romanın genelinde bu iki kadını ait oldukları çevreleriyle birlikte mukayese eder. Lâmi de kendi içinde onları sürekli karşılaştıracaktır. Şu mukayese bunlara bir örnektir:

“Bedia’yla münakaşasını, yeniden, en küçük teferruatına kadar hatırladı. Cânân, siyah elbisesiyle, altın saçlarıyla, pembe yüzüyle, gök mavisi gözleriyle, yeniden hayâline yapıştı. Biri yeisli, gözleri yaşlı, boynu büküki öteki şen kahkahalı, mütchakkim iki kadının gölgesi, o gece sabaha kadar Lâmi’ye temellük ettiler.”⁵⁴⁷

Cânân'ın bütün süsüne, boyalı yüzüne karşılık Bedia alabildiğine sadedir:

“Hoş, bu kadın en kalabalık meclislerde bile sadelikten kurtulamamıştır. Saçlarıyla meşgul olmaz, yüzüne hiç pudra sürmez, en solgun günlerinde bile gözlerini sürmesiz, dudaklarını boyasız bırakır, lâvanta da kullanmaz. O akşam da böyle sâde, biraz yorgun, biraz sessiz, belki hasta, çünkü yemeklere karşı bile isteksiz duruyordu.”⁵⁴⁸

Lâmi ile evlendiklerinde bahçeye iki gül dikmişlerdir, her sabah bu fidanların yanına giderler. Bedia bu ayrılık sırasında bu güllere bakarak ağlar. Dönmesini bekler, ayrılık onu zayıf bırakır, yemek yiyemez. Hayatındaki önemli gelişmeleri birkaç kelime ile not düştüğü bir defteri vardır. Yazdıklarından da Bedia'nın geleneksel bir ailede yetiştiğini anlarız: Taliplerini reddeden ya da düşünen babasıdır. Bedia bir fikir belirtmez. Şakir Bey'in köşkündeki içkili akşamlara karşılık babası Abdullah Bey'in yalısında sütlü kahve geleneği vardır, eşler karşılıklı olarak içerler. Kocasından ilk ayrılan da Bedia'dır: “...hiçbiri, Bedia gibi, orada sütlü kahvelerini yalnız başına

⁵⁴⁷ A.e., s.76

⁵⁴⁸ A.e., s.41

içmeye mahkûm olmamışlardı.”⁵⁴⁹ Bedia, başta Cânân’dan hoşlansa da Cânân’la münasebetlerinden dolayı Lâmi’yi kıskanmaktadır. Bir akşam gitmek istemediği bir yere Lâmi gitmek isteyip emrivaki yapınca ve herkesin önünde onu rencide edince araları açılır. Kıskançlığın erkeklerin nazarında kadını düşüreceğine inandığı için kendine hâkim olmaya çalışır. Nitekim aldatılmak “felaketini” aklından hep geçirmiş ve kehanet kendini gerçekleştirmiştir. Yine geleneksel bir görüş olarak çocuğu olsaydı her şeyin farklı olacağını düşünür. Çocuk onu teselli edecek (çocuğa sığınma) hatta belki babayı aileye bağlayacaktır. Fakat az önce de belirttiğimiz gibi Lâmi’nin kendisine emrivaki yapmasına da canı sıkılır ve ona hizmetçisi olmadığını söyler: “Öyle ya... senin, yalnız senin keyfin için yaşayamam. İsteddiğin zaman eve gel, istediğin zaman çık, istediğin...”⁵⁵⁰

Kıskançlığını göstermek istemese de kendini tutamayıp Cânân aleyhinde konuşur, “adi bir kadın” ve “fahişe” olduğunu söyler. Buna karşılık Lâmi Cânân’ın onun aleyhinde tek bir kelime etmediğini söyleyerek kızar. Burada da karşılaştırır. İki kadın arasında karşılaştırma yalnız Lâmi tarafından yapılmaz. Şemsi de Bedia’nın karakterini hatırlatarak onu teselli eder:

“Onun güzel olması senden bir şey eksiltir mi? Senin pırlanta gibi kalbin, iyi ahlâkın onda yoktur. Senin kibar terbiyen, sessizliğin, çekingen tabiatın onda yoktur, Lâmi bunu anlayacak... Muhakkak... [...] Hem senin kalbin nerede Bedia? Hangi kadında vardır? Senin sâdeliğin, senin ciddiyetin, senin.. senin.. hülâsa.. kendini onunla mukayeseye kalkma. Cânân o hususta pek yaya kalır.”⁵⁵¹

Bu satırlardan da görürüz ki ideal kadın sade, sessiz, çekingen olandır. Lâmi de onunla boşanmak isterken şu yorumu yapar: “Bedia fedakâr, çok fedakâr, melek gibi iyi tabiatlı bir kadındır.”⁵⁵² Bedia’nın dış görünüşüne dair bir yorumu hiç

⁵⁴⁹ A.e., s.94

⁵⁵⁰ A.e., s.28

⁵⁵¹ A.e., s.119

⁵⁵² A.e., s.129

yapmazlar, Cânân'ın güzelliğinin karşısına onun ahlakını koyarlar. Bedia da Cânân'ın güzelliğinden başka hiçbir meziyeti olmadığını söyler.

Bedia'nın teselli edilmeleri de ait olduğu çevrenin kimliğini verir. Babası da ninesi de onu din ile teselli ederler ve sabretmesini söylerler. Cânân'ın babası diyebileceğimiz Şakir Bey ona kendisinin de Lâmi'yi aldatmasını söylerken kendi ailesinin önerileri de mukayese edecek olursak dikkate değerdir. Keza Perihan ve Selim de Lâmi'ye Cânân'ı aldatmasını söylerler. Bununla beraber Abdullah Bey de neşeli tazelerden hoşlandığı için Cânân'ın giyimini hoş görmüştür. Vahim durum yaşanınca Bedia'ya şöyle der: “Üzülüyorsun. Kocasından aldatılan kadın yalnız sen değilsin ya... Bir gün gelecek ki, bu gül fidanlarını yine kocanla beraber sulayacaksın, emin ol... Haydi, yavrum, ver elini bana.. Ve âyet-i kerimeyi unutma: İnnallâhe maassâbirîn!”⁵⁵³

Abdullah Bey gençken dünyayı gezmiş, yiyip eğlenmiş, birçok dile vakıf, gençliğinde “hovardalık” edip sol omzundaki meleğe epey günah yazdırmış, evlenince uslanıp tövbe etmiş, “hakiki bir Müslüman” olmuştur. Zamanla ondaki bu din aşkı hastalığa dönüşmüştür. Tefsirsiz, ayetsiz tek söz söylemez hâle gelir, sürekli vaaz verir. Çocuklarını da bu terbiye ile büyütülmüştür. Bedia kendinden ödün vermezken Şemsi, Şakir Bey ailesinin köşkünde yozlaşmış, o da karısını aldatmıştır. Karısına da hiç acımaz, zira Perihan da onu gözünün önünde iki kişiyle aldatmıştır. Ayrıca Perihan'dan farklı olarak o sevmiştir. O da Lâmi'nin Cânân'dan nefret edip Bedia'ya minnettar kalarak geleceğini söyler. Bedia'nın başına gelen şeyi müthiş bir felaket olarak görmesi ise dikkate değerdir: “Lâmi, başka bir kadını seviyor, onu almak, seni boşamak istiyor, dünyada bir kadın için bundan daha büyük felâket yoktur. Hattâ ölüm bile bundan daha müthiş değildir. Bunu takdir ediyorum.”⁵⁵⁴

Abdullah Bey ve Ferhunde Nine Bedia'ya sabretmesini, kocasının ona döneceğini söylerler. Ferhunde Nine, kapı gıcırtilarının, çarpma seslerinin yalıda garip bir atmosfer oluşturduğu bir akşam Bedia'nın yanına gelerek ona “bahtiyarlık muskası”nı verir. Kendisine padişahın müneccimbaşısının verdiğini söylediği bu

⁵⁵³ A.e., s.99

⁵⁵⁴ A.e., s.117

muskanın gücüne Ferhunde Nine can-ı gönülden inanmaktadır. Bedia'ya da bunu takarsa muradına ereceğini söyleyerek muskayı verir: “Kızım.. göreceksin... Günün birinde bu muska seni bahtiyar edecek.. emin ol.. kızım, yavrum...”⁵⁵⁵ Abdullah Bey de her şeyi yapanın Allah olduğunu söyleyerek Bedia'yı inançla teselli olmaya çağırır: “[...] onun irade-i külliyesi içinde, biz, bir rüzgâr önünde uçan tüy gibiyiz, keder etmek nâfile [...] Sana ‘Kısâs-ı Enbiyâ’yı vereyim de oku. Peygamberlerin başına gelen felâketler seni teselli edecektir. [...]”⁵⁵⁶ Felaket günlerinde Allah'ı hatırından çıkarmamasını söyler. Bedia beddua edince “Allah, temiz, afif, Müslüman kadınlara acır, Bedia'nın bu inkısar tutacaktır. Lâmi'nin iki yakası bir araya gelmez...”⁵⁵⁷ der.

Bedia'nın kardeşi Şemsi'nin Cânân'a olan aşkının onu sürüklediği ölümle Bedia bir kez daha Cânân'ın varlığından etkilenmiş olur. Yalının Bedia'ya hiç olmadığı kadar korkunç görüldüğü bir akşam Şemsi ölür ve Bedia “Ağabeyimi öldüren odur, o kadın, hep o kadın, katil!”⁵⁵⁸ diye bağırır. Ayrıca Bedia'nın geceleri gördüğü korkunç rüyalar –Cânân'ın Lâmi'yi esir alması gibi- da Cânân'ın onun üzerindeki etkisinin bir sonucudur.

Cânân'ın yaşadığı Şakir Bey'in köşkü ile Bedia ve ailesinin yalısı arasındaki farklar sürekli göze çarpar. En başta Cânân Kadıköyü'nde, Bedia Vaniköyü'nde yaşamaktadır. Vaniköyü'ndeki yalı çatırdayan döşemeleriyle, havanın ıslık sesleri çıkarmasıyla, uğultusuyla, acayip gölgeleriyle her gün uğuldamaktadır:

“Lâmi gayet iyi hatırlıyor: Karakış. Akşamları son vapurun iki üç kişisiyle Vaniköyü'ne çıkar. (Bu تنها köyün vapur yolcusu hep iki üç kişidir.) Kemeraltından geçerek o kapkara insansız yola girince, heybetli bir sükût. Ve taş gibi karanlık. Yürüebilmek için bu karanlıkla göğüs göğüse gelmek, onu itmek lâzım. Bu çok güçtür. Yürü. Bahçenin yeraltından gelir gibi uğuldayan demir kapısını aç. Yalının görünüşü bile korkunç, pencerelerde ışık yoktur, ona doğru yürürken adımlar isyan ederler. İçeriye gir, bir hayalet: Bedia. Sâkin yüzünde, ince, titrek bir tebessüm vardır. Bu da hüznü verir. Çıt yok. Sofra kurulu. Koltuk değneklerine dayana dayana, bir kötürüm kadın gelir. Yemeğini yer yemez

⁵⁵⁵ A.e., s.104

⁵⁵⁶ A.e., s.98

⁵⁵⁷ A.e., s.110

⁵⁵⁸ A.e., s.139

uykuya hazırlanan bir adam daha. Sofrada konuşulacak şey o kadar azdır ki, çenelerin kilidini ancak lokmalar açar.”⁵⁵⁹

Şakir Bey’in köşkü maddeyi, Batı’yı temsil ederken Abdullah Bey’in yalısı özü, doğayı, Doğu’yu temsil eder. Abdullah Bey’in yalısında ud sesleri yükselirken köşkte piyano sesleri duyulur. Yalıda kişiler ve odalar sade iken köşkte özellikle Cânân’ın odasında eşyanın çokluğu göze çarpar. Bedia ailesi ile samimi bir hayat sürerken Cânân ailesizdir ve aile kurumuna önem vermez. Cânân ve Şakir Bey neşeleriyle dikkat çekerken Bedia ve babası ağırbaşlı, mağrurdur. Bedia tabiatla iç içeyken Cânân tabiatla yok gibidir, şehrin yapaylığı içinde kaybolup gitmiştir.

Bedia, kötü kadın Cânân’ın karşısındaki masum kadındır. Kocasını sabırla bekler, sadakatlidir. O kocasıyla mutlu bir evlilik istemektedir, kocasız ve aşksız hayatı ona cefalı görünür. Sonunda sabrının karşılığını alır. Ama ancak “Cânân ölünce” Bedia “ödül”üne kavuşur ki Lâmi, Cânân öldüğünde dahi ona öfke ve aşkı aynı anda duymaktadır. Muhtemelen Cânân ölmeseydi Lâmi her şeye rağmen onunla kalacak, Bedia’ya dönmeyecekti. Bedia Lâmi geldiğinde sakin durur, onun özrüyle kendini bırakır ve Cânân’a, o büyük düşmanına dair meraklarını tatmin etmek için sorular sorar. Sonunda sütlü kahvelerini içerlerken birbirlerine bakarlar ve roman biter. Yazarın Bedia’nın evinde sürekli sütlü kahve vurgusu yapmasını belki şu açıklamasına bağlayabiliriz:

“Aşk bir sütlü kahvedir. Bu iki madde birbirine boşaltıldıktan sonra, artık onları ayrı ayrı bardaklara boşaltma imkânsızlığı adeta nasıl sonsuzluk ölçüsünde ise, iki ruh da birbirine karışınca, ölüm bile onları ayıramaz. Fakat bu beraberlik tek taraflı olmadığı için, iki sevgilinin her biri sanki kendi ruh varlığının yarısını ötekinde bırakmıştır. Birbirlerinden uzaklaşınca duydukları boşluk hissi, adeta yarım kalan ruh parçasının ötekini özleyişidir. Yani hasret çeken sevgililerin özledikleri şey yine kendileridir.”⁵⁶⁰

⁵⁵⁹ A.e., s.39-40

⁵⁶⁰ Safa’dan akt. Esra Özer, “Peyami Safa’nın Düşüncelerinin Romanlarına Yansıması”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kastamonu, Kastamonu Üniversitesi, 2018, s.67-68

Bedia karakteriyle biz şunu görürüz: Aldatılmak, kocanın karısını aldatması normaldir. Toplum da normal karşılar. Abdullah Bey de Şakir Bey de bunu tek yaşayanın o olmadığını söylerler. Bu durum kadın için de bir felâket olarak görülür. Bedia boşanacağını öğrendiğinde “Artık dünyada kimsesiz kalıyorum,” der.⁵⁶¹ İdeal kadın olarak Bedia zamanı geldiğinde kocasını affetmelidir, doğru olan budur. Kocasını yanlış yapabilir. O sabreder ve sonunda kazanacaktır. Nitekim Lâmi onu hatırladığında “Fedakâr ve afif bir kadının temiz gözlerine ve denize bakmak da güzel.”⁵⁶² diye düşünür. Romanın sonunda bir yıldır çektiği acıların yüzüne mağrur bir ifade verdiği görülür. Lâmi içinden şöyle geçirir: “Öyle çizgiler ki, her birinde, uykusuz geçen gecelerin tarihi görünüyor. Fakat ne asîl yüz! Bir sene evvel Bedia’nın çehresinde bu kadar mânâ olsaydı, Cânân’la rekabet edebilirdi.”⁵⁶³ Bir yıl nasıl ve neden bu kadar yaşlandırmış, yazar bu mübalağa ile belki de onu daha da yüceltmek istiyordur, bilemiyoruz. Şunu biliyoruz ki Bedia namuslu, ruhuyla da dış görünüşüyle de sade, fedakâr, sessiz, temiz kalpli biri olarak, “ideal kadın” olarak çektiği cefaların karşılığını almış ve kocasına kavuşmuştur.

3.3. Nana ve Cânân’ın Karşılaştırılması

3.3.1. Ortak Yönleri

3.3.1.1. Sosyoekonomik Zemin, Aile ve Soyaçekim

Çalışmamızda ele aldığımız iki karakter sosyo-ekonomik zemin bakımından benzerlik göstermektedir. İki kadın da fakir, işçi sınıfı bir ailenin çocuğudur. İkisi de

⁵⁶¹ Safa, **a.g.e.**, s.133

⁵⁶² **A.e.**, s.249

⁵⁶³ **A.e.**, s.254

kız olarak doğdukları için hayal kırıklığı yaşatırlar. Eğitim görmemişlerdir. Doğdukları ailelerin ve çevrenin izlerini üzerlerinde taşırlar.

Nana, çamaşırıcı bir anne ve çinko işçisi bir babanın kızıdır. Babası kendi deyimiyle “kafayı çeken biridir”, içkiden ölmüştür, evde bu yüzden sürekli kavga olur. Fakat aslında o her zaman böyle değildir, onu sonradan gördüğü rahatlığın ardından gelen yoksulluk ve alkol bu hâle getirir ki yazarın da söylemek istediği asıl şey, yukarıda bahsettiğimiz gibi, budur.

Nana doğduğunda annesi bir erkek çocuk istediği için üzülür. Erkek çocuk hem kendilerini kurtarabilir hem de Paris’te başına gelecek tehlike daha azdır. Yazar burada foreshadowing* tekniği ile Nana’nın ileride nasıl biri olacağını gösterir: “Ne var ki Nana, yaz sonlarına doğru evde kıyameti kopardı. Henüz altı yaşında olduğu halde ileride dehşet bir şey olacağı belli oluyordu.”⁵⁶⁴ Ondan “şeytan kız” diye bahseder. Çok yaramazdır, çocukları soyarak incelemeye kalkar, onlara zorbaca davranır ve sonunda hep tokadı yer. On yaşında bile, “daha şimdiden günah parıltısı taşıyan gözlerle” bir kadın gibi yan yan bakarak yürür. Annesinin babasını aldattığını gördüğünde yüzünde ciddiyet ve merak vardır, gözleri kocaman açılmıştır.

Nana, kendisine kızan annesine “Bana bu şekilde örnek olmasaydın,”⁵⁶⁵ diye bağırır. Babasını aldattığı günü hatırlatır. Burada yazarın vurguladığı şey açıktır: soyaçekim. Nana, bu aldaticı tavrını annesinden almıştır. İçinden geldiği şartlar, babasının baskı ve suçlamaları onu bu hâle getirmiştir. İyi bir hayat yaşayamamış, böyle bir hayata özlemi, süse olan düşkünlüğü onu bu yola sürüklemiştir.

Sokak kadınlarını tutuklayan, eziyet eden aynasızlardan korkar. Kibar bir hanımefendi olduğunda dahi bu korku gitmez. Onu sokak kızı zannetmelerinden korkar. Bu sokak kızı zannedilme korkusu onun hep içindedir. Kont Muffat’ya yakınır: “İnsanlar benim evimde sersemce şeyler yapıyor, beni üzüyor, bana sokak kızımıyım gibi davranıyorlar...”⁵⁶⁶ Fakat sokak kızı hâliyle daha iyi hisseder. Satin’in dağınık,

*Olacakları önceden ima etme.

⁵⁶⁴ Zola, **Meyhane**, s.204

⁵⁶⁵ **A.e.**, s.451

⁵⁶⁶ Zola, **Nana**, s.425

pis evinde rahattır: “Ve Nana, düzeltilmemiş yatağın karşısında, sağda solda dolaşan leğenlerin, bir gün önceki çamurlu iç eteklerin ortasında hiçbir şey yapmadan otururken, koltuklara çamur bulaştırırken kendini müthiş rahat hissediyordu.”⁵⁶⁷ Düşmüş ve yoksul bir aileden gelen Nana ne kadar sınıf atlamaya çalışıp geçmişini reddetse de genlerine işlemiş olan bu yoksulluk ve düşmüşlük asla onun yakasını bırakmaz. Ne kadar çabalarsa çabalasın yine kendisini bu bataklığın içinde bulur.

Cânân doğduğunda da babası kız çocuk istemediğinden öfkeyle elindeki suyu kızın başına döker. Babası bir eşkıyadır. El altından onu satmak ister ve üç yaşına gelince “Ayşe” (Cânân) güzelliği sebebiyle satın alınarak Adapazarı’ndan İstanbul’a götürülür. Annesi korkusundan babasına bir şey soramaz. Saraya yerleştirilse de tıpkı Nana gibi, daha küçük yaşlarda güzelliğiyle dikkat çekmeye başlar ve bu güzelliği tehlikeli görülerek saraydan uzaklaştırılır.

Cânân’ın yetiştiği çevreye baktığımızda Şakir Bey gelenekten uzak, yozlaşmış, ailenin kutsallığını idrak edememiş biridir. Aldatmayı tabii bir durum olarak karşılar. Eşi Renknaz Hanım samimi bir kadındır ve kocasına hayrandır, onu hep yüceltir. Ne zaman ondan bahsedilse gözleri parlar, onu heyecanla kapıda karşılar. Kocasına danışmadan fikir belirtmez, ona göre Şakir Bey dünyanın en doğru düşünen, en zeki kişisidir. Geleneğe uygun olarak kocasına çok bağlı, hürmet gösteren biridir. Bununla beraber Şakir Bey onu aldatmaktan çekinmediği gibi, romanın başlarında kendisine danışmaya gelen Bedia’ya da aldatmanın bir gençlik hatası olduğunu söyler. Kadıköyü’nde bu normaldir: “Şu bizim modern sayılan muhitlerimizde, böyle şeyler her zaman oluyor...”⁵⁶⁸ Cânân onun evinde Selim’in de dediği gibi “bir mıknaş gibi”dir. Örneğin Orhan Bey’le dostluğu Cânân dolayısıyla. Kendisi de Cânân’a hayrandır. Roman boyunca somut bir şey olmayıp şüphelerle ima edilirse de sonunda Cânân’ın çekmecesinden çıkan maddi vaatlerle dolu aşk mektuplarının arasında onun da mektuplarının olduğunu görürüz. Evin kızı Perihan da Batı özentisidir. Cânân’ı kıskandığı hissedilir. O da kocasını aldatmaktadır ve kocası öldüğünde hiç üzülmez. İki hafta sonra eğlenirken kahkahaları duyulur. Bir ara Lâmi’ye de yaklaştırmaya çalışır.

⁵⁶⁷ A.e., s.243

⁵⁶⁸ Safa, **Cânân**, s.20

Romanda Cânân'ın kötülüğünün kaynağı olarak ailesi gösterilir. Bu anlamda Peyami Safa, tıpkı  mile Zola gibi soyaekime inanır ve karakterini bu çerçevede işler. Selim, babası eşkıya olan Cânân'a babasının hodbin yaratılışının miras kaldığını düşünür ve bunu felsefeyle ispatlamaya çalışır. Ama en çok da anneden gelen soyaekime vurgu yapılır:

“Bu kadın her günahın lezzetini tatmıştı, anasını boğmayı bile hatırından geçiriyordu, fakat kendi ırkına galip gelemedi. Çünkü hodbin ve cin t meyel nlar, anasında da, kızında da var. Kızı az çok Őehir terbiyesi aldığı için anasından daha kuvvetli. Bu hadise, iptid t ve ham insiyakların zek yı mağl p ettiğini de gösteriyor.”⁵⁶⁹

Yani Cânân acımasızlığını eşkıyanın kızı olmasından, gücünü de kimseye bağlı olmamasından alır. Ali de romanın sonuna doğru ona “Ne yaman eşkıya kızı imişsin yok mu?”⁵⁷⁰ der. Ayrıca yanında büyüdüğü aile de Bedia'nın sahip olduğu gibi, terbiye görebileceği bir aile değildir, onu ahlaksızlığa sürükleyen bir ailedir. Her ne kadar Renknaz Hanım ideal kadın tipini yansıtsa da Şakir Bey'in evdeki etkisi daha büyüktür ve fikirleri ahlaktan uzak fikirlerdir.

Nana sokak kızı olmadığını sürekli isyan ederek haykırdığı gibi bir gün Cânân da Lâmi'yi uyarır: “Ben kokot değilim! haydi, ık dışarı!”⁵⁷¹ Sinirleri bozulmuştur. Ağlamak istediğini söyler ve gerçekten gözleri dolar. Fakat bu gözyaşları onun silahıdır, Peyami Safa kadının ağlamasını hileli bulur:

“İnsanlar arasında bazen en zayıfı en kuvvetli olur. Yeni doğmuş, müdafaasız bir bebek, bir müstebit kadar zalim kesilir, herkes onun hizmetine koşar. Kadın da bazen etrafına hâkim olmak için, çocuğu taklit eder, ağlar ve cıyaklar. Birçok aile

⁵⁶⁹ A.e., s.240

⁵⁷⁰ A.e., s.212

⁵⁷¹ A.e., s.189

kavgaları karısının ağlamasına razı olmayan erkeğin teslim oluşuyla sona erer.”⁵⁷²

3.3.1.2. İhtişam Arzusu

Ele aldığımız iki karakter de gösteriş, lüks meraklısı karakterlerdir. Işıltılı, değerli mücevherlere, pahalı hediyelere karşı koyamazlar. Eşyalarıyla ihtişamlı bir hayat yaşamak, zirvede olmak isterler.

Sevgilileri Nana'nın yanına gelirken ona hep pahalı hediyeler almak zorundadır. Aksi takdirde Nana onları azarlar, iyi davranmaz. Pahalı hediyeler ya da istediği parayı getirdiklerinde ise sevgi dolu davranır. Bu yüzden ona tutulan bir erkek onun bir güzel cümlesini duymak için varını yoğunu harcayıp istediği parayı getirir. Bir akşam Philippe'in hediyesini düşürüp kırar. Philippe'in canı hediyesinin kırılmasına çok sıkılır, ne zorluklarla almıştır. Nana gönlünü almak için bütün hediyelerini, hepsini yere atar. Diğerlerinin hediyelerini de umursamadığını göstermek ister. Bir kriz yaşar, her şeyi kırar: “Aaa kırıldı!”⁵⁷³ Hiç üzülmez, çünkü “bütün bunlar kırılmak içindir...”⁵⁷⁴ Hepsini kırdıktan sonra gülmeye başlar. Ancak bu histerik bir gülüştür. “İkinci İmparatorluk Dönemi'ne yakışan” konağını yer yer abartmasının yanında güzellikler katarak yerleştirir. 16. Louis tarzı salona sahip bu konakta aşırılıklar söz konusudur: Her yer mermer, ayna kaplıdır, kristal, fildişi döşemeler vardır.

Paris'ten intikamını almaya yemin etmiş olan Nana merdivenleri bir anda tırmanmış, zirveye yerleşmiştir:

“[...] güzelliğin savurgan gözüpekliliğiyle paranın yarattığı çılgınlıkların ortasında, ani ve keskin bir çıkış yapan Nana kibarlar dünyasında yükselmeye başladı. Bir anda en pahalı yosmalar arasında ağırlığını hissettirdi. Fotoğrafları

⁵⁷² Safa'dan akt. Özer, **a.g.e.**, s.58

⁵⁷³ Zola, **Nana**, s.412

⁵⁷⁴ **A.e.**, s.413

bütün camekânlarda boy gösteriyor, gazeteler ondan söz ediyordu. Arabayla caddelerken geçerken kalabalık dönüp bakıyor, kraliçesini selamlayan bir halkın coşkusuyla adını anıyordu [...]"⁵⁷⁵

Konağı öylesine yozlaşmış durumdadır ki artık bu “erkek ve mobilya dolu konağın ortasında yeni birinin gelişi edepsizce kutlanı”r.⁵⁷⁶ Karakterin bir “salon”a sahip olması, dostlarıyla akşam toplantıları düzenlemesi iki romanda da görülür ki Nana’nın Paris’te bir kibar fahişe olarak salon kültürünü yaşatması gayet doğaldır. Salonunda soylu takımını ağırladıkça, bu kibar beylerle olan ilişkileriyle iyice yükselir.

Cânân’daki lüks ve ihtişam merakı odasının döşenme tarzında kendini gösterir:

“Hep ağır eşya, Uşak ve Acem halıları. Tunçtan, büyük muhteşem karyola. Kornişleri yaldızlı. Hereke’nin dallı, kalın ipek kumaşlarından yapılmış perdeler. Böyle saray zevkinden mülhem, küçük büyük yaldızlı, çiy renkli, kaba ve ağır şeyler. Fakat bunların yanında Avrupa’nın yeni mamûlâtından asrî bazı eşya, vazolar, biblolar ve raflar göze çarpıyor.”⁵⁷⁷

Cânân’ın âşıkları da onun bu arzusunun doyumak için varını yoğunu harcar. Lâmi onun bir çorabı ikinci kez giymediğini, sahte bir mücevheri asla kabul etmediğini söyleyerek yetişmemekten yakınır. Kendisine alınan mücevherleri özenle saklar. İsteddiği bir mücevheri mutlaka elde eder. Bir âşığı alamıyorsa bile bir başka âşığı değerli bir şeyini satar ve Cânân’ın istediği şeyi önüne getirir.

3.3.1.3. Venüs’ün Gücü: Baştan Çıkarıcı Cazibe ve Narsisizm

⁵⁷⁵ A.e., s.303

⁵⁷⁶ A.e., s.315

⁵⁷⁷ Safa, Cânân, s.91

Yunan Tanrıçası Venüs asırlardır sanatçılara ilham olmuş bir figürdür. Gerek resimde gerekse heykelde, edebiyatta karakterler ona benzetilerek veya bizzat Venüs tasvir edilerek işlenmiştir. Özellikle resim sanatında *femme fatale* örneklerinin Venüs’le bağdaştırılarak çizildiğini görüyoruz.

Nana zaten romana tiyatrodan canlandırdığı Sarışın Venus karakteri ile girer. Tiyatrodan kızıl saçları ensesine hayvan yelesi gibi dökülür bir biçimde tasvir edilir. “Tüm beyazlığıyla, saçlarından başka yelkeni bulunmayan bir Venus...”⁵⁷⁸ Cânân “yarı çıplak vücudu, ayaklarının etrafında çöreklenen ipeklerden sıyrılarak, bir sütun gibi, dümdüz, uzan”ırken⁵⁷⁹ âdeta bir Venüs heykeli gibidir. Oyunun sahnelendiği ilk akşamda Nana izleyiciyi avcunun içine almış, bütün erkeklere egemendir. Şehveti tüm salona yayılmıştır, en küçük hareketi herkesi ürpertir. Bütün salon arzudan kendinden geçmişken Nana “mermeri andıran teniyle, bütün bu insanları yere serecek, ama altında kalmayacak kadar güçlü cinselliğiyle bir zafer anıtı gibi dikili”r.⁵⁸⁰ Kendisi uyanık bir şekilde dururken âşıklarının kendinden geçtiği bu durumu Cânân’da da görürüz. Lâmi evlendiklerinden beri ilk kez Cânân’a arkasını dönüp ondan kaçmaya çalışırken Cânân iyice ona sokulur ve Lâmi yine yenilir:

“Lâmi’nin bütün vücuduna elektrik dolmuştu. ‘Azıcık öteye git, Cânân,’ demek için kıpırdayan dudaklarından, kelimeler yerine, buseler, ısırğan, delice, savruk buseler dökülerek zevcesinin her tarafını, saçını, başını, gözlerini, ağzını, boynunu, göğsünü öpmeye başladı. Arkaüstü baygın düşünceye kadar Cânân’ı öptü. Karısı hemen yataktan sıçrayarak pencereleri açmıştı. Kocasına istihza ile bakıyordu: Lâmi baygın yattığı hâlde, Cânân hâlâ dipdiri, taptâze, canlı, kıvrak ve dâvetkârdı!”⁵⁸¹

İki romanda da benzerlik gösteren bu sahne Botticelli’nin “Venüs ve Mars” tablosunu anımsatır. Bu resimde Venüs uyanık ve kendinden emin, dinç bir şekilde resmedilirken Mars Venüs’le yaşadığı birliktelikten sonra kendinden geçmiş bir

⁵⁷⁸ Zola, **Nana**, s.28

⁵⁷⁹ Safa, **Cânân**, s.233

⁵⁸⁰ Zola, **Nana**, s.30

⁵⁸¹ Safa, **Cânân**, s.174

hâdedir. Etrafındaki satirler onun başlık ve mızrağıyla oynamaktadır. Venüs, Mars'ı baştan çıkararak savunmasız duruma getirmiş ve Mars satirlerin eğlencesi olmuştur.⁵⁸²



Görsel 4: Botticelli, “Venüs ve Mars”, 69 cm x 173 cm, Panel Üzerine Tempera, 1483, İngiltere,*

Nana roman boyunca tanrıça Venüs gibi parlar, dikkatleri üzerine çeker. Etrafı erkeklerle doludur, âşıkları o nereye giderse peşisıra gelir. Yazar bu erkekleri kızışmış köpek sürüsüne benzetir. At yarışının olduğu gün Nana'nın arabasının etrafı bir anda erkeklerle sarılır ve Nana “görmeli Venus duruşuyla” bardağını havaya kaldırır. Âşıkları büyülenmiş bir şekilde etrafındadır. Benzer sahneyi yine Cânân'da da görürüz. Geçtiği her yerde bakışları üzerine çeker:

“Uzun boyu, uzun bacakları, her adımda hafifçe oynayan sıkı etli, gergin, ihtişamlı vücuduyla genç kadın, hep o yumuşak, bir gölge gibi titrek yürüyüşüyle, hep o sıcak, tatlı, rüzgârlı kokuyu bırakarak, dudaklarında hep o taze, ince, belirsiz tebessüm raşesiyle mevkiden geçti.”⁵⁸³

⁵⁸² Yılmaz, a.g.e., s.64-65

* [https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_and_Mars_\(Botticelli\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_and_Mars_(Botticelli))

⁵⁸³ Safa, Cânân, s.78

Oradaki çoğu insan başını kaldırıp ona bakar, hatta Lâmi'nin arkadaşı iç çeker. Özellikle şu sahne onun etrafındakiler karşısındaki tahakkümünü göstermesi açısından dikkate değerdir: “Cânân, dört yanını kuşatan bir erkek kalabalığı içinden küçük bir tehâlükle sıyrıldı.”⁵⁸⁴ Sahnenin devamında Cânân bütün hâkimiyetiyle karşılındadır: “Erkekler, hâlâ, yan yana ona bakıyorlardı. Genç kadın, atın üstünde dimdik, hâkim, ayın kurşunî ziyasıyla parlayan keskin mavi gözleriyle dört erkeğe baktı.”⁵⁸⁵ Nana ve Cânân'ın erkekler üzerindeki bu açık etkileri hatta güçleri San Martino'nun “Altı Efsanevi Aşığın Venüs'e Tapınması” isimli tablosuna benzetilebilir. Venüs'ün etrafında Eros'larla tasvir edildiği bu resimde Venüs altın hale içinde gökyüzüne yükselmiş, altı erkek doğayı temsil eden alt bölümde Venüs'ün çekimine kapılmışlardır. Venüs'ün cinselliği onları büyülemiştir.⁵⁸⁶ Cânân'da bu hükmetme duygusu daha çok ön plana çıkar. Lâmi'nin ona “Sen dünyaya Kleopatra gelmeliydin!”⁵⁸⁷ demesi pek manidardır. Cânân, sinemasını gördüğünden bu ismi tanıyor. Bu tapınmadan memnundur fakat mağrur olmaz. Lâmi ise onun güzelliğiyle çoktan kendini kaybetmiştir. Selim “Cânân'ın oltasına düşmemeye çalış.”⁵⁸⁸ dediğinde Lâmi “Bu, benim için mümkün değil, Cânân'dan bir saniye ayrı yaşayamayacağım.”⁵⁸⁹ der.

Nana'nın tehlikeliliği Cânân kadar katı değilken Cânân Lâmi'nin saçları arasında “örümceğin ayağı gibi gıcırdayarak gezinen” elleriyle tam bir vamp kadındır. Manet'nin Olympia'sını* hatırlatan bu sahnede Cânân'ın elinin hayvanlar âleminin femme fatale'i olan örümcekle anılmasının tesadüf olduğunu düşünmek zorlama olacaktır.

⁵⁸⁴ A.e., s.80

⁵⁸⁵ A.e., s.171

⁵⁸⁶ Yılmaz, a.g.e., s.49

⁵⁸⁷ Safa, Cânân, s.144

⁵⁸⁸ A.e., s.48

⁵⁸⁹ A.e., s.48

* Bu resimde Venüs'ün parmaklarının duruşu ressamın imzası M harfiyle birlikte yengece ve erkeğini yiyen tarantulaya da benzetilir. Manet'in bu resminde geleneksel Venüs imgesi bozulmuştur. İdeal kadının yerini başkaldıran duruşuyla bir fahişe almıştır. Doğrudan bakışı erkeğe bir meydan okumadır. Detaylı bilgi için Betül Serbest Yılmaz'ın ilgili tezine bakabilirsiniz.

Venüs'ün baştan çıkarıcılığına sahip bu iki karakter narsisistik özellikler de barındırmaktadır. Richard Sennett narkissos mitinde kendine dönüklüğün kişinin kendine ilişkin bilgi edinmesini engellediğini ve kişiyi yok ettiğini söyler.⁵⁹⁰ Bu bağlamda bakıldığında iki kadının da kişiliklerinin tam oturmamış olması, tutarsız tavırlar göstermeleri anlamlıdır. Narsisist bir kadının en önemli nesnesi aynadır. Resimlerde kadınların genellikle aynada kendilerini seyrettiğini veya ayna ile birlikte tasvir edildiğini görürüz. Yeşilyurt kadınların aynada neden kendilerini seyrettiklerini sorarak Berger'in şu sözleriyle yanıtı verir: "Kadınlar da, erkeklerin onların karşılarında yaptıklarını yapıp kendi dişiliklerini seyretmektedirler."⁵⁹¹ Venüs'ün simgesi ayna, resimlerde kadınlarda "kendine hayranlığın", narsisizmin bir sembolü olarak kullanılsa da John Berger bunun yalancılık olduğunu söyler. Bu sav, ona göre zevk için çıplak çizilen kadının ahlak açısından suçlanmasından başka bir şey değildir. Erkekler davranışları kadınlar ise görünüşleri ile ifade edildiklerinden, ayna esasında kadının kendisini seyirlik olarak gördüğünü anlatmak için resimdedir.⁵⁹² İki kadının da odalarındaki aynalar dikkat çeken nesnelere.

Femme fatale olmaları bakımından ele aldığımız için şunu da ekleyelim: Yukarıda aynanın Lilith'in genç kızları baştan çıkarmasının bir aracı olarak görüldüğünden bahsetmiştik. İnanişe göre Lilith aynaya bakan gözleri aracılığıyla o kızın bedenine girerek ele geçirir ve neticesinde kötü şeyler, fahişelik yaptırır. Ayna insanın kendini izlemesini, fark etmesini sağlayan bir araçtır. Narsisizm kavramının kendisinden geldiği Narkissos'un suda yansımını görerek kendine hayran kaldığını düşünürsek ayna da bu yansımaya en net biçimde gösteren bir nesne olarak narsisizmin temel aracı hâline gelir. Nana aynanın karşısında soyunup kendini izlemeye bayılır:

"Nana'nın en büyük keyiflerinden biri, kendini tepeden tırnağa gördüğü aynalı dolabın önünde soyunmaktır. Orada, gömleğine dek her şeyi çıkarıp yere bırakırdı; sonra çırılçıplak kendinden geçer, uzun uzun aynaya bakardı. Bedenine duyduğu tutku teninin ipeksi yumuşaklığına, hatlarının esnekliğine duyduğu hayranlık onu

⁵⁹⁰ Sennett, **a.g.e.**, s.406

⁵⁹¹ Berger'den Akt. Yeşilyurt, **a.g.e.**, s.28

⁵⁹² Berger, **a.g.e.**, s.47-51

aynanın karşısında, kendine olan aşkıyla, ciddi, dikkatli bir insan haline getirirdi.”⁵⁹³

Uzun uzun seyreder, kendine âşıktır:

“Nana olduğu yerde büzülmeye başlamış, âdeta tüm bedenine bir sevgi ürpertisi yayılmıştı. Gözleri nemliydi, kendini daha iyi duyumsayabilmek için büzülerek küçüldükçe küçülüyordu. [...] Ve kendisiyle övünerek, bütün bedenini bir okşayışta eriterek, yanaklarını binbir cilveyle sağa sola, omuzlarına dokundurdu. Etli dudakları bedenine arzu esintisi yayıyordu. Dudaklarını şişirdi, kendisi gibi, kendini aynada öpen öbür Nana’ya gülererek, koltuğunun altına yakın bir yeri uzun uzun öptü.”⁵⁹⁴

At yarışında Nana kendisiyle aynı adı taşıyan atı desteklemeye başladığında heyecanlanır. Seyirci çılgın gibi “Nana!” diye haykırır. Yarışı kazanan Nana isimli atı alkışlayan seyircinin bir an kendini alkışladığı zannına kapılır: “...ben kazandım,”⁵⁹⁵ Yarışmanın sevinci tapınmaya dönüşür. Hayran kitlesi *Kraliçe Venüs*’ün çevresindedir:

“Nana bütün ovada yankılanan adını dinliyordu. Gök rengi mavi beyaz elbisesi, altın sarısı saçlarıyla güneşin altında dimdik dururken, yukarıdan baktığı halkı onu alkışlıyordu. [...] kazandığı paradan çok kendisini bir anda Paris’in kraliçesi yapan bu beklenmedik zafere seviniyordu. Oradaki hanımların hepsi kaybetmişlerdi.”⁵⁹⁶

Nana kendine lüks bir yatak yaptırır: Bütün Paris’in muhteşem çıplak bedenine tapınmaya geleceği bir sunak, bir taht. Her türlü değerli taşlardan, mücevherlerden

⁵⁹³ Zola, **Nana**, s.209

⁵⁹⁴ **A.e.**, s.212

⁵⁹⁵ **A.e.**, s.374

⁵⁹⁶ **A.e.**, s.374

oluşan bu şaheserde eski Romalıların aşk tanrıları Cupid'in altın ve gümüş heykelleri vardır, ten renginde süsler asılıdır, yatağın ayakucunda da Nana'nın çıplak bir heykeli bulunur: Gece perisi olarak resmedilmiştir. Nana bedenine hayrandır ve güveniyordur. Borç içindeyken kendi kendine şöyle der: “Hadi, hadi, yavrum, yalnız kendine güven... Bedenin senin, bir küstahlığa maruz kalmaktansa ondan yararlan.”⁵⁹⁷ Nana resmen kendini metalaştırmaktadır.

Lâmi Cânân'ın odasına girdiğinde aynaların çokluğu gözüne çarpar: “Şaşılacak bir şey daha: Odada o kadar çok ayna var ki!”⁵⁹⁸ Şakir Bey de Cânân'ı beklerken “Bizim Cânân Hanımefendi nerede? Aynanın karşısına geçmiş, ‘Beni kim yarattı?’ mı diyor? Bu gece dünya güzelinin iltifatından mahrum mu kalacağız?”⁵⁹⁹ diye sorar. Anlık detaylar da onun kendine hayranlığını bize gösterir, herkes dışarı çıkarken Cânân piyanoya doğru yürüyerek arkaüstü düşmüş fotoğrafını düzeltir. Onun güzelliğine güveni için Selim şöyle der: “Zeki bir kadın olduğunu zannederim, ikbalperest olduğuna da şüphem yok, kendisini eşi bulunmaz bir dünya güzeli biliyor.”⁶⁰⁰

3.3.1.4. Şeytanın Yardımcısı, “Fettan” Kadın

Ele aldığımız iki romanda da etrafındaki erkeklerin ya da kadınların tek taraflılıkla kadını suçladıklarına şahit oluyoruz. Kadının tehlikeli görüldüğünü, hatta şeytanla iş birliği içinde olduğunun, bizzat şeytan olduğunun düşünüldüğünü, cinselliğiyle erkeği büyülediği, “kandırdığı” için suçlandığını görüyoruz.

Nana'da Kont Muffat onun hakkında düşünürken Nana'yı şeytana benzetir. Güçlü duracağına dair kendine söz verir, ruhunu ondan savunacaktır:

⁵⁹⁷ A.e., s.419

⁵⁹⁸ Safa, *Cânân*, s.91

⁵⁹⁹ A.e., s.62

⁶⁰⁰ A.e., s.45

“Tüm benliği isyan ediyor, Nana’nın yavaş yavaş ruhunu ele geçirişi gözünü korkutuyor, ona okuduğu kutsal metinleri, çocukluğundaki ruhunu iblise kaptırma korkularını anımsatıyordu. Şeytana inanırdı. Nana’ysa, içleri günah dolu fırlak memeleriyle, dolgun kalçalarıyla, cilveli gülüşleriyle şeytanın ta kendisiydi. Kendi kendine güçlü davranacağı sözünü veriyordu. Ruhunu savunacaktı.”⁶⁰¹

Arzularının baskısına daha fazla dayanamayıp bir kriz içinde Nana’ya koşarken Mösyö Venot Kont Muffat’ı uyaracaktır: “O, zafere ulaşmak için her yolu dener... İşleyeceğiniz günahı silahlarından biri olarak kullanacak.”⁶⁰² Kont Muffat sıkı bir Katolik olması dolayısıyla da Nana’ya kendini kaptırmamak için epey direnir. Yanıbaşındayken ondan tiksirmek için kendini zorlar. Nana aynanın karşısında soyunup tutkuyla kendini izlerken, “*Altın Sinek*” yazısını okuyan Kont, Nana’ya bakarken kadınlara duyduğu korkuyu, Kutsal Kitaptaki “her yanından şehvet fişkıran dişi canavarı” hatırlar. Başına kötülük açacağını hisseder, ondan gözlerini ayıramaz, çıplaklığından tiksilmeye çalışır:

“Muffat onu izliyordu. Bu kadın onu ürkütüyordu. Gazete elinden düşmüştü. Bu açık saçık görüntü kendini küçülmüş hissetmesine neden oluyordu. Evet, evet: Kız, üç ayda yaşamını kirletmişti, daha şimdiden kendini topuklarına dek aklına bile getiremeyeceği pisliklere batmış hissediyordu. Şu anda, içindeki her şey çürümek üzereydi. Bir an için kötülüğün insanın başına ne işler açabileceğinin bilincine vardı, bu mayanın yarattığı kokuşmayı gördü; kendisi zehirlenmiş, ailesi yıkılmıştı, toplumun bir köşesi çatırdayıp devriliyordu. Ama gözünü ondan ayıramıyor, onu süzüyor, çıplaklığından tiksilmeye çalışıyordu.”⁶⁰³

Hemen ardından tekrar Nana’nın kızıl tüylü bedeni hatırlatılır: “Karşısında, sadece kokusu dünyayı baştan çıkararak, kendi varlığının bilincinde olmayan bir gücü andıran, altın yelesi bir hayvan vardı.”⁶⁰⁴ Nana gücünden habersizdir.

⁶⁰¹ Zola, *Nana*, s.142

⁶⁰² *A.e.*, s.194

⁶⁰³ *A.e.*, s.211

⁶⁰⁴ *A.e.*, s.212

Cânân'da da benzer bir kadını suçlama tavrını görürüz. Selim'e göre "Bütün aldatan kadınları ateşte yaksak, Hazret-i Havva'nın zürriyetinden pek mahdut bakiye kalır."⁶⁰⁵ Bedia beddua ederken Lâmi'ye kıyamaz ve "Lâmi'nin değil, o kadının iki yakası bir araya gelmesin, hep kabahatler onda..."⁶⁰⁶ der. Tipik bir 'öteki kadın'ı suçlama söz konusudur. "Felaketlere neden olan" bu kadını kocasını kandırmakla suçlar. Bu anlayışın örneğini birçok yerde görürüz. İrade kavramı erkeklerle özdeşleştirilirken aldatma mevzubahis olduğunda erkeğin iradesi görmezden gelinir. Kadın zaten soyunda bunu taşıdığı söylenerek tek fail olarak görülür. Şemsi de *Cânân*'ın kendisini kandırdığını söyler: "O fettan, bizzat bana kendisi ümit verdi."⁶⁰⁷ *Cânân*'ın bakışlarıyla kendini kaybetmiştir ve suçlu bittabi *Cânân*'dır: "Ben bile, ilk gördüğüm zaman onu.. beğendim.. Mavi gözleri, şöyle, yan bakarken derinleşerek öyle süzülüyordu ki.. hattâ.. yemin ederim.. bir defasında.. bana öyle bakıyordu, kendimi kaybettim. Ah.. kâfir kadın."⁶⁰⁸ Bedia'ya yakınırken *Cânân*'ı yılanla benzetir:

"Gayet samimî, canını verir gibi samimî, bana kendini bıraktı. Beni sevdiğini söyledi. O kadar inandırıyor ki, düşün, ben vesveseli bir insanım, nasıl kandım? Şaşıyorum. O günden sonra, bir ay, sevinçten delirdim. Ona birçok fedakârlıklar yaptım. Hattâ maddî şeyler.. hediyeler bile ikram ettim... Bunlar uzun hikâye... Evin içinde hiç kimse, Perihan bile şüphelenmiyordu. O kadar sinsi bir kadın ki.. ne gibi diyeyim? Yılan! Her işin içinden süzülüp geçiyor, izini belli etmiyor."⁶⁰⁹

Yaratılış öyküsünde karşımıza çıkan, Lilith'le yer yer özdeşleştirilen, mitolojinin vazgeçilmez unsuru yılan yine karşımızdadır. Femme fatale örnekli resimlerde de çokça karşımıza çıkan bir figür olarak yılan doğum, ölüm ve deri değiştirmesiyle yeniden doğuşun simgesidir.⁶¹⁰ Cennette Âdem ile Havva'yı kandıran hayvanın yılan olarak hatta bazen kadın başlı yılan olarak tasvir edilmesi, Medusa'nın başının yılanlarla kaplı olması, kadının yaşamı ve ölümü kendinde barındırma gücüyle

⁶⁰⁵ Safa, *Cânân*, s.231

⁶⁰⁶ A.e., s.110

⁶⁰⁷ A.e., s.22

⁶⁰⁸ A.e., s.120

⁶⁰⁹ A.e., s.123

⁶¹⁰ Yılmaz, a.g.e., s.112

paralel olarak düşünülebilir. Cânân da ölümcül yanıyla, yalancılığıyla, “sinsiliğiyle” bir yılandır. Lâmi şüphelerini ve Selim’in söylediklerini dile getirdiğinde herkesin kendisine düşman olduğunu ve iftira attıklarını söyleyerek onu kandırır: “Selim beni kıskanıyor. Çünkü.. sana şimdiye kadar söylemedim, arkadaşınla aranı açmak istemedim, fakat şimdi gizlemeye lüzum görmüyorum. Selim bana kur yapmaya kalktı, benden yüz bulamadı.”⁶¹¹

Lâmi her şeyi tüm açıklığıyla gördüğünde aklına Bedia’nın Cânân için fahişe deyişi gelir: “Fahişe! Bu kelime Lâmi’nin kanını kurutuyordu. Bilmeden bir fahişenin âşığı, bir fâhişenin kocası, hattâ bir fahişenin uşağı olmuş olmak! Müthiş istihza.”⁶¹²

Yine aynı sebeplerle roman okuyan kadın tehlikeli görüldüğü için Cânân’ın da elinde kitap görüldüğünü belirtmek zorundayız: “Elinde kitap var. Kocasının içeriye girdiğini gördüğü hâlde gözlerini kitaptan ayırmadı.”⁶¹³ Nitekim Nana da soyluların içinde yükselmeye başladığında edebiyatla ilgilenmeye, kitap okumaya başlar. Ancak bunu bahsi geçen durumdan ziyade Nana’nın burjuva gibi davranmaya çalışmasıyla açıklamak daha doğru olacaktır.

3.3.1.5. Erkeği Ehlileştirme, Felakete Sürüklenme

Toplumsal algıları altüst eden, cinselliğiyle erkekleri etrafına toplayıp bu gücüyle onları ezen, kişiliklerini sıfırlayan, iddialarından vuran bu iki kadın, erkeklerin üzerinde kurdukları tahakkümle onların sonunu getirirler. İki kadının sevgilileri de onların üzerinde hâkimiyet kurma, onlara tek kendileri sahip olma emelleriyle onlara yaklaşıp kadınların oyuncağı hatta kölesi olurlar. Nana daha sahnenin başında yapacaklarını hissettirir:

⁶¹¹ Safa, **Cânân**, s.189

⁶¹² **A.e.**, s.219

⁶¹³ Safa, **Cânân**, s.160

“O uslu kızın içinden, ansızın tedirgin edici bir kadın çıkıyor, cinsinin çılgınca darbesini indiriyor, arzusunun bilinmeyenlerini gözler önüne seriyordu. Nana hâlâ gülümsüyordu, ama bu artık erkekleri şehvetle baştan çıkararak bir kadının alaycı gülüşüydü.”⁶¹⁴

Âşıklarından Steiner, Nana'nın verdiği yemekte onun her hareketiyle fiyat yükseltirken Nana gülererek reddeder. Evi âşıklarıyla doluyken de onlarla eğlenir, alay eder.

Satin'le birlikte o kibar beylerin üzerinde egemenlik kurarlar. Artık beraber yenen yemeklerde bütün güç onlardadır:

“İki kadın, bütün bu beylerin, bu ünlü isimlerin arasında karşı karşıya oturmuş, baygın baygın birbirlerine bakıyor, dişiliklerini olanca rahatlığıyla gözler önüne sererken, erkekleri açıkça küçümsüyor, ağırlıklarını hissettirerek egemenliklerini sürüyorlardı. Erkekler de onları alkışlıyordu.”⁶¹⁵

Nana artık bütün gücü eline almış, âşıklarını bir bir tüketiyordur. Kont'u tehditlerle kendine daha çok bağlarken diğer âşıklarını iflasa, intihara, kötü şeyler yapmaya sürükler. Evine gelen erkekler tek tek uçuruma düşer:

“Artık, Nana'nın bütün Paris'in gözünü daha da kamaştırdığı bir dönem başlamıştı. Günahın ufkunda daha da yüceldi, servetlerin gözler önünde erimesine yol açan paraya aldırılmazlığını, şatafat düşkünlüğünü küstahça ortaya vurarak şehri eline geçirdi. Bir demirci atölyesi gibi kıvılcımlar saçan konağından bitip tükenmeyen arzularının alevi fişkırıyordu, dudaklarından çıkan ufacık bir esinti, altın rüzgârın her saat alıp götürdüğü ince bir küle dönüştürüyordu. O güne dek böyle bir para harcama çılgınlığı görülmemişti. Konak âdeta büyük bir uçurumun üstüne inşa edilmişti, erkekler mallarıyla, bedenleriyle, isimleriyle

⁶¹⁴ Zola, **Nana**, s.29

⁶¹⁵ **A.e.**, s.329

geride en küçük bir toz kırıntısı bile bırakmadan o uçurumun dibini boyluyorlardı.”⁶¹⁶

Erkeklerin üzerinde bütün hâkimiyetiyle gülerek onlara bakar, onlarla alay eder. Nana ona tokat üstüne tokat atarken Faloiselî gözündeki yaşlarla acı acı sırıtır, kendinden geçer: “[...] erkeklerin ne kadar korkak olduklarını gösterdiğine sevinerek tokat atmaya devam etti.”⁶¹⁷ Faloiselî tokatlara aldırmadığı gibi Nana’ya evlenirlerse çok eğleneceklerini söyler. Nana gittikçe Kont’u kendine daha çok bağlar. Kont kaçmaya çalıştıkça, gitmeyeceğim dedikçe yeminini tutamaz, öfkelenildiğinde kapıdan çıkıp gidemiyordur, Nana hep cesaretini kırar. Açıkça onu aldattığını söyler, yüzüne karşı hakaret eder. Kont sesini çıkaramaz, Nana onun karşısında tamamen özgürdür. Artık “erkekler ayakaltında dolaşiyor”, sürekli birbirleriyle çarpışıyorlardır. Kont artık öksürmeden odalara giremez, Nana o kaybolur kaybolmaz karşısına çıkan ilk erkekle “oynaşmaya” başlar. Ondansa ölesiye sıkılır. Satin’i de aldatır. Sokakta beğendiği kızları eve getirir. Her alanda özgürlük ister, karışacak olanı çekip gitmekle tehdit eder. Erkekleri ona para yetiştirmek için olmadık şekillere girerler. Parasız geleni azarlar, yaklaşmasına müsaade etmez. Philippe bu sebeple hırsızlık yapacak ve hapse düşecektir. Çoğu batır. Kont Muffat, onsuz yaşama korkusuyla Nana’ya sahip olma acısına katlanır. Artık her şeyin farkındadır, Nana bağlılık yeminine uymamıştır. Kıskançlık nöbetlerini, yapılan aldatmaları sineye çeker, Nana’yı bırakamaz. Nana da bunun verdiği güvenle her tartışmayı kapıyı göstererek bitirir. Kont ilişkisini para ödeyerek ayakta tutmaya çalışır: Bir gülümsemenin bile bedelini öder. Her şeye katlanan, her şeye rağmen Nana’yı bırakamayan Kont, ilk kez kendisiyle birlikte olmak şartıyla yaptırdığı yatakta Nana’yı kendi kayınpederi ile görünce bu kadarına dayanamaz. Mösyö Venot’dan onu buradan götürmesini ister. Yaşamı bir anda altüst olmuştur. Kızı dava açmıştır, karısının harcamaları sınırı aşmıştır. Kısacası batağa saplanmıştır.

Nana sınırsız bir harcama çılgınlığına düşmüştür:

⁶¹⁶ A.e., s.409

⁶¹⁷ A.e., s.438

“Öfkeye kapıldığı anlar dışında, içini dinmek bilmeyen bir harcama arzusu, kendisi için para harcayan erkeğe duyulan doğal küçümseme, sevgililerinin mahvolmasıyla övünen, durmadan yiyip içen, dört bir yana paralar saçan bir kadının şımarıklığı kaplıyordu.”⁶¹⁸

Herkesi ayrı ayrı felakete sürükler. Önce Georges doktora gittiği yalanıyla Nana’ya gidip yolda annesi Madam Hugon’a yakalanır. Bir süre ev hapsinde tutulur. Vandeuvres servetini yiyip bitirir. Nana’nın ona zaman ayırması ve bunu herkesin bilmesi yeterlidir, diğer âşıkları gibi kıskançlık göstermez. Ancak batmanın eşiğindedir, streslidir. Nana at yarışında Vandeuvres’in kaybının da direkt olmasa da dolaylı faili olur: Vandeuvres kazanma olasılığı olmadığını iddia ettiği bir ata Nana adını verir. Kimse Nana adlı ata oynamazken Nana’nın âşıkları herkesi dolanıp bahisleri artırır. Bir oyun planlayan Vandeuvres’in oyunu böylece bozulur. Nana zaten kendisini tükettiğinden daha fazla dayanamaz ve tıpkı rüyasındaki gibi ahırda atlarıyla birlikte kendini yakar. Nana Vandeuvres’in intiharını öğrenince kendini suçlamalarına kızar, ona hırsızlık yapmasını söylememiştir: “İnsan birinden, onu suça itmeden de para isteyebilir... Gelip bana: ‘Param kalmadı,’ deseydi, ben de ona: ‘Tamam, ayrılalım öyleyse,’ derdim. Böylece işler o noktaya varmazdı.”⁶¹⁹ Faloiseli bir mirasa konmuştur ve “beyefendi” olmak için Nana tarafından soyulması gerektiğini düşündüğünden bunu Nana ile tüketmeye kararlıdır. Ona aşkı ilân eder. Onu zarif bulan Nana, mirasını tüketmesine yardımcı olur. Faloiseli tükenmeye razıdır, seçkinlerin arasına katılmıştır çünkü. Onun ormanını Nana çiğnemeye bile değer görmeyip yutar.

Nana Philippe’i de bitirir. Philippe Nana’nın yanından hep bütün parasını bırakarak ayrılır. Tükenip gidiyorsa da Nana’nın bir bakışı onu neşelendirir. Sonunda onun ihtiyaçlarına yetişmek için para çalar ve hapse girer. Georges ağabeyiyle ilişkisini öğrenince bir kriz geçirir ve Nana’nın evinde kendini öldürür. Nana’nın

⁶¹⁸ A.e., s.307

⁶¹⁹ A.e., s.378

Georges'un intiharına vereceği tepki "Hem de benim evimde!"⁶²⁰ olur. Onun suçu mudur? Ona sokak kızı gibi davranılmasından yakınır. Anne Madam Hugon iki oğlunun da felaketi karşısında kahrolsa da dik durur.

Nana her lokmada bir dönüm yutup "bölgeyi talan eden çekirge sürüsü" gibi her yeri yakıyordu: "Çiftlikleri, tarlaları, tüm mirası yemek aralarında dizlerine yerleştirdiği şekerleme torbasını avuçlar gibi yedi bitirdi. Yediği neydi ki, bir avuç şekerleme."⁶²¹ Fauchery'i tiyatrodaki can düşmanı Rose'un elinden almış olmayı başlı başına bir zafer kabul ederken onun gazetesini de "çıtır çıtır yer", silip süpürür. Steiner'da ise lokmaları ağzına ikişer ikişer atar. Çöküşünü hızlandırır. Adam bir ay daha dayanabilir: "Nana devasa bir ateş gibi, komisyonlardan, emek sömürsünden gelen paraları bir saniyede yutuyordu. Bu kez Stener'ın işini bitirdi, iliğini kemiğini emip kaldırırma attı; onu yeni bir üçkâğıtçılığa girişemeyecek kadar parasız bırakmıştı."⁶²² Yirmi yıldır Paris'i soyan bu adamın çöküşü karşısında Nana onunla eğlenir. Ona borç verir. Yine âşıklarından biri olan Foucarmont'u kapı dışarı ettiğinde adam çırlıçıplaktır, ama "iyi yürekliliğiyle" ona gemisine dönmesini de öğütler. Nana "makineleri kullanmadan, tek başına, bütün Paris'i sarsmış, altında cesetlerin yattığı o servetin sahibi olmuştu" r.⁶²³ Rose'un kocası Mignon ve Labodette bütün bu felaketlerin merkezindeki Nana'ya saygıyla bakarlar:

"Ayağının dibinde yere serilmiş bir sürü erkekle, dünyanın zenginliğinin yığıldığı konağında tek başına ayaktaydı. Geldikleri o ürkütücü, kuru kemiklerle dolu mekânda kafataslarına basarak yürüyordu; her yanı felaketlerle çevriliydi: Vandeuvres'un öfkeli sevdası, Çin denizlerinde yitip giden Foucarmont'un melankolisi, dürüst bir adam gibi yaşamak zorunda kalan Steiner'in iflası, Faloiselinin tatmin olmuş salaklığı, Muffatların acıklı çöküşü, zindandan çıkıp gelen Philippe'in başında beklediği Georges'un bembeyaz cesedi."⁶²⁴

⁶²⁰ A.e., s.423

⁶²¹ A.e., s.436

⁶²² A.e., s.435

⁶²³ A.e., s.450

⁶²⁴ A.e., s.453

Cânân âşıklarının üzerinde tahakküm kurmada Nana'dan çok daha öndedir. Kendisini zayıflatacak hislerden tamamen arındığı için kimse ona zarar veremez, onu üzemez. İkbâlperest bir kadın olarak attığı her adımı ideallerine göre atar.

Lâmi ile evleneceklerini öğrenmek panik atak Şemsi'yi yıkar: “Bu izdivacı tahayyül etmek bile beni kudurtuyor. Cânân'ı başka birinin kollarında farzedemiyor, düşünemiyorum.”⁶²⁵ Bedia'yla bu dertleşmeden sonra hasta kalbi daha fazla dayanamaz ve ölür. Böylece Cânân'ın felakete sürüklediği ilk erkek, ilk kurban olur.

Cânân'ın asıl oyuncağı olan âşığı Lâmi'dir. Onun aşkı Lâmi'nin “iradesini yutmuştur”. Cânân'a dair her şeyi aklına kazımıştır: “Lâmi, Cânân'ı ezberlemişti; onun her hareketini, her tavrını biliyordu. Ayaklarının ucu yere değerken vücudu kaç defa dalgalanıyor, beli nasıl oynuyor, bedeninin üst tarafı öne doğru nasıl kayıyor, öğrenmişti.”⁶²⁶ Diğer rakiplerinin tehlikesinden kurtulmak için bir an önce onunla evlenmek ister. Cânân'a arzusu evlendiklerinde de bitmez. Evlendikten sonra onu her an her köşede kucaklar. Cânân'ın her istediğini yapmak istese de masrafına yetişemez:

“Kadın, bir ipek çorabı iki defadan fazla giymiyor, âdi kumaştan elbise ve çarşaf beğenmiyor, sahte bir mücevher takmak istemiyor. Hâlbuki elmaslara çok zaaf gösteriyordu. Lâmi, zevcesinin istediği bir pandantifle, bir yüzüğü almak için, şirketin kasasına iki yüz lira da borçlanmıştı.”⁶²⁷

Zannettiği gibi evlenmek onu diğer rakiplerinden kurtarmaz. Selim onu nikâhtan bu kadar keramet beklememesi konusunda uyarır. Bir kadın, âşığına kocasından daha çok hükmedeceğinden Cânân'ın ona her şeyi sağlayabilecek Orhan Bey'le evlenmemesi gerektiğini söyler, Cânân başkasına “ait”ken Orhan Bey ona daha çok fedakârlık yapacaktır. Ayrıca Cânân'ın evlenmesi, hakkındaki dedikoduların son bulması için de gereklidir. Ama hayır, Lâmi'nin tek düşündüğü şudur: Cânân onunla evlenmiştir. Bu yüzden onu kıskanmamaya çalışır. Avrupalılar gibi olmaya çalışırken

⁶²⁵ Safa, **Cânân**, s.125

⁶²⁶ **A.e.**, s.78

⁶²⁷ **A.e.**, s.145

kıskanmasını yanlış bulur ki aldatıldığından emin olsa bile ona köle olacağına farkındadır. Cânân'ın vücudundan yayılan koku onu hep aciz bırakır. Lâmi her insanın kendine has bir kokusu olduğuna inanır ve kadın kokusu onu kendinden geçirir. Cânân'ın odasında da yorganı açar açmaz gelen o rüzgârlı kokuyla âdeta sarhoş olur, başı döner, kendini toparlamaya çalışır. Yenilmemeye çalışsa da ona hep yenilir. Cânân onun için hep muamma kalır, bir türlü ondan emin olamaz: "...yine bu kadın birdenbire muamma oldu; yine Lâmi, onun tarafından sevilip sevilmediğine hükmedebilmek için kendini yemeye başladı."⁶²⁸ Aldatılsa da hatta onun tarafından ezilip hor görülse de ondan kopamayacağını farkındadır:

“Zevcesi, bu hâkim, bu sultânî, bu muhteşem gururuyla ne kadar güzeldi. O sırada, Lâmi, bu kadın tarafından hakikaten aldatıldığını bilseydi bile onu sevecekti; Cânân yüzüne her şeyi haykırsa, daha müthiş, tükürse bile onu sevecekti; hatta ayakları altında ezilse bile onu sevecekti. Bu aşk, bir nevi şiddetli memlûkiyyet hissiydi; kendisini bu kadına, kayıtsız, şartsız, ehli bir hayvandan daha mutî teslim edişte, ucu bucağı olmayan bir haz duyuyordu.”⁶²⁹

Nana'da da gördüğümüz bu durum, erkeğin kadının karşısındaki aciziyeti ve kadına hayranlığı, kadının bu ölümcül güzelliği, Carlos Schwabe'nin Mezarçının Ölümü tablosundaki ölüm meleğini anımsatır.

⁶²⁸ A.e., s.173

⁶²⁹ A.e., s.192-193



Görsel 5: Carlos Schwabe, Mezarcının Ölümü, 75 cm x 55.5 cm, Suluboya, 1895, Fransa*

Resimde kadın ölüm meleğini temsil etmekte ve erkek kadına hayranlıkla karışık bir acziyetle bakmaktadır. İşte Kont Muffat da Lâmi de sevgililerinin karşısında “ehlileşmiş hayvana” dönüşmüşlerdir. İkisi de sürekli içlerinde bir çelişkiyle yaşarlar ve her defasında sevgililerinin bir bakışı ya da sitemiyle teslim olurlar. Lâmi şüphelenip hesap sormaya hazırlanırken Cânân önce davranarak ev meselesini açıp öfkelerini ve cesaretini kırar. Lâmi sinirlenip “Sana ev yaratacak değilim ya!”⁶³⁰ deyince Cânân öfkelenir, öfkesi karşısında Lâmi’nin omuzları düşer:

* <https://gunde1resim.tumblr.com/post/11880210095/ressam-carlos-schwabe-1866-1926-resmin>

⁶³⁰ A.e., s.186

“Hayır çocuğum, hayır yavrum, hayır.. ben buna tahammül edemem, hayır.. ben senden şimdiye kadar böyle muamele görmedim ve görmek için de evlenmedim. Hayır! Ben çocukluğumdan beri gayet nazlı büyüm, anlıyor musun? Ben kimseden böyle tavır görmedim.”⁶³¹

Lâmi kızdırdığını söylemeye kalkınca “Kızarsan kız, umurumda mı?”⁶³² der. Lâmi’nin unuttuğu bir şey vardır, o Bedia değildir ve Lâmi ile evlenerek fedakârlık yapmıştır:

“Beni ne zannediyorsun Lâmi? Ben Bedia değilim, anladın mı? Ben Bedia değilim.. aklımdan çıkar. Hakarete hiç.. hiç gelemem... Ben seninle evlenerek bir fedakârlık yaptım, bir fedakârlık, bir fedakârlık, bunu bil, bunu unutma... Ben zengin adamlarla evlenebilirdim, ben konaklarda, şatolarda yaşayabilirdim, ben böyle miskin, üç odalı, üç kişilik bir evde oturmaya mahkûm olmazdım, ben arabadan, otomobilden inmezdim, ben her gün mücevherler içinde, altınlar, gümüşler içinde yüzerdim. Ben sana fedakârlık yaptım diyorum, bunu inkâr mı edeceksin? Hem şartımız neydi? Evlenirken... Bana bir çocuk gibi itaat edecek değil miydin? Şimdi.. bu.. bu tavırlar ne?”⁶³³

Sonunda yine kazanan Cânân olur. Lâmi onun istediği ev için para arar. Cânân’ın onun üzerinde koşulsuz bir hâkimiyeti vardır, Cânân efendi, Lâmi de kölesidir: “O zaman anladı ki, Cânân’ın kendi üzerinde kat’î bir nüfuzu vardır; bu nüfûz, bir sultanın kölesine tahakkümünden daha fazladır; o zaman anladı ki Cânân’a karşı bir esirden daha mahkûm, daha iradesiz, daha zavallıdır.”⁶³⁴ Onun emirlerini yerine getirmekten zevk alır. Onun öfkesi, kendisine hakaret etmesi, iradesini kırması hoşuna gider:

“Hâlâ tereddüt ediyordu, hâlâ bilmiyordu, anlamıyordu: Bu kadın yalan mı söylüyor, doğru mu? Fakat ne olursa olsun, garip bir şeye dikkat etti: Cânân’ın

⁶³¹ A.e., s.187

⁶³² A.e., s.187

⁶³³ A.e., s.187

⁶³⁴ A.e., s.158

öfkesi güzel bir şeydi. Onun böyle kendisine hakaretle, hâkimâne, hırslı söz söyleyişinden Lâmi haz duyuyordu. Genç kadının onu iterek, sürükleyerek odadan çıkarmasını istiyordu. Cânân tarafından böyle tâ'zib, tahkir edilmekte nihayetsiz bir zevk vardı. Bu tılsımlı kadın karşısında erkekçe iradesinin kötürüm olması Lâmi'nin hoşuna gidiyordu.”⁶³⁵

Aldatıldığından emin, Selim'le konuştuğundan sonra odada Cânân'a saldırır, onu öldürmek, gözlerinde biraz olsun korku, pişmanlık görmek ister, ama nafi değildir: “Hâlâ korkmuyor, hâlâ aldırıyor, hâlâ.. kana bulanmış dudaklarının kenarında o müstehzi tebessüm var: Hâlâ sırtıyor! Ölse bile, göz çukurlarında ve çene kemiklerinde o istihza kalacak. Hâlâ tahakküm. Onu yenmek için ne yapmalı?”⁶³⁶ Sonunda zayıf düşer ve Cânân bundan yararlanarak bir vampir gibi boynunu ısırır: “Lâmi'nin çenesinin altından boynunu öyle bir ısırış ısırdı ki, ağzında bir tutam et kaldı ve Lâmi, bıçakla vurulmuş gibi, çığlık kopararak arka üstü koltuğa devrildi.”⁶³⁷ Lâmi yine pes eder ve ezilmekten memnun olur. Anlatıcı burada “Belki sadizm budur?”⁶³⁸ diye sorar. Lâmi yine rüzgârlı kokuya teslim olur. Affettirmek için ayaklarını öper.

Yalnız Lâmi değil, bütün âşıkları Cânân için fedakârlık yapmak zorunda kalırlar. Hepsi onu memnun etmek için varını yoğunu satacak durumdadır. Âşıklarından Ali ve Şakir Bey'in oğlu Faik arasında geçen şu diyalog bir örnektir:

“-Biliyor musun Faik? Ben çarşıdaki dükkânın birini sattım.

[...]

-Borcun mu vardı?

-Borç, eh,, öyle gibi bir şey... Daha doğrusu bir vaad...

-Nasıl vaad?

-Bir kadına.

⁶³⁵ A.e., s.190

⁶³⁶ A.e., s.235

⁶³⁷ A.e., s.235

⁶³⁸ A.e., s.236

[...]

-Kadına mı? Hadi oradan... Bir kadına dükkân parası verilir mi?

-Para vermedim. Hediye aldım: Üç incili bir pandantif.

[...]

-Benim de paraya ihtiyacım var Ali... Tuhaf değil mi? Ben de bir kadına hediye almak mecburiyetindeyim. İstanbul kadınları amma aç gözlü olmuşlar ha...

-Sorma.

-Pek naçar kalırsam düldülü satacağım. Bu canım, ciğerim hayvanı... Ne baktın? Benim başka irâdım, akarım yok ki.⁶³⁹

Ali romanın başlarında Cânân'a "Yanınızda her vakit hezeyan nöbeti geçiriyorum."⁶⁴⁰ diyerek bir nevi aşkını ilân eder:

"Vallahi, billâhi Cânân Hanım, bakınız size yemin ediyorum, çarşı içinde iki dükkânım var. Bunlardan hangisini beğenirseniz bana söyleyiniz; tapu senedini hemen size takdim eder, defter-i hakanîde de tahrir veririm. Buna mukabil sizden çok bir şey istemediğimi bilirsiniz."⁶⁴¹

Nitekim ilerleyen sayfalarda dükkânlarından birini sattığını görürüz. Bunun Cânân için olduğunu anlamak zor değildir.

Faik, Düldül adını verdiği atını "nikâhlısı gibi" severken, ondan konu açıldığında bayılarak bahsederken, onun ihtiyaçları kendinden önce gelirken onu Cânân için satmayı düşünür. At merakı yüzünden cahil kaldığını söylerken, onu beslemek için ayağına ayakkabı alamazken bile atını bırakmazken Cânân için onu feda eder.

⁶³⁹ A.e., s.168-169

⁶⁴⁰ A.e., s.70

⁶⁴¹ A.e., s.69-70

Orhan Bey Lâmi'nin en tehlikeli rakibi, düşmanıdır. Çok zengindir. Cânân'la daha rahat görüşmek için Şakir Beylerin o tarafa taşınmak ister. Karısı haklı olarak kıskanır, kanıt bulup Lâmi ile konuştuğu için kocası tarafından dövülür. Orhan Bey boşanmaya karar verir. Burada Cânân'ın Orhan Bey'den ziyade onun eşine zarar verdiğini söyleyebiliriz.

Kiraladıkları köşkün sahibinin de “Beyefendi... ben üç aylık peşinden de vazgeçerim. Tek hânemi sizin gibi asıl bir aileye icâr edeyim. Bir aylık peşin kâfi.”⁶⁴² demesi de enteresandır ve akla Cânân'la ilişkisi olabileceği düşüncesini getirir.

En akli başında âşığı ise Selim'dir. Ancak Lâmi'ye Cânân'ı rezil etmesini tavsiye edip “O zaman belki Cânân senin ayaklarına da kapanır. Şimdi sana ilâhî gibi gelen o kadının, bir halayık gibi eteklerini, dizlerini öptüğünü de görürsün. Bu keyifli bir şeydir. Benim kadınlardan beklediğim en büyük zevk budur, emin ol.” derken, Cânân'ın karşısında diğerleri kadar olmasa da onun da aciz kaldığı yorumunu yapabiliriz: Cânân için apartmanını satmaya kalkar. Lâmi'nin en yakın arkadaşıdır. Cânân'la münasebeti onlar evlenmeden önce de vardır ve Lâmi'nin şiddetli sevgisi karşısında ondan gizlenir. Hatta bir ara vazgeçtiğini söyler. Onu çeken Cânân'ın güzelliği değildir. Cânân'a mücevher “ikram” ederek âşığı olur ve sayısız âşıklarına katılmakta beis görmez. Görüştüğçe mükemmelliğini fark eder. Lâmi'ye:

“Kendimi sana izahat vermeye mecbur saymıyorum. Zevceleriyle münasebette bulunduğum adamlara karşı bugüne kadar hiç hesap vermedim. Fakat sen benim arkadaşımın, çok çalıştığım hâlde seni sevmemeye muvaffak olamadım. Hiçbir kadına aşkımı ilân etmediğim hâlde, ömrümde ilk defa seni sevdiğimi söylüyorum.”⁶⁴³

diyerek ona izahat verir. Cânân'ı sevmemiştir. Ancak ona bağlanmadığını söylerken apartmanını onun için satması ironik durur. Selim gerçekten ilginç bir karakterdir. Cânân onun sabit bir fikrini değiştirebilen tek kadındır:

⁶⁴² A.e., s.198

⁶⁴³ A.e., s.229

“Hepimize, ayrı ayrı, cinsî incizapları vardı. En büyük kuvveti bu incizapların dizginlerini elinde tutabilmesi, büyük ruhî istihâlelere mâni olabilmesiydi. Kokotlerin de kanunu budur. Cânân hakikaten şûh bir kadındı. Hem bu kuvvetini öyle mükemmel gizleyebiliyordu ki, ilk zamanlarda ben de farkına varmadım. Onu alelâde bir fahişe sanıyordum. Cânân esaslı bir fikrimi değiştirebilen yegâne kadındır: Dişi hayvan sevk-i tabiîsiyle, kadın sevk-i tabiîsi arasında gayet ince bir fark olduğunu bana öğretti. Bunun için onu harikulâde buluyorum.”⁶⁴⁴

Perihan’ın “mart kedisi” gibi üzerine atılmasından, kendisinde arzu bırakmamasından şikâyet ederken Selim şöyle der: “Kokotluk bir istidattır. Erkeğe doğru adım atarken tam zamanında geriye dönebilen kadınlar, hakikî fahişedirler. Hücumla firarın o ince hududunu her kadın bilmez.”⁶⁴⁵ İşte Cânân böyledir ve Selim’e göre hakiki fahişedir.

Âşıklarının hepsi onun için bir şey satarken Ali diğerlerinin de Cânân için bunu yaptığının farkındadır: “O...h! Satan satana! Hepimiz para yiyoruz ama kimin için?”⁶⁴⁶ Cânân’a sitem eder: “Kaç âşık oldu bu Cânân? Bu kadar parayı, mücevherleri ne yapıyorsun?”⁶⁴⁷

Selim Lâmi’ye Cânân’ın Mısırlı, çok zengin ve her şeyi feda etmeye hazır bir âşığı olduğunu anlatır. Cânân hepsini bırakıp gidecektir.

Lâmi, Cânân öldükten sonra Cânân’ın çekmecesinde daha adını duymadığı âşıkların mektuplarını görür. Aralarında Şakir Bey’in mektubu da vardır: O da Cânân’a vaatlerde bulunmuştur. Yine aynı çekmecede Cânân’ın yazdığı kısa notlar vardır: “Orhan Bey’e karısını boşatacağım, canım istiyor. [...] Yirmi bin liralık kadını, elli bine çıkmalı bu.”⁶⁴⁸

⁶⁴⁴ A.e., s.245

⁶⁴⁵ A.e., s.67

⁶⁴⁶ A.e., s.211

⁶⁴⁷ A.e., s.212

⁶⁴⁸ A.e., s.248

Cânân'ın tahakkümü, herkese karşı alaycı tavrı ölümler de yüzündedir: “Ölü, hepsine, istihza ile bakıyordu.”⁶⁴⁹ Özellikle Lâmi üzerindeki etkisi öldükten sonra da devam eder:

“Hâlâ Cânân'a karşı en müthiş kini ve en kuvvetli aşkı hissediyor, yumruklarını sıkıyor ve ağlıyordu. Ölüyü öpmediğine ve parçalamadığına yandı. Bu iki his itiştiler. Bazı, Lâmi, ikisini de bir görüyordu. Yahut müvellid-ül humûza ve ateş gibi birbirlerine muhtaçtılar. Bu kin, o aşkı bastırabilir mi? Daha mı fazla ateşler? Tahmin edemiyor. Duyduğu şey, Cânân'ın hâlâ temellükü. Ölüsü bile sağ, belki daha canlı.”⁶⁵⁰

3.3.2. Ayrılan Yönleri

3.3.2.1. Yetişme Tarzı, Aile Mefhumu

İncelediğimiz karakterlerimiz aile telakkileri, yetişmiş oldukları şartlar ve geldikleri aileyi, kültürü kabul etmeleri bakımından farklılık göstermektedirler. Nana sokak kızı olarak büyürken Cânân el üstünde büyütülmüştür. Nana her ne kadar bazen burjuva özentisiyle küçük görse de içinden geldiği sınıfı, ailesini reddetmez. Cânân ise ailesinden nefret eder, onlardan utanır.

“Günaha teşne” Nana, daha küçüklükten beyleri peşinde sürüklemeye başlamıştır. Babasından bu yüzden dayak yer: Eve geldiğinde sürekli onu kontrol eder, koklar, vücuduna bakar. Annesi böyle yaparak kızın içinde öyle bir eğilim uyandırabileceğinden bahseder, rahat bırakmasını ister. Nitekim o eğilim uyanmıştır da. Babası bunu o kadar çok dile getirir ki “kız namusluysa da sonunda sapıtacaktır”; Nana babasının bu azarlamalarıyla bilmediği şeyleri öğrenmiş olur. Süslenmeye, makyaj yapmaya başlar. Elinde değerli hediyelerle eve gelir. Babası onun hayalini kurduğu şeyleri ayaklarının altında ezince iyice uzaklaşır, evden kaçmaya başlar.

⁶⁴⁹ A.e., s.240

⁶⁵⁰ A.e., s.242

Babası onu “eksiksiz gediksiz” kocaya vermek isterken evin etrafı erkeklerle doludur. Biri “Bir günah havası var bu çocukta”⁶⁵¹ der.

Şık giyinmek, kendine ait bir odaya sahip olmak, lokantalarda yemek yemek ister. Evdeki fakirliğe ve sürekli dövülmeye daha fazla dayanamaz, babasına artık iğrenç bir yaratık gözüyle bakar, annesine de sevgisi bitiyordur. Bir gün eve döndüğünde anne ve babasını sefaletin ve kirin ortasında umursamaz hâlde bulunca dişlerini sıkarak, bir şey unuttuğunu söyleyerek çıkar ve bir daha dönmez. Ailesi bir akşam onu yakalar ve eve götürür. Ancak tekrar kaçarak ve bu kez anne babası onu umursamaz. Çevredeki dans yerlerinde artık biliniyordur. Düşük kalkan, bazen şık bazen sokak kızı olarak bir hayat sürmeye başlar. Varlıklıyken dışarıda hayatına devam eder, sefil haldeyken eve yatmaya gelir. Tabii dayaklardan kurtulamaz.

Ailesine her ne kadar öfke duysa ve kibar takımına girmeye çalışsa da Nana’da ailesini ya da geldiği sınıfı reddetme durumu söz konusu değildir. Taşrayı özlediğinden, eski günlerdeki mutluluğunu bazen aradığından bahsetmiştik. Bir akşam, evinde sevgilileri yemekte iken Satin’le beraber onların yanında eski günleri hatırlarlar. Nana özlemlerle bahseder. O beyleri “eski çamurlu takunyalarıyla” âdeta ezer. “Dünyanın servetini ayaklarının dibine serseler, onun için saraylar yaptırırsalar bile elmaları kabuğunu soymadan dişlediği günleri”⁶⁵² arar. Kont bu sohbetten rahatsız olduğunu söylediğinde “resti” çeker. Onu ailesiyle kabul etmeleri gerekiyordu: “Ailemden utanıyorsanız, hemen yanımdan ayrılın beyler, çünkü ben annesini babasını inkâr eden kızlardan değilim... Beni onlarla birlikte kabul etmeniz gerek, anlaşıldı mı?”⁶⁵³

Memleketini de sever Nana ancak idealist bir birey değildir. İmparatorun tarafındadır. Milliyetçi bir yanı vardır. At yarışı günü ona İngiliz atına oynamasını tavsiye eden Labordette’e “Yoo hayır. İngiliz tayına oynamam ben. Yurdumu severim...”⁶⁵⁴ der. Nana bir kibar fahişe olarak eğitilmiş bir kadın değildir. Bazen

⁶⁵¹ Zola, **Meyhane**, s.439

⁶⁵² Zola, **Nana**, s.328

⁶⁵³ **A.e.**, s.327

⁶⁵⁴ **A.e.**, s.344

roman hatta köşe yazısı okuduğu olur ancak okuma kültürü yoktur. Fakat edebiyat akımlarından ya da memleketin durumundan tamamen habersiz de değildir:

“Gündüz, o sıralarda büyük yankı uyandıran bir romanda bir sokak kızının hikâyesini okumuştur; anlatılanlara şiddetle karşı çıkıyor, bunların hepsinin düzmece olduğunu söylüyor, her şeyi olduğu gibi yansıtmak mümkünmüş gibi, doğayı olduğu gibi tasvir etmeye çalışan, bir romanın insana hoş bir saat geçirtmek üzere yazılması gerektiğini unutan o iğrenç edebiyat akımına ateş püskürüyordu. Nana'nın kitap ve oyunlar konusunda çok kesin görüşleri vardı: Düşlere dalmasını sağlayacak, ruhunu yüceltecek, sevecen ve soylu duygulara hitap edecek yapıtlar istiyordu. Ardından sohbet o sıralarda Paris'i ayağa kaldıran olaylara, her akşam halk toplantılarında ortaya atılan silahlanma ve ayaklanma çağrılarına, sağda solda yayımlanan ateşli yazılara kayınca, cumhuriyetçilere verdi vermişti. Hiç yıkanmayan o pis heriflerin amaçları neydi? İnsanlar mutlu değil miydi, imparator halk için elinden gelen her şeyi yapmamış mıydı? Halk dedikleri çöplüğün ta kendisiydi! Halkın ne olduğunu çok iyi bilirdi, isteyene anlatabilirdi; az önce Goutte-d'Or Sokağı'ndaki küçük çevresi için masadakilerden saygı beklediğini unutmuştu ve eski yakınlarını sonradan görme sokak yosmalarının tiksintisi ve korkusuyla çektiyordu. Daha o gün öğleden sonra, Figaro'da, komediye dönüşen bir halk toplantısı haberini okumuştur ve argo konuşarak kendini toplantıdan attıran ayyaş düşünürükçe hâlâ gülüyordu.

-Ah bu ayyaşlar, ah! dedi yüzünü buruşturarak. Anlıyor musunuz, bunların kuracağı cumhuriyet herkes için felaket olur... Ah! Tanrı imparatoru başımızdan eksik etmesin!”⁶⁵⁵

Nana aynı zamanda bir roman karakteri olarak kendi yaratıcısına da karşıt bir görüşe sahiptir.

Nispeten dindar bir kadındır. Dine uygun, düzenli bir hayat sürmek ister:

“[A]nsızın yüreğinde kabaran temiz duygularla, aptalca bir dürüstlük tutkusuyla, küçük Louis'yi din kurallarına uygun yetiştirmekten, doğru yola dönmekten söz ederek herkesin kafasını ütüledi. Herkesin güldüğünü görünce, inançlı bir burjuva

⁶⁵⁵ A.e., s.330-331

gibi ağır ağır başını salladı, derin anlamlı sözler etti, düzenli bir yaşamın sonunda insanı servete kavuşturduğunu, samanlar üstünde ölmek istemediğini söyledi.”⁶⁵⁶

Cennete gidememekten korkar. Kont Muffat’ya bu korkusunu açtığında kimseye bir zararı dokunmadığını, Meryem Ana’nın kolyesini boynunda taşıdığını söyler. Ancak Tanrıya inanan biri olarak Nana’nın Kont Muffat’ya oğlunun başı üzerine yalan yemin etmesi de ilginçtir ki romanın sonunda oğlu çiçek hastalığından ölür. Nana ölmekten de çok korkuyordu. Ölünce çirkinleşmekten korkar. Aynaya geçip ölünce nasıl görüneceğini hayal etmeye çalışır: “Şu hale bak, kafam küçücük kalacak.”⁶⁵⁷ O akşam Kont’la titreyerek birbirlerine sarılırlar. Fakat dinine bağlı biri olarak eşcinsel kadınlar midelerini bulandırırken sonraları Satin’le ilişki yaşar.

Eski hayatının alışkanlıkları onu bırakmamıştır, yer yer tiksintiyle bahsetse de aslında içten içe bunları özler:

“Panoramas Pasajı’na bayılırdı. Paris’i süsleyen düzmece takılara, altın suyuna batırılmış çinkoya, deri diye yutturulan kartona duyduğu tutku gençliğinden kalmıştı. Buradan geçerken, küçük kız postallarını sürüdüğü günlerdeki gibi, bir çikolatanın şekerlemeleri önünde kendinden geçerek, komşu dükkândaki orgu dinleyerek, kendini özellikle ucuz bibloların cırlaklığının, ıvır zıvırların yerleştirildiği ceviz kabuklarının, eskici küfelerine benzeyen minyatür kürdanlıkların, üzerlerinde termometreler bulunan Vendôme sütunlarının ve dikilitaşların çekiciliğine kaptırıyor, tezgâhların önünden bir türlü ayrılamıyordu.”⁶⁵⁸

Safa’nın kadın karakterlerindeki anne travmasını bu romanında da görürüz: Cânân da annesini hiç tanımayan bir kadındır. O Nana’nın aksine ailesini ya da eski günlerini özlemez. Tabii onun Nana’dan farklı olarak üç yaşında ailesinden uzaklaştırıldığını da unutmamak gerekir. Fakat ailesini hiç merak etmez. Hatta bir gün annesi her şeyini satıp onu aramak için çıkageldiğinde –ki annesinin bunu ancak kocası

⁶⁵⁶ A.e., s.194

⁶⁵⁷ A.e., s.382

⁶⁵⁸ A.e., s.203

öldükten sonra gerçekleştirebildiğini de vurgulayalım- heyecanlanmadığı gibi ondan utanır. Kabullenemez. Annesi ona sarılmak isteyince “Çekil.. istemem.. çekil!”⁶⁵⁹ diye bağırır. “İnsana bile az benziyor. Bu mahlûk, bir insan mı?”⁶⁶⁰ diye düşünür. Ondan utandığı, onu istemediği gibi kendisini onlardan uzaklaştıran kaderine müteşekkirdir:

“Bu anaya bakmaktan bile korkuyor. Yolda böyle bir kadına rastlasaydı, yine bu hissi duyacaktı. Yavaş yavaş içine bir dehşet çöküyor: Ya tesadüf onu bu ana babanın yanında bıraksaydı? Babasının bir eşkıya olduğunu Renknaz Hanım’dan dinlerken titremişti. Ya bu yaşa kadar, Adapazarı’nın silâhlı bir evinde büyüseydi? Peki, bu gün ne yapacak? Bu acûzeye karşı ne yapacak? Bu kadının anası olduğunu hiç kimsenin öğrenmesini, hattâ onun sağ kalmasını, bu evde değil, uzaklarda bile yaşamasını istemiyor; Cânân’ın büyük hülyalarıyla bu ana, bu cadaloz, ne zıt şey, Allah’ım, genç kadın ne bekliyordu, karşısına çıkan ne!”⁶⁶¹

O güne kadar keyfi yerinde olan Cânân annesi geldikten sonra değişir. Annesini eve almak dahi istemez ama sonunda ona bir oda hazırlatır:

“O günden sonra, Cânân’ın uzun müddet neşesi kaçtı. Genç kadın, evin üst katında, annesine boş, tamtakır, bir şilte, bir masa, üç minderli bir oda ayırtmıştı. Bir defa bile ihtiyarın boynuna sarılmadı. Ona karşı; ‘Anne!’ kelimesini bir defa ağzına almadı.”⁶⁶²

Ona hep “cadı” diye hitap eder: “Aman patlasın. Şeytan görsün yüzünü. Sinirime dokunuyor diyorum, inanmıyorsun. Kuzum, bir daha bu kadını bana müdafaa etme!”⁶⁶³ Annesi hastalanınca da hiç yanına uğramaz. Âdeta hislerinden arınmış gibidir. Lâmi kadına bakar. Misafirlerinin yanında ondan tiksintiyle bahseder: “Gelmez ki... Vahşî... Horozdan bile kaçır. Gelmez. Hem bırakın, ayağı buraya

⁶⁵⁹ Safa, **Cânân**, s.202

⁶⁶⁰ **A.e.**, s.206

⁶⁶¹ **A.e.**, s.206-207

⁶⁶² **A.e.**, s.207

⁶⁶³ **A.e.**, s.210

alışmasın, sonra yabancı misafirler varken de gelir, beni rezil eder.”⁶⁶⁴ Annesi o konuşurken birden gelip sarıldığında onu iterek yere düşürür, “vahşi” diye bağırır. Onu istemediğini yüzüne karşı haykırır. İleri giderek ona çok kötü davranır:

“Cadı karı! Bir daha sen aşağılara inmeyeceksin! Bir daha sen misafirlerin oturduğu odaya girmeyeceksin! Bir daha bu odadan dışarı çıkmayacaksın! Anladın mı? Kulağına giriyor mu? Ha? Sonra... işitmedim deme! Vallahi seni boğarım! Senin yüzünden katil olurum! Anlıyor musun söylediklerimi? Cadaloz! Cadaloz! Yüzüme öyle hain hain ne bakıyorsun!”⁶⁶⁵

diyerek annesinin dudaklarını parmakları arasında kısıtırarak çevirir.

Cânân sarayda çok iyi bir şekilde, büyüyünce çok güzel olacağı telkinleriyle büyütülür:

“Hele Hazine Ustası, Cânân’ın üstüne titriyormuş. Ona küçüçükten, güzelleşmek, süslenmek, can yakmak, zengin olmak hevesleri telkin edip durmuş: ‘Sen şehzadelere varacaksın, padişah karısı olacaksın, canlar yakacaksın!’ dermiş. Öyle ki, Cânân dokuz on yaşına gelince, tıpkı yetişmiş bir kadın gibi, dehşetli süs, mücevher meraklısı olmuş. O yaşta gözlerini süzer, gizlice yüzüne pudra, allık sürermiş, bu kız o zamandan şırmış, koltukları kabarmış, tantanalı, hâkim yaşamaya alışmış, sarayda bir dediği iki olmazmış.”⁶⁶⁶

Saraydan sonra gittiği Şakir Bey’in evinde de bir dediği iki edilmeden büyütülmüş, hiçbir kötü davranışa maruz kalmadan bu yaşa gelmiştir:

“On iki yaşına gelince, birdenbire boyu serpmiş, vücudu toplanmış... Çocukluktan kurtulmaya başlamış... Artık o zaman kadınefendinin bütün mücevherlerini takıyor, aynanın önünden hiç ayrılmıyormuş. Sarayda o kadar şöhret kazanmış ki, efendi, Cânân’ı ayartmayı aklına koymuş. Fakat kadınefendi meseleyi daha evvel hissederek Cânân’ı kıskanmaya başlamış. Renknaz Hanım, kadınefendinin hemşiresidir, bu tehlikeyi görünce kızını evine almak istemiş,

⁶⁶⁴ A.e., s.211

⁶⁶⁵ A.e., s.222

⁶⁶⁶ A.e., s.115

kadinefendi de memnuniyetle razı olmuş... Cânân'ın Şakir Bey'in evinde eski meraklıları eksilmemiş, artmış. Kendisine ne türlü hediye alınırsa alınsın, bir ufacık pırlanta yüzük, altın bir bilezik kadar onu memnun edemezmiş... Şakir Bey de, büyük bir diplomatlıkla, Perihan'ın Cânân'ı kıskanmasına meydan vermemiş, her ikisini de ayrı ayrı idare etmiş... Bugün Cânân, ömründe hiç kimse tarafından fena muamele görmemiş, incitilmemiş bir kadındır. Onun için bu kadar azametli... Ve bu azameti ona yakışıyor.”⁶⁶⁷

Cânân babası tarafından istenmeyen bir çocuktur. Ailesiz büyümüştür, dolayısıyla aile kurumunun kutsallığını idrâk edememiştir. Hatta Selim ileri giderek ailenin yokluğunun ona ayak bağı olmayarak onu özgürleştirdiğini söyler:

“Cânân'da ikbal hırsının muhiti saraydır. Bu kadın, terbiye tarikiyle Osmanlı hanedânının tül-i emeline tevarüs etmişti. Ama tahlilde pek dikkat edilecek bir nokta var: Cânân'a bütün kuvveti, ailesizliğinden geliyordu. Aile muhabbeti, irademizi köstekleyen zaafların en büyüğüdür; Cânân bundan kurtulmuştu ve azametini, bu hürriyetinden alıyordu. Sonra, anası karşısına çıkınca ona en büyük düşman, kızı oldu.”⁶⁶⁸

Tüm bunların karşısında Cânân'ın iç dünyasını göremeyiz. Yazar buna müsaade etmez. Nana sitemlerinde, ağlamalarında ne kadar samimi ise Cânân da bir o kadar samimiyetsizdir. Onu zayıf bırakacağı düşünülen bütün duygulardan arınmış gibidir. Bu durum elbette yazarla yakından alakalıdır, Zola kahramanını bize iyilikleri, kötülükleriyle bir insan olarak verirken Safa onu sadece idealin karşısındaki kötü kadın olarak yaratmıştır.

3.3.2.2. Hırs ve Sevmek Duygusu

⁶⁶⁷ A.e., s.115-116

⁶⁶⁸ A.e., s.244

Çalışmamızda ele aldığımız iki karakter de daha küçük yaşta belli hırslara sahip olan, arzularına ulaşmak için her şeyi yapabilecek kişilerdir. Nana’da hırsının kökeni daha çok soylu sınıfa duyulan bir öfke, almak istediği bir intikamdır. Ancak yine de onda arzuların Cânân’inkiler kadar tehlikeli bir hâl barındırdığını iddia edemeyiz. Önceki sayfalarda ifade etmeye çalıştığımız, soylulara olan bu öfke onun bilinçaltında hep yaşayan, yeri geldikçe gün yüzüne çıkan bir duygudur. Nana hayalini kurduğu şeylere kavuşurken soylular sınıfını yerle bir ederek bunu yapar.

Daha küçük yaşlarda süse, takılara merakı aşikârdır. Sevgilileri de onun bu düşkünlüğünü bildiğinden ona sürekli değerli taşlarla bezeli takılar alırlar. Ancak Nana’daki bu düşkünlüğü bir hırsla açıklayamayız. Zira bunları saklamak, biriktirmek gibi bir derdi yoktur. Hatta bazen sevgililerine o yardım eder ya da bu değerli takılarını hizmetçilerine hediye eder. Elinde hiçbir şey tutmaz. Hepsini kırar. Sürekli para harcar, para ona göre harcanmak içindir, biriktirmek için değildir. Öylesine hızlı harcar ki aynı anda hem parası vardır hem de borçludur. Onun isteklerini yetiştirmek için âdeta bütün Paris çalışır, gece gündüz “kaslarını gerer”. Yazarın da dediği gibi yarını düşünmeden yaşar. Bir gün çok zenginken ertesi gün “meteliksiz” kalabilir. Nana, o kadar uğraşla düzenlediği konağından bile bir anda bıkar. Her şeyi satışa çıkarır. Hayalini kurduğu bu hayat bazen onu sıkar da, eski günlerini özler:

“Ancak Nana bu gösterişli yaşamın ortasında, çevresinde hayranları olmasına rağmen ölesiye sıkılıyordu. Gecenin her saatinde evinde erkekler vardı, tuvalet masasının çekmeceleri bile taraklara karışmış paralarla doluydu; ama bütün bunlar onu hoşnut etmiyor, bir şeylerin eksik olduğunu hissediyordu. Hiçbir özel uğraşa zaman ayırmadığı yaşamı tekdüze bir programla akıp gidiyordu. Ertesi gün diye bir şey yoktu, ekmeğ elden su gölden, önüne çıkacak ilk dala konmaya hazır bir kuş gibi yaşıyordu. Onu nasıl olsa besleyeceklerine ve bakacaklarına duyduğu güvenle, manastırlara özgü o aylıklık ve boyun eğişle bütün gün yatıyordu. Sokağa hep arabayla çıktığından bacaklarını kullanmayı unutmuştu. Çocukluğundaki eğlencelerine geri dönmüştü, Bijou’yu sabah akşam öpüp kokluyor, hoşgörülü bir bezginlikle katlandığı erkekleri beklerken, saçma sapan şeylerin keyfini çıkararak vakit öldürüyordu; bu kendini bırakmışlığın ortasında bir tek güzelliğine önem veriyor, hiç utanıp sıkılmadan, günün her saatinde,

önüne gelenin karşısında soyunabilmekle övünerek, sürekli süslenme odasına gidip geliyor, yıkanıyor, kokular sürünüyordu.⁶⁶⁹

Kimsenin ona el kaldıramayacağını söyleyerek övünür: “[B]ana parmağımı dokunduran adamı çiğ çiğ yerim ben.”⁶⁷⁰ Fakat durum hiç de öyle olmaz. Romanda daha iki sayfa sonra Fontan’ın ona tokadı yapıştırmasıyla şok olur. Artık adam her tepkisinde tokatlarken Nana bunları sineye çeker. Gitmesinden korkup hepsine katlanır. Ağlayıp sonunda yine “bağışlaması her şeye değer bir erkek” olarak ona sarılır. Fontan hanımefendi rolünün altında ezileceğini söyleyince derinden yaralanır. Nana ya femme fatale’dir bu romanda ya da ehlileşmiş bir kadındır. İki ucun arasında gidip gelir. Bir başka şansının olmaması romanın önemli bir ayrıntısıdır. Yani Nana felakete sürüklerken felakete sürüklenen de bir kadındır. Hisleri karşısında zayıf kalır. Ancak Fontan onu kovup ayrıldığında kendini toparlayacaktır. Kendini bütün tutkulara karşı güçlü hisseder ama öç almayı düşünmez. Fakat bu kez erkeklere karşı daha acımasız duracaktır, yine de bağlanmaktan geri duramayarak: Gönlünü yine birine kaptırıp terk edilen Nana bunalıma girer, intihar etmeye kalkar:

“Kont onun başında durmak ve gözyaşları içinde bir daha erkeklere bağlanmayacağına yeminler ederek anlattığı sevda hikâyesini dinlemek zorunda kaldı. Kendi deyimiyle, bu domuz erkekleri ne kadar aşağılarsa aşağılasın, onlardan birine bağlanmadan duramıyor, eteğinin dibinde hep bir âşığı oluyor, sürekli garip ilişkilere giriyor, kendini maymun iştahlı bedeninin sapkın beğenilerine kaptırıyordu.”⁶⁷¹

Nana, Cânân gibi gücünün bilincinde de değildir. “Bitip tükenmiş bir erkek, olgun bir meyve gibi çürüyüp dağılmak üzere elinden kayıp toprağa düşüyor”⁶⁷²ken o hıncını aldıkları dışında yaptıklarından habersizdir. Onları kullanmak her zaman

⁶⁶⁹ Zola, **Nana**, s.316-317

⁶⁷⁰ Zola, **Nana**, s.238

⁶⁷¹ **A.e.**, s.432

⁶⁷² Zola, **Nana**, s.435

aklına gelmez. Örneğin Kont'tan para istemez, kendisi sormadan vermesini bekler. Georges'la ilişkisinde de maddi bir beklentisi yoktur. Georges de artık köpeği gibi olmuştur:

“[K]üçük köpeği Bijou gibi konağın ayrılmaz parçası olmuştu. İki de hanımlarının etekleri altında saklanıyor, yanında başkaları varken bile Nana'nın yakınında bulunuyor, tek başına kaldıkları sıkıntılı saatlerde, atılan bir şeker ya da okşamayı havada kapıyorlardı.”⁶⁷³

At yarışçısı Vandevres'la da önce çikarsız, özgür bir birliktelik yaşar, ondan faydalanmak ancak Vandevres eline para tutuşturunca aklına gelir. Satin'le ilişkisinde de Satin onun üstünde hâkimdir. Diğer âşıklerini göndermezse gitmekle tehdit eder ve Nana Kont'un ona aldığı gökyakut mücevhere doğru düzgün teşekkür bile edemeden onu gönderir. Nana Cânân'dan farklı olarak hissî bir karakterdir. Ortadan kaybolduğunda hakkında herkes birilerini mahvettiğine dair tahminlerde bulursa da aslında birine âşık olmuş ve parasız kalmıştır.

Cânân ise hırsın ta kendisi olmuştur. Pragmatisttir, her âşığından maddi anlamda yararlanmıştır. Bu yönüyle Nana'dan ayrılır. Selim'in de deyişiyle gözlerinde bir “gurur” vardır:

“Güzelliğine emin, erkekleri şaşırtacağına emin, günün birinde çok yükseleceğine emin... Mücevheri ne kadar sevdiğini biliyorsun. Küçükken hiç bebekle oynamazmış, daima aynanın karşısında, hep saçlarıyla yüzüyle uğraşır, kırtırmış. Sarayda kadınlar ona, ‘Sen dünya güzeli olacaksın!’ dedikleri zaman, buna hiç şaşmazmış. Böyle bir itimad-ı nefis kolay mı kazanılır? Demek ki mağrur, ikbalperest bir kadın, hepsi bu.”⁶⁷⁴

⁶⁷³ A.e., s.311

⁶⁷⁴ Safa, Cânân, s.46

Cânân'ı en iyi anlatan kelime budur: İkbalperest. Nana'da olduğu gibi onda da değerli takılara merak vardır. Ancak farklı olarak o biriktirir, özenle saklar. Şakir Bey, Cânân'ın ihtiyaçlarına yetişememekten yakınan Lâmi'ye "Kendisi biriktirir ama, başkasına sarfettirir. Gayet acayip tabiatı vardır. Bol zamanıma yetişti de ben onu böyle şımarık büyüttüm."⁶⁷⁵ der. Cânân'ın kenarda bir birikmiş hep vardır ancak onlara dokunmaz. Lâmi de bunu bilir ve bir şey diyemez. Takılarını da aynı özenle düzenli bir şekilde tutmaktadır: "Tuvalet masasının gözünü çekince Lâmi bir daha güldü: Altın ve elmaslı, dokuz tane kol saati bir fabrika gürültüsü çıkararak çatur çatur işliyorlar! Cânân'ın süse ve mücevhere ibtilâsını anlatabilmek için yapılan mübalâğalara inanmak lazım."⁶⁷⁶

Cânân her şeyi elde edebileceğine inandığı ve bu telkinle büyüdüğü için olmadık hayaller kurar. Masallardaki hayata imrenir:

"Ne isterim biliyor musun Lâmi? Sabahları göz kapaklarımı kımıldatırken.. baş ucumda.. halayıklar yorganımı kaldırırsınlar, beni kollarımdan tutarak.. hiç incitmeden.. nasıl diyeyim, bir.. bir örümcek ağı tutmak ister gibi.. hafif hafif.. zümrüt karyolamdan indirsinler... Pencerenin yanındaki yakut koltuğa oturtsunlar... Birkaçı yere çömsin... Ayaklarıma bulunmaz çiçeklerin kabuklarını sürsünler... Dizlerimi, bütün vücudumu, belimi bu kokularla ovsunlar... Sonra, hep.. altın kutulardan mücevherlerimi çıkararak vücuduma taksınlar..."⁶⁷⁷

Görüldüğü üzere Şark masallarındaki gibi bir hayat yaşamak istiyordur. Lâmi'ye bundan uzun uzun bahseder:

"Şimdi de, sabahları elmastan taht-ı revânına binerek boynu bükülmüş kölelerin sırtında, bağları, bahçeleri, bostanları dolaşmak, hep sabah kokan yollarda pembe

⁶⁷⁵ A.e., s.194

⁶⁷⁶ A.e., s.91

⁶⁷⁷ A.e., s.143

başını âşığının kucağına koyarak güzel sesli kölelerin türkülerini dinlemek istediğini anlatıyordu.”⁶⁷⁸

Evini de hayallerine uygun süsler. Şu sahne âdeta Şark masallarından çıkmış gibidir:

“Zevcesi bu salonu şark usûlünde, pencere önlerini kaplayan boydan boya ipekli, tahtaları yaldız işlemeli minderlerle döşetmişti. Bunlardan bir tanesine, köşeye uzanmış, ayaklarını küçük bir yer yastığına gömmüş, bu sabahlığı içinde rehavetle yayılan levend vücudunu Eleni’ye yelpazelettiriyordu.”⁶⁷⁹

Ondaki hırs sınırsızdır, onu bütün hissî durumlardan uzak tutar. Selim onun âşık olamayacağını, çünkü ikbalperestliği her şeyin üstünde tuttuğunu söyler:

“Ben ezelden beri sana söylüyorum: Bu kadın, seni al...da...ta...caktır... Bunu bir kanun gibi cep defterine yaz, bir kanun gibi duvara as, bir kanun gibi ezberle. Anladın mı? Dur.. yine itiraz etmek istediğini anlıyorum, çocuğum,-emin ol ki sen bir çocuksun- bu kadın bir ikbalperesttir, dikkat et, ikbalperest. Bu kelimeyi, gel, tahlil edelim. İkbâl hırsı hodbinliğin galeyân derecesinde ifratıdır. Ya maddî ya gayr-i maddî olur. Maddî olursa, talep ettiği şey paradır. Mânevi olursa, talep ettiği şey şân ve şereftir. İster servet, ister şöhret için olsun, her türlü ikbal hırsı, bütün öteki ihtiraslar gibi, ruhtaki diğer arzuları telef eder ve tek başına saltanat sürer. Bir ikbalperest için hayatın yegâne gayesi, ikbaldir. Bu hırsın dışında, bütün ihtiraslar ona yabancıdır. Aşk bile!”⁶⁸⁰

Ne elde ederse etsin hep daha fazlasını isteyecektir. Doyumszudur. Lâmi’yi ya da diğer âşıklarını sömürmek ona yetmez:

⁶⁷⁸ A.e., s.144

⁶⁷⁹ A.e., s.160

⁶⁸⁰ A.e., s.179

“Ne hırslar: Mısırlı ile Nis’e gitmek, bir villâya yerleşmek, senenin dört beş ayını seyahatlerde geçirmek, tayyareye binmek, hatta bütün dünyayı devretmek, parayı bir avuç darı eker gibi rahat rahat, bol bol harcayarak eğlenmek, miskin İstanbul’un bilmediği ne kadar zevk varsa hepsini elde etmek... Bu zevklerin içinde, kıskanç Mısırlıyı fırsat buldukça aldatmak da vardı.”⁶⁸¹

Görüldüğü gibi aldatmaktan hiçbir zaman ve koşulda vazgeçmemektedir.

3.3.2.3. Evlilik, İdeal Kadının Varlığı

Cânân romanında *Nana*’dan farklı olarak bir ideal kadın vardır ve *Cânân* aslında burada *Lâmi*’nin *Bedia*’nın kıymetini anlamasını sağlamak için onun hayatındadır. Peki, gerçekten *Lâmi* bunu anlamış mıdır? Ne yapacağını bilemezken, *Bedia*’nın kininden korkarken onu *Selim* cesaretlendirir:

“Eskiden seni korkutan yalı, şimdi sana cennet gibi gelecek. Büyük ihtiraslardan sonra sükûn, dalgalı bir denizin sahili gibidir: Baş döndüren hatıraların fecaatini unutturur. *Bedia* da seni affedecektir. Bu kadın, ulüv-ü cenâbın bir meziyet olduğuna kanidir, seni affetmek fırsatını kaçırmaz. Dosdoğru yalıya git. Kalbi kırılmış bir kadını tatmin edecek şeyler söyle, reddetmez, görürsün.”⁶⁸²

Femme fatale’in kurgu sonunda kazanmaya hakkı yoktur. *Cânân* *Bedia*’nın karşısına yerleştirilmiş aykırı kadındır. Toplum tarafından kabul görmez. Dönemin diğer romancılarında da bu temayı sık sık görürüz. Dünyaya yayılan kadın hareketi sonucunda kadınların özgürlük isteğini tehlikeli görerek romanlarında işlemişlerdir. Bu romanlar didaktik bir amaç taşıdığından aykırı kadının karşısına mutlaka ideal bir kadın tipi çizip yerleştirirler. *Cânân* bu romandaki aykırı, öteki kadındır. Kadınlık

⁶⁸¹ A.e., s.240

⁶⁸² A.e., s.248-249

rolünün dışına çıkmış, ehlileşmesi gerekirken cazibesıyla ehlileşirmeye kalkmıştır. Sonucunda öldürülerek cezalandırılmış ve böylelikle kadınlara gereken ders verilmiştir: İdeal kadın Bedia gibi sessiz, sabırlı, itaatkâr olmalıdır. Kadın eğer Cânân gibi toplumsal rolünün dışına çıkmaya kalkarsa cezalandırılacaktır.

Nana’da ise ideal kadın görülmez. Bu kategoride inceleyebileceğimiz tek “ilk kadın” Kont Muffat’ın karısı Kontes Sabine de kocasını aldatmaktadır ve para harcama hırsına düşmüştür. Yazar zaten burada burjuvanın bozulmuşluğunu anlattığından Nana’nın karşısına evli ve itaatkâr bir kadın yerleştirmemiştir. Şunu söyleyebiliriz: Nana erkekleri felakete sürüklerken bir taraftan da sevmiştir ve severken her kötü muameleyi sineye çekmiştir. Böylece toplumun kadına biçtiği role yakın bir yerde durmuştur. Fontan’la evlendiğinde tiyatrodan ayrılmış, kendini evine adamıştır. Pazara gidip ev alışverişi yapan bir kadın olmuştur.

Evdeki melek tipine aykırı davranan, evdeki fedakârlıkları reddederek isyan eden, yerini sorgulayan kadınların şeytanla iş birliği içinde düşünüldüğü de göz önüne alındığında karakterlerin evlilik telakkilerine de yer vermek kaçınılmaz görünmektedir. Nana evliliği, mekân olarak ev hayatını reddederek toplumsal rolüne karşı gelir, azıcık sevecenlik gösterdi mi hepsi ona evlenme teklifi ediyordu: “Hayır, istemem!.. Ben böyle bir saçmalığa layık mıyım? Bana baksana, sürekli tek erkekle birlikte olursam artık Nana olamam... Ayrıca, evlilik çok pis bir iştir...”⁶⁸³ Cânân evli olsa da Selim’in deyişiyle aslında maksadı çok farklıdır:

“Birincisi dul kalamazdı. Evli kadınlar, daima, başka erkekler nazarında daha muteberdirler. Bundan başka, dul bir kadın erkeklere karşı hafif olur, kendini güç zapteder. İkincisi, dul bir kadın, daima bir dedikoduya mahkûmdur. Farkında mısın? Cânân’la Müsteşar için söylenen şeyler, izdivacınızdan sonra kesildi.”⁶⁸⁴

⁶⁸³ Zola, **Nana**, s.439

⁶⁸⁴ Safa, **Cânân**, s.180

3.3.2.4. Yazarın Tavrı

Bu başlıkta Émile Zola ve Peyami Safa'nın karakterlerini nasıl işlediklerine, objektifliklerine, diğer karakterleri veya bizzat anlatıcı aracılığıyla ana karakterleri nasıl değerlendirdiklerine değineceğiz.

19. yüzyılda Fransa'da kadının cinsel özgürlüğü fahişe olmakla tanımlandığından kozmetik fahişeliği çağrıştırmıştır. Nana'nın yazıldığı yıllarda korse ve etek kabartan yastık kullanımı yaygınlaşarak kadın bedeni âdeta hapsedilmiştir.⁶⁸⁵ Kibar fahişelik yaygındır ve güzellikleri ve gençlikleri tek sermayeleri olduğundan bu kadınlar başına gelenlerle bir anda zengin olup bir anda dibi görebilirler: "Daha dün çarkın tepesinde bir düşes iken..... şimdi bir tefeciden para dilenecek denli düşmüş: Paris'te bir kadın olmak budur işte."⁶⁸⁶

Zola, romanlarını yazarken ciddi araştırmalar yapar, hayatını anlatacağı insanları yakından gözlemler, en küçük ayrıntı bile onun için önemlidir. Anlattığı kişileri ve yerleri bütün gerçekçiliğiyle gözler önüne sermek ister. Erich Auerbach onun bu yönüyle ilgili şunları söyler:

"Balzac gibi o da –ama daha sistematik, daha bir titizlikle- Paris halkını, köylüleri, tiyatroyu, büyük mağazaları, borsayı ve pek çok başka şeyi, döneminin (İkinci İmparatorluk) yaşamını tüm yönleriyle ele almak istemiştir. Bir sürü alanın erbabıdır. Toplumsal yapının ve teknolojinin içyüzünü her yönüyle anlamaya çalışmıştır. 'Rougon-Macquart' serisi devasa bir düşünsel birikim ve emeğin ürünüdür."⁶⁸⁷

İşte bu romanında da son derece ciddi bir araştırma yapar. Hayat kadınlığı meselesini iyice araştırır, pahalı bir hayat kadınına yemeğe götürür ve sorular sorarak defterine notlar alır.⁶⁸⁸ Bu kadınlar ve sokak yaşamıyla ilgili bir sürü gazete kupürü

⁶⁸⁵ Sennett, **a.g.e.**, s.241-243

⁶⁸⁶ Balzac'tan akt. Sennett, **a.g.e.**, s.202

⁶⁸⁷ Erich Auerbach, **Mimesis**, Çev. Herdem Belen, Hüseyin Ertürk, İstanbul, İthaki Yayınları, 2019, s.557

⁶⁸⁸ Harry Levin, "Önsöz", Zola, **Meyhane**, s.36

biriktirmiş, onların nasıl eğlendiğini, nerelerde yemek yediğini öğrenmiştir. Dolayısıyla kitaptaki yemek menüleri, restoranlar hep gerçektir. Bizzat oraları gezip incelemiş ve itina ile romanına yerleştirmiştir. Romanlarında burjuvaların maskelerini düşüren Zola, bir yazısında hayat kadınlığı kurumunun yaratıcısı olarak sistemi görür ve onu suçlar. Ağır çalışma şartlarının insanları alkolizme, kötü bir yaşama ittiğini söyler. Nana da “genlerinde ayyaşların mirasını taşımaktadır”.⁶⁸⁹ Yazdıkları okuyucuya iğrenç gelse de doğrudur, gerçekleri yazmıştır.

Abraham H. Lass romanla ilgili şunu söyler:

“Nana yazıldığı zaman, romantik piyes ve romanların klişesi, zenginlerle düşüp kalkan, tertemiz kalpli, hakikî aşka susamış kadınlarla ilgili hissî tezlerdi: Verdi'nin, Dumas'ın yazdığı Camille'ye dayanan La Traviata'sı bunun meşhur ve popüler bir örneği idi. Zola, romanını, bu efsaneyi yıkmak için yazdı. Onun kahramanı Camille değil, bayağı, hissiz, ve ancak okuma-yazması olan bir kadın. Erkekler üzerindeki gücü, tamamen şehvete dayalı. Zola'nın anlattığı bu şehvet, yıkıcı ve küçültücüdür. Romanın, gerçekte, belirli bir ahlâkî yönü vardır ki, günümüzün ekseri yazarları bu nokta üzerinde durmak istemezler, ve bunu da, Nana'nın, inandığını söylediği psikolojik determinizm ile bağdaştırmak güçtür.”⁶⁹⁰

Zola'nın 20 kitap olarak planladığı "*Rougon-Macquartlar*" serisini yazmasının bir amacı vardır: Determinizmi insan üzerinde açıklamak: “Deneysel kimyamız ve fiziğimiz var, deneysel fizyolojimiz, daha ileride ise deneysel romanımız olacaktır.”⁶⁹¹ Naturalistlerin romana sanatsal olmaktan ziyade bilimsel olarak yaklaştıkları bilinen bir gerçektir. Roman onlar için âdeta bir deney sahasıdır: İnsanları, nereden geldiklerini, ne olduklarını, ne olacaklarını incelerler. Rougon- Macquartlar serisinin 9. kitabı olan *Nana*'da da yazar kahramanının yetiştiği şartların onun kişilik ve hayatının şekillenmesindeki etkisinin kaçınılmazlığına, ne kadar istese de içinde bulunduğu sınıfın komplekslerinden ve kaderinden kaçamayışına vurgu yapar.

⁶⁸⁹ Onaran, “Sunuş”, Zola, *Nana*, s.xi-xii

⁶⁹⁰ Lass, *a.g.e.*, s. 141

⁶⁹¹ Onaran, “Sunuş”, Zola, *Nana*, s.viii

Émile Zola yarattığı bu karakteri şöyle anlatır:

“Sesi yoktur, şarkı söyleyemez ve sahnede çok kötü bir oyuncudur. Her şeyden önce iyiliği doğasında barındıran bir kız. İçinden geldiği gibi yaşasa da asla sebepsiz yere birisine zarar vermez. Çok zeki değil, hep yeni bir şeylerin peşinde fakat hemen hepsi de gerçekleştirilmesi çok zor projeler. Nana için yarın diye bir şey yok. Her zaman çok neşeli, hep sevinçli. Batıl inançlara sahip ve Tanrı’dan korkuyor. Hayvanları ve anne-babasını sever. Başta çok bayağı gibi görünür ama sonraları hanımefendiyi oynar.”⁶⁹²

Zola’nın Nana’ya kendini müdafaa hakkını verdiği kesinlikle söyleyebiliriz. Bilinçaltındaki hınçla soylulardan intikamını alan Nana romanda bazen kendisini suçlamalarına sitem eder:

“Yalnız o değil ki, her şey, her şey! Çok bahtsızım. Tamam, çok iyi anlıyorum, kaltağın biri olduğumu söyleyecekler yine! Orada yas tutan bir anne, bu sabah kapımın önünde inleyen o zavallı adam, paralarını benimle yedikten sonra sıfırı tüketen diğerleri... Tamam, tamam, vurun Nana’ya, vurun! Ah, ah! Her şeyin sorumlusu benim, ne dediklerini çok iyi biliyorum: Herkesle yatan, kimisinin ilğini sömüren, kimisini öbür dünyaya gönderen, onlarca insana acı çektiren o pis kız!”⁶⁹³

Fakat bunların hiçbirinden kendi sorumlu değildir, itiraz eder, o kimseyi zorlamamıştır, hatta onlardan kaçmaya çalışmıştır:

“Sen hep yanımdaydın, doğruyu söyle... Onları uçuruma ben mi ittim? En çirkin arzularını tatmin etmek için kendileri sıraya girmediler mi? Aslında hepsi midemi bulandırıyor. Arkalarına takılmamak için kendime sımsıkı sarılıyordum, korkuyordum! Al işte sana bir örnek! Hepsi benimle evlenmek istiyordu. Ne

⁶⁹² A.e., s.xii-xiii

⁶⁹³ A.e., s.451

güzel değil mi? Evet sevgili dostum, razı olsam, belki yirmi kez kontes ya da barones olmuşum. Ama ben, makul düşündüğüm için hep hayır dedim... Ah, ah! Onları ne pisliklerden, ne suçlardan kurtardım! Tek bir şey söylesem, gözlerini kırpmadan hırsızlık yapar, analarını babalarını bile öldürürlerdi, ama ağzımı açmadım... Ve şu anki ödülüne bak! Hele şu evlendirdiğim Dagueuet'ye bak; açlıktan nefesi kokuyordu, elinden tutup iyi bir yere getirdim, beş para almadan haftalarca evimde baktım. Dün ona rastladım, başını çevirdi. Peki pis domuz, kafanı çevir bakalım! Ben senden çok daha temizim!”⁶⁹⁴

Yaşananlar onun hatası değildir. O “karıncayı bile ezemez”. Nitekim anlatıcı da Nana'nın iyi yürekli, aşırı iyi kalpli olduğunu sürekli vurgular: “Her şeye rağmen iyi yürekli bir kız”dır. Çukura düşen Zizi yüreğini sızlatır. Topladığı çilekleri unutup onu kurutmayı düşünür. Kont'un üzerindeki etkisini eski bir âşğının evliliği için kullanır. Sevgililerinden para istemek bazen aklına bile gelmez, bunu onlar hatırlatırlar. Nana'nın onlara para vererek yardım ettiği de olur. Aldatılan Kont'a acır. İlişisini düzeltmesini ister: “Bu kadar hödük olmasanız, karılarınıza da bizim yanımızdaki kadar nazik davranırdınız; karılarınız da bu kadar ahmak olmasalardı, sizleri yanlarında tutabilmek için bizim sizi tavlama üzere harcadığımız çabayı harcarlardı...”⁶⁹⁵

Romanın başlarında Fauchery, Kontes'in de Nana ile aynı noktada beni olduğunu fark eder. Vandevres ile dikkatli baktıklarında aralarında dikkat çekici benzerlikler olduğunu fark ederler. Ama Nana'yı temiz yüzlü, Kontes'i ise tırnaklarını gizleyen bir kedi gibi görürler. Yazarın tavrını göstermesi açısından bunu önemli görüyoruz. Bir fahişe olan Nana temiz yüzlü görülürken soylu bir hanımefendi olan Kontes tırnaklarını çıkarmaya hazır, tehlikeli bir kadın gibi görülmektedir. Eagleton, Nana'nın gerçekte “doğanın yozlaşmış, libidinal bir toplumdan aldığı intikamı” simgelediğini söyler.⁶⁹⁶ Yukarıda detaylı olarak açıkladığımız gibi Nana soylulara öfkeli ve şeytanca planlar yapmasa da anlık gelişen olaylarla onlardan intikamını alır. Paris'in onunla dalga geçmesi onu en çok tetikleyen olay olur ve Kont Muffat'ya

⁶⁹⁴ A.e., s.452

⁶⁹⁵ A.e., s.216

⁶⁹⁶ Terry Eagleton, **Tatlı Şiddet**, Çev. Kutlu Tunca, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2012, s.178

dediği gibi onlara “gününü gösterir”. Öyle bir yaşam sürmesinden de yine onları, kibar erkekleri suçlar. Toplum her şeyi erkek yaptığı hâlde kadını suçluyordur:

“Hey ulu Tanrım! Hiç adil değil bu! Toplum iyice yozlaşmış! Her şey erkeklerin başının altından çıktığı halde, suçu kadınlara yüklüyorlar... Bak, şimdi sana ne söyleyeceğim: Yanlarındayken en küçük bir haz duymuyordum, anlıyor musun? Onurum üzerine yemin ederim, midem bulanıyordu! Şimdi söyle bakalım, en küçük bir kusurum var mı benim bu işte! Evet, hepsi birden üzerime çullandılar! Onlar olmasa gider bir manastıra kapanır, yüce Tanrıma yakarardım, çünkü kendimi bildim bileli dindarımdır... Ayrıca, canlarını ve paralarını verdilerse, çok iyi olmuş! Kendi hataları! Benim bu işte hiç suçum yok!”⁶⁹⁷

Cânân'da ise durum farklıdır. Peyami Safa'nın kadın karakterleri yazarın ön yargısından bir türlü kurtulamamışlardır. Hemen her romanında açıkça görülen kadın hakkındaki fikirleri keskin ve acımasızdır. *Kadın Aşk ve Aile*'de şöyle der:

“Derler ki yalan kadının sanatıdır; mükemmel bir kadın samimiyetle yalan söylemesini bilendir. Yine derler ki biz küçükken kadın bizi sütle ve yalanla besledi. (...) Yine derler ki, büyüdükçe başımız daha başka türlü kadın göğüslerine hicret ederek yeni yalanların ninnisi ile uyudu: Aşk yalanı, sadakat yalanı, fedakârlık yalanı.”⁶⁹⁸

Peyami Safa'ya göre Lilith kötüden ziyade “gerçek dışı kadın”dır: “Çünkü gerçekte bir kadının ne olduğunu Havva imajı ifade eder. ‘Yumuşak ve kıvrak, tatlı ve kolay intibakların cevherleriyle dolu, sokulgan ve güleryüzlü’ Havva, Lilith'e tercih edilir.”⁶⁹⁹ O Lilith'i “feminist, isyankâr ve geçimsiz” olarak tanımlar.⁷⁰⁰ Yeni kadın da mizacı teslim olmak olan eski kadının aksine asidir, baştan çıkarıcıdır:

⁶⁹⁷ Zola, *Nana*, s.452

⁶⁹⁸ Safa'dan akt. Mine Karaca, “Peyami Safa'nın Romanlarında Kadın Kahramanlar”, *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, İstanbul Aydın Üniversitesi, 2019, s.77

⁶⁹⁹ Safa'dan akt. Altun, *a.g.e.*, s.65

⁷⁰⁰ Safa'dan akt. Altun, *a.g.e.*, s.65

“...bazılarının öyle kirpikleri var ki, süngüden daha derinlere giriyor; öyle bakışları var ki, süngüden daha derinlere giriyor; öyle bakışları var ki dosdoğru kalbe vuruyor; öyle güzel ve tehlikeli bir kokuları var ki, zehirli gaz gibi öldürücü bir baş dönmesi veriyor.”⁷⁰¹

Ona göre dünyanın tereddüdünün, sarsıntısının sorumlusu bu “yeni kadınlar”dır. Tabiatın düzenine aykırı davranan, anneliği reddedip haz peşinde koşan, cazibeli, gizemli bu “fettan kadın” Batı hayranıdır.⁷⁰² İstisnalar dışında, Peyami Safa’nın hastalıklı, zayıf kadınları yazara göre etkilenmeye en açık kadınlar olduğundan (elbette annesinin yanında karısının da sinir hastalığı geçirmesinin bunlarda etkili olduğu söylenebilir), Batı’nın cazibesine kapılmışlardır ve biri Batı’yı, maddeyi temsil eden diğeri de Doğu’yu, özü temsil eden iki erkek arasında kalırlar. Erdoğan Altun, Havva’nın aklını çelen yılanın Safa’nın romanlarında mağaza vitrinlerine dönüştüğü tespitinde bulunur. Yasak meyveyi yiyen Havva, onun romanlarında, yaptığı tercihlerle felaket getiren kadınlara dönüşür. Zira onun romanlarında asıl hikâyeye sadık kalınacak ve kanan, kararı veren, yasak meyveyi yiyen kadın olacaktır.⁷⁰³ *Fatih Harbiye*’nin Neriman’ı, *Biz İnsanlar*’ın Vedia’sı, *Yalnızız*’ın Meral’i, *Sözde Kızlar*’ın Mebrure’si bunlara bir örnektir. Kadınlarına bu seçimi yaptırması Gürbilek’e göre “erkeğin haysiyet problemini çözmek” içindir: Yozlaşmanın eşiğindeki kadın son anda maneviyatı seçince, küçük düşürülmüş fakir delikanlıya haysiyeti iade edilmiş olur.⁷⁰⁴ Kadın gözüyle, erkek ruhuyla ön plandadır. Kadın hayalperest, türlü hülyalara dalmış, Batı’ya kapılırken erkek gerçekçi, vatansever, mağrurdur: “Bu camekânlar kimbilir kaç Türk kızını baştan çıkardı ve çıkaracak!”⁷⁰⁵ Onun romanlarında bir kadına kendini teslim edecek kadar âşık olmak hastalıktır, kişiye erkekliğini kaybettirir. Peyami Safa’nın kadına biçtiği rol ise tutucudur, her ne kadar onun eğitim almasını, entelektüel bir birikime sahip olmasını

⁷⁰¹ Safa’dan akt. Altun, **a.g.e.**, s.73

⁷⁰² Berktaş, **Tarihin Cinsiyeti**, s.160

⁷⁰³ Altun, **a.g.e.**, s.5-65

⁷⁰⁴ Gürbilek, **a.g.e.**, s.66

⁷⁰⁵ Peyami Safa, **Fatih-Harbiye**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2014, s.33

desteklese de geleneksel rolünden uzaklaşmasını istemez, bunu *Bir Tereddüdün Romani*'nda şöyle görürüz:

“Kadının ebediyeti zekâsında değil, rahmindedir. Yeni kadın yaratıcılığın merkezini şaşırmıştır (...) Pirandelli mütercimi olarak değil, bir çocuk anası olarak ebedileşebilirsin (...) Mütearifelere karşı isyanımızı bir orijinalite sanıyoruz; bu senin ve sizin kabahatinizden ziyade, tesiri altında kaldığımız Avrupa fikriyatının züppeliğine ait bir şaşkınlıktır (...) Onun için sana derim ki, saadetin ve idealin ve her şeyin karnındadır.”⁷⁰⁶

Kadınlar ona göre “ulusun özelliklerinin taşıyıcısı olan anneler olarak vardır ve bu sebeple onların eğitimleri ve yaşamları kontrol altında tutulmalıdır.”⁷⁰⁷ “Cumhuriyet kızları”nın “biyolojik üreticiler”, millî devletin taşıyıcıları ve simgeleri olarak görüldüğü dönemin zihniyetine bu görüşü uygun düşer: “Cumhuriyet kızı, hem büyük harfli ailesinin (vatanının) hem de küçük harfli ailesinin (kendi ailesi) onurunu/iffetini koruyacak, ocağının sönmesine izin vermeyecek ve sıcaklığını/devamını sağlayacaktır.”⁷⁰⁸ Kadının eğitilmiş olması da aslında erkek içindir. Safa, kadının sokak ve ev arasında ruhuyla bir mücadele içinde olduğunu söyler. Kadın sokağın cazibesıyla evin zorlukları arasında kalmıştır ve sokağın evi yenmesi ona göre bir felakettir.⁷⁰⁹ Ancak kadının zorla evde tutulması gibi bağnazca bir görüşe de sahip değildir:

“Eve kapatılan bütün kadınların iffetini muhafaza ettikleri de doğru değildir. Bilakis hürriyetini ve insanlık şerefini kaybeden kadın, çok defa namusunu da kaybetmeye ruhen hazır olur. İnsanın şerefi hürriyetindedir. Kendi arzusuyla değil zorla namuslu kalan kadının ne aşkına ne de faziletine inanılabilir. Kıskançlar bu çok basit hakikate inanmazlar. Anlamamaları kadınlara güvenmemelerinden değil, kendilerine güvenleri olmadığı içindir. Sevildiklerine ve sevebileceklerine inanmazlar” (Safa, 2012a, s.69)⁷¹⁰

⁷⁰⁶ Akt. Moran, **a.g.e.**, s.229

⁷⁰⁷ Altun, **a.g.e.**, s.59

⁷⁰⁸ Ağduk'tan akt. Altun, **a.g.e.**, s.59

⁷⁰⁹ Safa'dan akt. Altun, **a.g.e.**, s.62

⁷¹⁰ Safa'dan akt. Özer, **a.g.e.**, s.62

Kadının dış güzelliğine önem verir. Cumhuriyet döneminde düzenlenen güzellik yarışmalarının da jüri üyesidir. Kıymetli bulduğu bu yarışmaların kadının kendine karşı alakasını artıracığını, ihmallerine engel olacağını ve “plastik güzelliğe” sevgi uyandıracığını söyler. “Yayvan ve hantal” gövdeler yerine medeni kadın vücudunun estetiğine ihtiyacı olduğunu söylediği Türk milleti için bu yarışmaları yararlı bulur.⁷¹¹

Romanlarında kadın geçimini sağlamak için çalışmaz, kocasına bağımlıdır. *Biz İnsanlar*'da Vedia bu yüzden Orhan'a gitmekte kararsızdır, ama sonunda yazar onu “yola getirir”⁷¹²:

Acaba en akıllıca aşk bu bağları sevmek midir? Evet Vedia. Bu bağları sevmek. Bu bağları çoğaltmak ve ruhu kısıvrak bağlamak. Yanıldın çok. Hürriyetin için çalışmak istiyorsun. Yanılıyorsun. Bağlan, bağlanacaksın (...) Kendini bırak. Bak ne güzel. Hem evin içinde vazifelerin olmayacak mı, çalışmayacak mısın? Annen bu vazifeleri yapmasaydı, sen dünyada olmazdın. Hayat güzelse aile de güzel.”⁷¹³

Tanzimat'tan sonra görülen, babasız ya da babası otoritesiz erkeklerin efemine, hayat karşısında zayıf, şeytan kadınlara kolayca gönül kaptıran bireyler olmaları *Cânân*'da Şemsi'de bir istisna oluşturmaktadır. Evlatlarına terbiye veren, bilgili, inançlı bir adam olan Abdullah Bey'in oğlu olarak Şemsi zayıf ve Cânân'a yenilen bir karakterdir. Ancak bunu Şemsi'nin zaten hasta olması ve Şakir Beylerin etkisinde kalmasıyla açıklayabiliriz. Ama bu “efemineleşme” endişesi onun romanlarında sık sık kendini gösterir. *Cânân*'da Faik Bey aracılığıyla “züppe, karı suratlı gençler”i eleştirir. Veya Fatih Harbiye'de Batı'yı temsil eden Macit'in “kadın eli gibi, tertemiz,

⁷¹¹ Safa'dan akt. Altun, a.g.e., s.63

⁷¹² Moran, a.g.e., s.229

⁷¹³ Safa'dan akt. Moran, a.g.e., s.229-230

incecik” elleri vardır. Kadınlar üzerinde hâkimiyet kuramayan erkek budala-şık’a dönüşür.⁷¹⁴ *Cânân*’da Lâmi de romanın başlarında şıklığıyla dikkati çekecektir.

Peyami Safa kadın karakterlerini ikileme bırakan bir yazar olarak bu romanda bir farklılık yapar: Burada arada kalan bir erkektir, Lâmi’dir. Batı’nın maddiyatını, boyalı, süslü dış güzelliğini *Cânân*, Doğu’nun ruhunu, sadeliğini ise Bedia temsil eder ve Lâmi iki kadın arasında seçim yapar. Yazar elbette Lâmi’yi “esas” olana götürür. Ancak burada Lâmi’nin bir tercihi söz konusu değildir. Diğer kadın karakterleri gibi her şeyi içinde tartıp ve tartışıp Bedia’ya gitmez. Onunki bir nevi mecburiyettir. *Cânân* öldüğü için Bedia’ya döner. Üstelik Bedia’ya dönmek kendi aklına gelen bir şey bile değildir, bu fikri ona Selim verir.

Romanda gerek entelektüel kimliği gerek kahramanlarla ilişkisiyle Selim yazarın sözcüsü olmaya en uygun kişidir ancak şüpheyile yaklaştığı *Cânân*’la, yakın arkadaşının eşi olmasına rağmen ilişki içinde olması hem tutarsızlığını hem de sadakatsizliğini gösterir.⁷¹⁵ Fakat yine de onun tespitleri, olayları tahlil edişiyile yazar adına konuştuğunu söyleyebiliriz. Bu yüzden onun düşüncelerini yazarın *Cânân*’a tavrı olarak okumak mümkündür. Ona göre kadının güzelliği onu sevmek için önemli bir sebep değildir, *Cânân* için şöyle der:

“[...] kadın koleksiyonumda böyle bir tane bulunmasını istedim, sonra bu arzum kayboldu. Vücutça güzel kadınlara iştiham yok, tabiat böylelerini yaratırken şekle önem veriyor, içini boş bırakıyor. Hem benim kadın hakkındaki telâkkimi bilirsin: Bunların ehemmiyetlisi yoktur yahut bütün kadınlar aynı derecede mühimdirler. Birbirlerinden ancak vücutça farklıdırlar. Havva Ana’larından beri bugüne kadar, erkeklere karşı hep aynı usûlleri kullanırlar. Bir erkek bu hileleri bilirse, hiçbirine yakalanmaz, iş tersine döner. Kadın, bir erkeğin tahlil ve muhakemesi altında, basit bir mahlûktur. Onlar bütün cazibelerini, tılsımlarını,

⁷¹⁴ Gürbilek, a.g.e., s.64

⁷¹⁵ Tekin, a.g.e., s.150

çıldırııcı ve bayılııcı kuvvetlerini bizim hassasiyetimize borçludurlar. Erkekler biraz daha soğukkanlı olsalardı, kadınların ebedî esareti muhakkaktı.”⁷¹⁶

Kadınlara güveni yoktur: “Bir kadına bu kadar itimat câiz değil. Bizi en çok bu aldatır. Her itimadın sonu gaflettir.”⁷¹⁷ Kadın telakkisini şöyle açıklar:

“Üç türlü kadın vardır: Avam kadını, orta halli kadın, asrî kadın. Avam kadını aç kalmazsa kocasını sever, aldatılmazsa aldatmaz: Bunlar mazinin kadınlarıdır. Orta halli kadın, sadıktır. Aç kalsa da kocasını sever. Aldatılrsa da aldatmaz, çok sabırlıdır, aşkı uzun sürer, fakat bir kere de kızarsa en fena şeyi derhâl yapar, derhâl sükût eder ve hünersiz, aptal bir fahişe olur: Bunlar hâlin kadınlarıdır. Asrî kadın, zekidir. Kendi zevkini her şeye ve herkese tercih eder. Mutlaka aldatmak ister, çünkü aile sistemini gülünç bulur ve bu sistemin günün birinde iflâs edeceğini bilir: Bunlar istikbalin kadınlarıdır.”⁷¹⁸

Cânân bu korkulan asri kadındır ve asri kadının sonu bellidir. Güzellik ve ruhu kadında birlikte düşünemez. Vücut ve ruh daima savaş içindedir:

“Kadınlar arasında yalnız çirkin ve ihtiyarlar güzide ve belki biraz hassastırlar. Türkiye’de üç güzel kadın gösteremezsin ki kendileriyle bir gece, uzun müddet, yalnız mücerret şeylerden, ilimden ve sanattan bahsolunabilsin, eğer böyleleri varsa, bu mutlaka, tenkit şekli altında, bazı erkekleri ve kadınları çekiştirmek içindir. Etleri güzel kadınların, yalnız etleri hassastır. Vücutla ruhun beraber tekâmül ettiğine inanan eski Yunanlılar aldanmışlardır. Biri, daima ötekinin zararına çalışır. Vücutla ruh, birbirlerine en büyük düşmandırlar ve her zaman mücadele ederler. Bu mücadelenin ismi hayat, neticesi de ölümdür. Güzeli kadınlar ruhsuz, hassas kadınlar çirkindirler.”⁷¹⁹

⁷¹⁶ Safa, **Cânân**, s.45-46

⁷¹⁷ **A.e.**, s.166

⁷¹⁸ **A.e.**, s.167

⁷¹⁹ **A.e.**, s.167

Bedia daha romanın başlarında Cânân için “felaketlere sebep olan kadın” diye düşünür. Anlatıcı da onu anlatırken yorumunu esirgemez, Lâmi’yi kandırdıktan sonraki gülümsemesini “ eytanca” bulur:

“Kocasını dışarıya çıkınca, geç adın, bir aynanın  n ne gitti, saçlarını düzeltti ve kendi kendine bakarak,  eytanca gülümsedi: Bir saat evvel, kocasının öfkeli yüzünü gördüğü zaman, bir fırtına kopacağını tahmin etmiş, fakat Lâmi’den evvel davranmıŐ, onun bütün cesaretini kırmıŐ, zavallıyı tekrar, bir daha aldatmıŐtı. Kendi muvaffakiyetine gülüyor, kocasının çocukluğuna gülüyor, münakaŐalarda Lâmi’nin ciddiyetine, kendi sahtek rlığına ve aktrisliğine gülüyordu. Aldatmak, tatlı  eymiŐ, hakikaten.”⁷²⁰

Cânân erkeğin uzak durması gereken bu yeni kadın iken erkek bu kadının cazibesine karşı koyamaz. Yazara göre erkeğin ve ataerkil düzenin kurtuluŐu yeni kadın olan femme fatale’in kontrol altına alınmasıyla mümkündür. Nitekim Cânân’ın bu ihtişam düşkünlüğü, lüks merakı, açgözlülüğü yazarın diğer kadın karakterlerindeki gibi ölümle sonlanır.

3.3.2.5. Ölüm: Ceza mı Mukadder mi?

Femme fatale’in ölümü genelde bir cezadır. O, kadınlara “yerlerini bilmeleri” için, ders vermek için yaratılmış bir karakterdir. Sonunda öldürülerek kadınlara böyle olmaları hâlinde sonlarının ne olacağı gösterilir. Bu  zellikle Türk edebiyatında böyledir. Yukarıda  rnek olarak incelediğimiz romanlarda –birkaç istisna dışında– bunu gördük. Nana’da bizi daha doğal bir ölüm karŐımlarken Cânân’da dehşetli bir ölümle karşı karşıya geliriz.

Oğlu, teyzesi iyi bakmadığı için iek hastalığından  len Nana da hastalanır, iek hastalığına düşer. Hayattaki belki de en büyük düşmanı Rose ağlayarak yanına koşar, onu bir otel odasına yerleştirir ve hastalık bulaşıcı olduğu hâlde ölene kadar

⁷²⁰ A.e., s.190

yanından ayrılmaz. Sarışın Venus'ün etrafında koşuşturan, onu bir an rahat bırakmayan, her an yanında biten erkekler hastalığında yanına çıkmaya cesaret edemezler. Hatta yanına çıkan kadınlara hastalığı taşımamaları için kızarlar. Nana ölürken yanında sadece kadınlar vardır ve onu iyi yâd ederler, tiyatrodaki son oyununu hatırlarlar:

“Biliyorsunuz, bedenini sınıksız saran mayosunun üstüne sadece önünü ve arkasını hafifçe örten altın bir kemer takmıştı. Çevresindeki camdan mağaradan parlak bir ışık yayılıyordu; her yandan elmas çağlayanlar dökülüyor, tavandan sarkan sarkıtların arasından bembeyaz inci gerdanlıklar yağıyordu ve bu saydam ortamda, içinden elektrik akımı geçen bu kaynak suyunda, kar beyaz teni, kızıl saçlarıyla güneş gibi parlıyordu. Paris artık onu hep o haliyle, billur mağaranın ortasında, ışıklar içinde bir tanrıça gibi hatırlayacaktı.”⁷²¹

Rose başında sürekli “Ah. Nasıl değişti, nasıl değişti!”⁷²² diye tekrar eder. Kadınların onun başında ses yapmalarından, başka şeylerden bahsetmelerinden incinir, susturmak ister.

Venus'ün baştan çıkaran güzelliğine sahip Nana, korktuğu gibi ölürken çirkinleşmiştir:

“Başı yastıkta yatan bir kan ve sıvı yığını, oraya atılmış bir avuç çürümüş etti. Yüzünü irinli kabarcıklar kaplamıştı, sivilcenin biri hemen yanındakiyle birleşiyordu ve pörsümüş, solmuş, külrengi çamura dönmüş bu kabarcıklar, yüz çizgilerinin seçilemediği o biçimsiz bulamacın üzerinde şimdiden küflenmiş toprağı andırıyordu. Sol gözü irin içinde bütünüyle kaybolup gitmişti; yarı açık diğer gözü siyah, çürümüş bir deliğe benziyordu. Burnu da irinle kaplıydı. Yanağının birinden aşağıya doğru inen kızıl bir kabuk dudaklarını iğrenç bir gülümsemeye yol açacak şekilde büzüyordu. Ve hâlâ güneş gibi alev alev ya nan o güzelim saçları hiçliğin bu korkunç ve gülünç maskesinden aşağıya doğru altın sarısı bir yağmur gibi dökülüyordu. Venus çürüyordu. Âdeta tıkanırdığı su

⁷²¹ Zola, **Nana**, s.461

⁷²² **A.e.**, s.466

birikintilerinden, ortalıktaki leşlerden bulaşıp bütün bir halkın kanını zehirleyen virüs yüzüne vurup onu almak bullak etmişti.”⁷²³

Bir zamanların “güneş gibi parlayan tanrıçası” çiçek hastalığından ölür. Ancak hep tanrıça gibi hatırlanacaktır. Ölünce çirkin olmaktan korkan Nana’nın yüzü hastalık nedeniyle yaralarla bezenmiş, Venüs âdeta çürümüştür. Erkekler yanına yaklaşamaz. Dışarıda “Berlin’e!” nidaları imparatorluğun yaklaşan çöküşünü haber verir gibidir. Abraham H. Lass, bu sahnenin suni olduğunu söyler: Zola, imparatorluğun Nana’nın temsil ettiği dejenereliğiyle ölmesini istemiştir.⁷²⁴ Nana’yı ölürken çirkinleştirmesi de bundandır, imparatorluğun çöküşüyle Nana’nın ölümü eş zamanlıdır.

Nana’nın bu olağan ölümüne karşılık Cânân korkunç bir şekilde, annesi tarafından öldürülür. Önce onu çılgına dönen Lâmi öldürmek ister, ancak Cânân’ın ölürken bile güzel kalması ve bu güzelliğin yitip gidecek olması Lâmi’yi dehşete düşürür, Cânân ölürken bile ona karşı alakasız ve korkusuzdur:

“Lâmi, biraz evvel biten bir güzelliğin şimdi, azar azar dirilmesini bir harikaya bakar gibi seyrediyor. Ne gözler! Hâlâ müstehzi, hâlâ, bebeklerin ortasında, iğne ucundan daha küçük bir ince nokta var ki, tahakküm ve istihza ile sivriliyor. Ölüm bile mi onları korkutamıyor? Hani can çekişen insanların gözlerindeki o pas? Tersine, bu kadının gözlerine cilâ gelmişti. [...] Ne yapmalı? Onu boğmadan evvel gözlerinin içine sinen bu istihzayı dondurmak için ne yapmalı? Bu kadını biraz korkutmak, ölümden bir saniye evvel onun alâkasını kazanmak için ne yapmalı?”⁷²⁵

Nitekim yapamaz, Cânân’a, o kokuya yine yenilir. Tam yatacaklarken kapı kırılır ve Cânân’ın annesi odaya dalar. Cânân ona bağırmaya başlar ve kadın Cânân’ı saçlarından sürükleyerek yere yatırır. Yatağın ucuna getirir ve kafasını karyolanın demirine vura vura onu öldürür:

⁷²³ A.e., s.472-473

⁷²⁴ Lass, a.g.e., s.143

⁷²⁵ Safa, Cânân, s.234-235

“Lâmi, eline geçen bir kibriti çakınca, alevde, korkunç bir manzaranın sallandığını gördü: İhtiyar kadın, kızının vücudunu dizleri altına almış, saçlarını ellerine dolamış, başını karyolanın ayak demirine çarpıyor, geriye çekerek bütün hızıyla bir daha, birkaç kere çarpıyor, her vuruşunda karyolanın demirini öttürüyordu. Cânân’ın başı kan içinde, yüzü görünmüyor.” (s.238)⁷²⁶

Başı kılıçla yarılmış gibi, beyni bu yarıktan dışarıya akmıştır, yüzü kan içindedir, etraf kan gölüdür. Bu ölüm onun anne eliyle verilmiş cezasıdır. Lâmi bunu bir facia olarak görürken Selim gayet tabii bulur, burada da determinizmi görürüz:

“Facia? Ben böyle büyük kelimelerden hoşlanmam. Bir insan ölümünün bence bir lâmba sönmesinden fazla kıymeti yoktur. Akıl için hiçbir hadise, ne korkunç ne de gülünçtür; çünkü bu, muayyen sebeplerin tabîî neticesidir. Ben şimdi bu geceki âkıbeti daha evvelki sebeplerin mecmuuna raptetmeye, yani bu vak’anın ‘determinizm’ini bulmaya çalışıyorum.”⁷²⁷

Selim’e göre onun gibilerin aradığı ölüm şekli de böyledir:

“Her ikbalperest başın bilmeyerek aradığı ölüm budur; Cânân’a, sağlığında, bir anne eliyle katledilen herhangi bir kadından bahsedilseydi, o da bu hadiseye çok ehemmiyet verecekti; zira bütün hırslı ruhlar, yevmî hayatın yeknesaklıklarından kurtulmak için büyük oyunlara meclûbdurlar ve ölümü bile göze aldırırlar. Hem ölümlerin de fevkalâdesini.”⁷²⁸

İşte romanın ana fikri budur: Cânân gibi ikbalperest, hırslı, geleneğin getirdiği role aykırı davranan kadının sonu bu olacaktır. Erkek başta ona kansa da o da kendi adına cezasını çekecek fakat affedilerek hayatına, varsa ideal kadınına geri dönecektir.

⁷²⁶ A.e., s.238

⁷²⁷ A.e., s.243

⁷²⁸ A.e., s.239

Bu dönem yazarlarının zaten erkek kahramanlarına kıyamadığını birçok romanda görürüz. Cânân gibi tehlikeli bir kadından da ancak o öldüğünde kurtulunacaktır.

3.3.3. İki Karakter Işığında Ortaya Çıkan Femme Fatale Portresi

Femme fatale erkekleri felakete sürüklemeyi bedeninin çekiciliği ile yapar ve bu güzelliğinin, cazibesinin farkındadır. Şüphesiz iki karakter de kendine hayran, kendine âşık kişilerdir. Hayatlarının merkezine kendilerini koymuşlardır. Nana her ne kadar merhametli, başkalarını da düşünüyor gibi gözükse de önce düşündüğü kendisidir. Oğluna bakması için teyzesini tutar, ihtiyaçlarını karşılar evet, ancak onun anne ihtiyacını göz ardı etmiştir. Zaten keyfine düşkün biri olduğu romanda sürekli vurgulanır. Keza Cânân da etrafında halayıkların hizmet etmesini isterken, kendisi biriktirip âşıklarının hepsinin onu memnun etmesini beklerken, aynada kendine hayran olurken tam bir narsisisttir. Nana güzelliğinden o kadar emindir ki o muhteşem bedenine Paris'in tapmak için geleceği bir yatak yaptırır, ayakucuna da çıplak heykelini yerleştirir. Femme fatale'in güzelliğinden emin oluşu onun narsisizmle de bağı olduğunu gösterir ve narsisizmin en belirgin göstergesi aynalar iki kadının da hayatındadır. Fakat daha önce de belirttiğimiz gibi aynanın varlığını kadının kendini seyirlik bir nesne olarak görmesinin kanıtı olarak da okuyabiliriz. Zaten iki kadının da bedeninin farkında olup emellerine bedenleriyle ulaşmaya çalışması bunun bir göstergesi değil midir? Aynanın aynı zamanda Lilith'in de kullandığı bir araç olması dolayısıyla femme fatale'in bulunduğu anlatılarda yer etmesi Lilith'e de bir selam gönderme gibidir. Ayrıca ikisi de masum güzel kalıbına uymaz, küçük yaşlardan itibaren güzelliklerinin farkındadırlar; Cânân kendisine söylenen iltifatlara şaşırılmazken Nana da sürekli "güzel olacağım" deyip durur. Onların güzelliklerine hükmedilemez.

Güzelliklerinin betimlemeleri Venüs tablolarını hatırlatır. Bazı sahneler âdeta bu tablolardan çıkmış gibidir. Cazibeleri öyle bir güçtür ki girdikleri ortamda kadın-erkek herkesin dikkatini bir anda üzerlerine çekerler. Âşıkları bu güç karşısında

kendilerinden geçerler. Kaçsalar bile onların çekimine kapılırlar. Bunlara karşın Nana da Cânân da dimdik karşılarındadır.

İki kadın da cazibeleriyle kendilerine âşık ettikleri erkekleri maddi ve manevi anlamda yaralamışlardır. Onları bataklığa sürükleyerek erkeklerin çok güvendikleri gururlarını ayaklarının altında ezmişlerdir. İktidarla alay ederek erkekleri âdeta köleleştirmişlerdir. Buna rağmen vücutlarından yayılan şey âşıklarının âdeta büyülemiş ve erkekler bu aşağılanmadan, bitip tükenmeden zevk alır hâle gelmişlerdir. Onlar için yaptıkları borçları, düştükleri müşkül durumu, sevgililerinin yanına geldiler mi, ondan bir gülümseme geldi mi unutuvermişlerdir. Femme fatale'in cazibesine kapılan bu erkekler onun verdiği acıdan sadistçe bir zevk almışlardır. Sevgilileri açıkça onları kandırdıklarını söylese, küçük düşürse bile erkekler daha çok bağlanmışlardır. Tahakküm kurmak, hayallerindeki ideal-masum kadına dönüştürmek isteyerek birlikte oldukları bu kadınlar, neticede onları kendi silahlarıyla vurmuş, erkekleri ehlileştirmiş, kişiliklerini yaralamışlardır. Burada en güçlü silahları olan ağlamayı da yeri geldiğinde kullanmışlardır. Özellikle Kont Muffat ve Lâmi özelinde iki romanda şöyle bir mukayese yapmak mümkündür: İki erkek de bu iki kadına gerçekten âşık olmuştur ve bu hisleri onları çaresiz, rezil bir duruma sürüklemiştir. Nana ve Cânân efendi, Kont ve Lâmi ise köledir. Kadınlar sadist bir tavır sergilerken erkekler mazoşist bir tavırla sevgililerinden gelen acıdan zevk almışlardır. Aşağılanmayı, küçük düşürülmeyi umursamadan sevgililerinin yanında olmaktan mutluluk duymuşlardır. Bu iki kadın ise ellerindeki gücün verdiği zevkle ve hırsıyla onlarla eğlenmiştir. Bunun yanında Steiner ve Ali gibi bir femme fatale'le karşı karşıya olduklarını biliyormuş gibi sevgililerine direkt vaadlerle gelen "bilinçli" âşıklar da vardır.

Frye'in bahsettiği şeytani-erotik ilişkisi iki kadında da mevcuttur. Onları cinsel cazibeleriyle kandırarak erkekler için şeytani bir tehlike arz ederler. Romanların içindeki diyaloglarla da karakterler kadını şeytanla ilişkilendirirler, ona-şeytana kanmaktan korkarlar. Erkek bu durumda pasif bir konumda çizilirken kadın şeytanca tavırlarla onu baştan çıkararak, kandıran aktif bir birey olarak betimlenir. Kadının cinselliği tehlikeli görülür. Cinsel cazibesi erkekleri kandırarak kötülük yapmasını sağlayan bir güç olarak verilir. Nana bu suçlamaya, bu algıyı yaratan zihniyete itiraz eder. Erkeklerin tüm suçu kadınlara yüklemesini haksızlık olarak görür. Sevgilileri

yemek masasında Satin'e sataşp onu tacizleriyle rahatsız ederler. Bu onların âdeta hakkı gibidir, kendilerinde bu hakkı görürler ve kızın rahatsız olmasına aldırılmazlar. Erkeklerin gücü karşısında, kendisini tutuklayacaklarını sandığı aynasızların karşısında Nana ölesiye korkar: "Kendini bildiğinden beri yasa karşısında, kimsenin yüzünü görmediği bu gücün, kimsenin savunmasına izin vermeden kendisini ortadan kaldıracak olan bu erkek öcünün karşısında tir tir titremişti."⁷²⁹ Nana'nın kendisine dilediği gibi davranan, ona tek başına "sahip" olmak isteyip bunu fütursuzca dile getiren erkeklere sitemini roman boyunca görürüz. Hamile kaldığında da kendisine can verme gücünü veren tabiata öfkelenir: "İnsan bedenini, başını derde sokmadan, dilediği gibi kullanamaz mıydı?"⁷³⁰

Femme fatale karakterin olduğu kurgularda felakete uğrayan erkek kurgunun sonunda affedilip eski hayatı ona tekrar bağışlanırken kadın kolay kurtulamaz. Sevmesine, iyi biri olmasına izin verilmez. İki karakterde de belirli bir dereceye kadar hırs olsa da Nana sevmek istemiştir. Cânân ile aralarındaki bir fark da budur: Nana, sevmesine izin verilmiş bir karakterdir ve düzelmeye çalışır. Ancak bu kez de kurban tipine geçiş yapar. Gerçekten sevdiğinde fedakâr birine dönüşür, sevgilisi için her şeyi göze alacak gibidir. Hatta Fontan'dan dayak bile yer ve onu kaybetmemek için bunları sineye çeker. Femme fatale genelde daha güçlü bir karakter olarak karşımıza çıksa da Zizek'in bahsettiği efendi-köle karşıtlığı Nana'da net bir şekilde görülebilir: Hem erkekleri kendine köle yapıp peşinde koşturur hem de kendisi birine âşık oluverir. Nana'da erkeklerin bu kadını tamamen elde ettiklerinde ondan sıkılıp hor görmelerine bir örnek görürüz. Fakat bu muameleyi Cânân'a göstermek mümkün değildir. O hiçbir zaman "elde edilemez", sevgisinden emin olunamaz. Kaldı ki kimseyi sevmez, belki de sevemez. Onun böyle bir izni yoktur. Ona kötü bir muamele gösterilemez. Lâmi onu boğmaya kalktığında Cânân Nana gibi zavallı bir konumda değildir. Gözlerinde istihza vardır, biraz olsun korkmaz. Elinden kurtulur ve bir vampir gibi Lâmi'yi boynundan ısırır. Cânân'ın ölüm karşısında bu sakin duruşu, kabullenışı ve buna aldırılmazlığı onun aslında tehditkâr bir yönüdür. Erkekler için ölümcül bir tehlike

⁷²⁹ Zola, **Nana**, s.264

⁷³⁰ **A.e.**, s.384

taşımanın ötesinde kaderini kabullenen “saf bir özne” örneği olarak karşımızda durur.⁷³¹

Bağımsız femme fatale evlendiğinde bir anda evcilleşir.⁷³² Bu durum Nana’da böyleyken Cânân’da bunu göremeyiz. O üzerinde hiçbir şekilde tahakküm kurulamayan bir kadındır. Ancak tahakküm kuran biri olabilir. Lâmi’ye evlilik için beybabası Şakir Bey’den izin almasını söylemesi biraz garip durur, Şakir Bey izin vermeseydi ne yapacaktı, evlenmeyecek miydi? Ancak belki de Şakir Bey’in onun isteklerini reddedemeyeceğini bildiği için bunu yapmıştır. Nana ise tehlikeliliği Cânân kadar sert olmayan bir karakter olarak daha çok keyfine düşkün hareket etse de eziyet çektiği, aşk acısını yaşadığı zamanlar da olur.

Ölüm femme fatale’in hak ettiği, kaçınılmaz olan sonudur. Kurgunun sonunda kadının ölümü iki romanda da vardır ancak burada şuna dikkat etmek gerekir: Nana’da hayatın akışının içinde daha doğal bir ölümle karşılaşırız. Oysaki Cânân’ın ölümü ona hazırlanmış bir cezadır. Anne eliyle verilen bu cezanın öğretici bir niteliği vardır. Femme fatale aslında asıl kadının karşısına konan öteki kadındır. Erkekler her ne kadar çeşitli felaketlere uğrasalar da sonunda affedilerek ideal kadınlarına dönerler. Bunu *Cânân*’da görürken *Nana*’da böyle bir durumla karşılaşmayız. Nana’da ideal olarak çizilen bir kadın tipi yoktur. Dolayısıyla Nana’nın ölümüyle kazanan bir kadın ya da ondan kurtulup hayatını düzene sokan bir erkek de yoktur. O ölürken hayattaki en büyük düşmanı olan Rose onun tek başına ölmesine izin vermez ve onu iyi bir otele taşıtıp bulaşıcı hastalığına rağmen ölene kadar başında bekler.

Karakterlerin ikisinin de aile bağının zayıf olması, aslında kimsesiz olmaları ve alt sınıfa mensup olmaları da dikkate değer bir durumdur. Mensup olmadıkları sınıfın ihtişamına özenerek gösterişli bir hayat yaşamak istemişlerdir. Âşıklarını da bu emelleri için kullanmışlardır. Farkında oldukları cinsel güçleri, onları yaşamak istedikleri hayata ulaştıran bir araç olmuştur.

⁷³¹ Zizek’ten akt. Arpacı, **a.g.e.**, s.152

⁷³² Sezer, **a.g.e.**, s.123

SONUÇ

Kadına dair korku ve nefretin getirdiği, erkeğin iktidar endişesini modern zamanda yansıtan bir kavram olarak femme fatale cinselliğiyle erkeği felakete sürükleyen, erkekler için ölümcül bir tehlike barındıran kadınları tanımlar. Topluma aykırı özellikler barındıran bu kadın, “olması gereken kadın”ın karşısında bir ötekidir. İdeal olan beyaz erkeğin karşısında kadın bir öteki iken, femme fatale burada ötekinin ötekisini temsil etmiş olur. Hayatın içinde, sanatın veya sosyal hayatın her alanında izlerini görebileceğimiz bu karakter şüphesiz hayatın kendisi olan edebiyatta da yer edinmiştir. Edebî metinlerin yaratıldığı toplumun zihniyetini yansıttığı su götürmez bir gerçektir.

Femme fatale, kadının korkulan bir öteki olarak (cadı gibi) inşa edilışinin modern zamanlardaki karşılığıdır. Sanayi Devrimi’nden sonra dünya savaşlarının, özellikle İkinci Dünya Savaşı’nın sonrasında kamusal alanda kadına ihtiyaç daha da artmış, beraberinde kadının sosyal hayatta görünürlüğü de yaygınlaşmıştır. Bütün bu gelişmeler sinemada, edebiyatta femme fatale örneklerinin artmasıyla sonuçlanmıştır.

Bu çalışma femme fatale kavramını iki farklı kültürün romanını karşılaştırarak incelemeyi ve böylece genelde iki kültür özelde de iki yazar arasındaki görüş, anlayış farkını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Bu karakterleri hakkında inceleyebilmek için öncelikle bunları yaratan zihniyeti kavramak gerekir. Bu yüzden önce kadına karşı oluşan bu tavrı tarihî olarak incelemeye, özetlemeye çalıştık. Temelinde yatan şeyi sorgulayarak bu durumun sosyal hayata yansımalarını inceledik. Bu incelemeler sonucunda ulaştığımız veriler ışığında femme fatale kavramının tanımını genişçe verdikten ve mitolojideki örneklerini gösterdikten sonra asıl romanlarımıza geçmeden önce başka romanlar üzerinden örneklerle bu kavramı pekiştirdik.

İncelememiz sonucunda ulaştığımız verileri şu şekilde özetleyebiliriz:

Çalışmamızı yaparken ele aldığımız iki kadının da şeytanla iş birliği içinde olduğunun düşünüldüğünü, erkeklerin onlardan şeytandan kaçır gibi kaçmaya

çalıştıklarını ve onları kandırdığı için suçlayıp kendilerini korumaya çalıştığını gördük. Erkek bir aldatma, günah söz konusu olduğunda kendini etkilenen konumuna getirerek kadının bizzat kendisini baştan çıkarıp kandırdığını ve kötü yola soktuğunu söylüyordu.

İki karakterde de femme fatale'in nişanelerini bolca gördük. Yer yer benzerlik taşıyan bu özellikler bazen de gerek kültür farklılığı gerekse de yazarların yaklaşımlarının farklılığı dolayısıyla değişiklik hatta zıtlık gösterir. Nana sevmek isteyip bu karakterden çıkmaya çalışırken, iyi yürekli, hissî yanı kuvvetli bir kadinken Cânân yazarın yargısından kaçamamıştır. Öfkesi dışında hissizdir, âdeta putlaşmıştır. Cânân'ın hiçbir iyiliğini de görmeyiz. Kendinden başka hiç kimseyi düşünmemiştir. Oysa Nana daha insanî bir karakterdir, ilk düşündüğü kendisi olsa da vicdanlıdır ve iyilik yapan biridir. Değişir. Cânân ölürken bile âşıkları üzerindeki etkisi devam etmektedir, hâkim konumdadır. Lâmi o ölene kadar ondan vazgeçemeyecektir. Hatta öldüğünde bile iradi bir şekilde vazgeçtiği söylenemez. “Tehlikeli kadın”ın ölümüyle ondan kurtulup eski eşine gitmesi zaten sıkıntılı bir durumken Lâmi bunu kendi bile düşünemez. Ona bu fikri Selim verir ve Bedia'nın kabul edeceğinden emindir. Bu mutluluk ona “çoktur bile”. Lâmi, yanına giderken dahi Cânân'ın hatıralarından sıyrılmadığı Bedia'ya, “ideal kadın” a artık tehlike kalmadığını söyler ve barışırlar.

Nana kendi karakterini yaratan yazarı bakımından Cânân'dan daha şanslıdır şüphesiz. Zola onu her yönüyle bir insan olarak işlemiş, onun çığlıklarına kulak vermiş ve bunu okuyucusuna da taşımıştır. Diğer karakterler onu yargılasa da, erkekler onun dediği gibi aslında tamamen kendileri için yaptıkları fedakârlıkları Nana için yaptıklarını iddia etseler de yazar burada Nana'ya da bir söz hakkı doğduğunun bilincinde olacak ki Nana'nın kendini ifade etmesine izin vermiştir. Yazar bu romanıyla Nana'nın sınıfını pis, kötü olmakla suçlayan burjuvanın asıl bataklığa batan kesim olduğunu göstermek istemiş, Nana gibilerinin yaratıcısı olarak da bu bozuk sistemi görmüştür. Soyaçekimin kaçınılmazlığıyla ailesi gibi düşkün bir hayat yaşayan Nana'yı, işçi sınıfını bu zorlu, hileli yaşama iten şey, yazara göre yüksek kesimin yaratıp yönettiği sistemdir. Burjuva kesim ise, insanda barınabilecek bütün olumsuz yanları kendisine yüklediği bu işçi sınıfını kaldırım kenarına itmiş, görünce kafasını

çevirmiş, dışarıda ahlaktan dem vururken kimsenin göremeyeceği ücra köşelerde çeşitli yolsuzluğa, ahlaksızlığa karışmıştır

İki romanda fazlaca görülen benzerlikler, karakterlerin birbirine oldukça benzeyen hayat hikâyeleri ya da kişisel özellikleri bizi Peyami Safa'nın Émile Zola'dan etkilendiğini düşünmeye itti. İkisinin de doğumlarıyla erkek çocuk isteyen ailelerine hayal kırıklığı yaşatmaları, küçüklükten itibaren güzellikleriyle dikkat çekip bu güzelliğin farkında olmaları, benzer sosyo-ekonomik sınıfa mensup olmaları gibi etkenler bizce Safa'nın Zola'dan etkilenmiş olabileceğini göstermektedir. Ayna birçok romanda kadının bireyselleşmesi bağlamında karşımıza çıkarken burada iki kadın da ayna karşısında bireyleşmenin ötesinde kendine hayran, narsisist bir tavır sergilemektedirler. Ayrıca iki roman da aileden, bilhassa anneden gelen soyaçekime vurgu yapmaktadır.

Elbette bu iki karakter benzerliklerin yanında keskin karşıtlıklar da barındırmaktadır. Nana, Cânân gibi yazarı tarafından acımasızca yargılanmadığı gibi, Zola ona ölümü bir ceza olarak sunmamıştır. Yazar bu anı onu iyi kelimelerle anarak anlatır: Bir zamanların güneş gibi parlayan tanrıçası artık ölüyordur. İyi hatırlanacaktır. Ancak Nana korktuğu gibi çirkinleşerek ölmüştür ve yazar bu çirkinleşmeyi bütün detaylarıyla anlatır: Başı bir avuç çürümüş et gibidir, gözünü çürük bir deliğe benzetir, yüzü irinlerle kaplıdır. Yaşadığı debdebeli, hızlı hayatın sonunda onun ölümü sakin bir sonudur. Nana ayrıca ölümüyle imparatorluğun yıkılışının da haberini verir. O ölürken Almanya ile savaş kararı onaylanmıştır, sokaklarda insanlar “Berlin’e!” diye haykırmaktadır.

Tüm bu benzer ve farklı yönleri ile baktığımızda, femme fatale seyirlik bir nesne olarak karşımızdadır. Bu bağımsız kadın erotik gücüyle meydandadır fakat aslında tüm gücünün cinselliğinde toplanması erkeğin yanında onu da küçük düşürmektedir. Cazibesinden başka “marifeti” yoktur. Onun felaket getirmesi kaçınılmazdır ve iki yazar da bunu açık bir biçimde göstermiştir. Zola'nın romanına ideal bir kadın yerleştirmemiş olması, Nana imparatorluğun çöküşünü temsilen çirkinleşerek ölse de onun ölümünün bir ders niteliği taşıması, bizi, yazarın bağımsız olmak isteyen kadına uyarı verme amacı taşıdığı yorumunu yapmaktan

alıkları. Oysa Safa'nın hem bu kadına kapılan erkeklere hem de ideal rolünden uzaklaşıp tahakküm kurmak isteyen özgürlük sevdalısı kadınlara bir ders vermek istediğı açıktır. Bu kadının Batılılaşma sevdasında olması ise gerekli bir durumdur. Yetiştigi kültür bakımından Safa'nın bu ideolojik tavrı olağandır. Zola bize modern hayatın femme fatale'ini sunarken Safa modernleşmenin femme fatale'ini sunmuştur.



KAYNAKÇA

Ahmet Mithat Efendi:

Bütün Eserleri XVI, Haz. Ali Şükrü Çoruk, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2003.

Akın, Haydar:

“Cadının Cinsiyeti Kadındır”, **Kebikeç**, Ankara, S.13, 2002, s. 157-165.

Aksan, Yücel:

“1450-1750 Yılları Arasında Cadılık”, **Tarih İncelemeleri Dergisi**, S.28/2, 2013, s. 355-368.

Alexandre Dumas Fills:

Kamelyalı Kadın, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2019.

Alptekin, Gülgün:

“Kadınlarda Üstbenlik Gelişimi”, **Psikanaliz Yazıları**, İlkbahar 2001, s. 17-33.

Alt, Peter Andre:

Her Şeyin Başlangıcı: Şeytanın Düşüşü ve Kötünün Doğuşu, Çev. Sabir Yücesoy, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2016.

Altıntaş Mehtap, Gürer Rabia:

Kutsal Kitaplarda Kadın,
İstanbul, Hayykitap, 2017.

Altun, Erdoğan:

“Türk Milliyetçi-
Muhafazakârlığında Mizojini:
Peyami Safa'nın Romanlarını
Okumak”, Yayınlanmamış
Yüksek Lisans Tezi, Ankara,
Hacettepe Üniversitesi, 2019.

Anderson, Lesley Cecile Marie:

“The Femme Fatale: A
Recurrent Manifestation of
Patriarchal Fears”, Department
of Theatre and Film, Canada,
The University of British
Columbia, 1995.

Arpacı, Murat:

“Cinsiyet, Kötülük ve Beden:
Femme Fatale İmgesinin
Kültürel İnşası”, **Fe Dergi 11**,
S.1, 2019, s.140-154.

Auerbach, Erich:

Mimesis, Çev. Herdem Belen,
Hüseyin Ertürk, İstanbul, İthaki
Yayımları, 2019.

Barthes, Roland:

Çağdaş Söylenler, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Metis Yayınları, 2014.

Berger, John:

Görme Biçimleri, Çev. Yurdanur Salman, İstanbul, Metis Yayıncılık, 2019.

Berktaş, Fatmagül:

Tarihin Cinsiyeti, İstanbul, Metis Yayınları, 2018.

Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın, İstanbul, Metis Yayınları, 2019.

Bora Tanıl, Tanyol Ulaş:

“Siyasal Düşünce ve Erkek Dili”, **Modern Türkiye’de Siyasal Düşünce**, IX. Cilt, “Dönemler ve Zihniyetler”, İletişim Yayınları, 2009, s. 825-836.

Bora, Aksu:

“ ‘Kadın Sorunu’ mu, Erkek Egemenliği mi?”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, IX. Cilt, “Dönemler ve Zihniyetler”, İletişim Yayınları, 2009, s. 818-824.

- Butler, Judith: **Cinsiyet Belası**, Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2019.
- Çakır, Serpil: “Feminizm: Ataerkil İktidarın Eleştirisi”, **19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler**, Der. H. Birsen Örs, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2018, s. 415-475.
- Osmanlı Kadın Hareketi**, İstanbul, Metis Yayınları, 2016.
- Dickens, Charles: **Büyük Umutlar**, Çev. Nihal Yeğinoğlu, İstanbul, Can Sanat Yayınları, 2020.
- Donovan, Josephine: **Feminist Teori**, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İstanbul, İletişim Yayınları, 2019.
- Dowling, Colette: **Sindirella Kompleksi**, Çev. Selçuk Budak, İstanbul, Afrika Yayınları, 2020.
- Döğüş, Selahattin: “Kadın Alplardan Bacıyân-ı Rum’a (Anadolu Bacıları

- Teşkilatı); Türklerde Kadının Siyasi ve Sosyal Mevkii”, **KSÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, C.XII, S.1, 2015, s. 127-150.
- Eagleton, Terry: **Kötülük Üzerine Bir Deneme**, Çev. Şenol Bezci, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017.
- Tatlı Şiddet**, Çev. Kutlu Tunca, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Eco, Umberto: **Çirkinliğin Tarihi**, Çev. Kültegin Kağan Akbulut, İstanbul, Doğan Kitap, 2009.
- Ehzenreich Barbara, English Deidre: **Cadılar Büyücüler ve Hemşireler**, Çev. Ergun Uğur, İstanbul, Kavram Yayınları, 1992.
- Enis, Selâhattin: **Zâniyeler**, Erzurum, Salkımsöğüt Yayınları, 2013.
- Erhat, Azra: **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2015.
- Eskin, Şerif: “Dünyanın Nizamı: Ömer Seyfettin Öykülerinde İktidar Meseleleri” Başlıklı Tebliğ,

Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin, İstanbul, 04.03.2020.

Felski, Rita:

Edebiyat Ne İşe Yarar?, Çev. Emine Ayhan, İstanbul, Metis Yayınları, 2013.

Fischer, Steven Roger:

Dilin Tarihi, Çev. Muhtesim Güvenç, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.

Flaubert, Gustave:

Madam Bovary, Çev. SâmiH Tiryakioğlu, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.

Geçtan, Engin:

Psikanaliz ve Sonrası, İstanbul, Metis Yayınları, 2017.

Genç, Özlem:

“Ortaçağ Avrupa’sında Kadın”, **Ortaçağda Kadın**, Ed. Altan Çetin, İstanbul, Lotus Yayınları, 2011.

Gilbert, Sandra- Gubar M. Susan:

Tavanarasındaki Deli Kadın, Çev. Nil Sakman, İstanbul, Aylak Adam, 2016.

Goethe:

Faust, Çev. İclal Cankorel, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2016.

Graves, Robert:

Yunan Mitleri, Çev. Uğur Akpur, İstanbul, Say Yayınları, 2010.

Gültepe, Necati:

Türk Kadın Tarihine Giriş, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2017.

Gürbilek, Nurdan:

Kör Ayna Kayıp Şark, İstanbul, Metis Yayınları, 2016.

Gürdal, Ayça:

“Psikanalizde Kadınlar Üzerine İlk Görüşler”, **Psikanaliz Yazıları**, İkbahar 2001, s. 11-15.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi:

Mürebbiye, İstanbul, Özgür Yayınları, 2015.

Has-Er, Melin:

Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.

Hesiodos:

Theogonia- İşler ve Günler, Çev. Azra Erhat, Sabahattin

Eyüboğlu, İstanbul, İş Bankası
Kültür Yayınları, 2020.

Honoré de Balzac:

**Kibar Fahişelerin İhtişam ve
Sefaleti**, Çev. Cemil Meriç,
İstanbul, İletim Yayınları,
2019.

İçöz, Fulya:

Masal'da Cadı: “Öteki'nin
Arketipi”, Yayınlanmamış
Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Ege
Üniversitesi, 2008.

İnceoğlu Yasemin, Kar Altan:

Kadın ve Bedeni, İstanbul,
Ayrıntı Yayınları, 2016.

Jung, Carl Gustav:

Dört Arketip, Çev. Zehra Aksu
Yılmazer, İstanbul, Metis
Yayınları, 2019.

Feminen, Çev. Tuğrul Veli
Soylu, İstanbul, Pinhan
Yayıncılık, 2015.

Kafka, Franz:

Alforizmalar, Çev. Osman
Çakmakçı, İstanbul, İş Bankası
Kültür Yayınları, 2020.

Karaca, Mine: “Peyami Safa’nın Romanlarında Kadın Kahramanlar”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Aydın Üniversitesi, 2019.

Karaca, Şahika: **Kötücül Kadın**, İstanbul, Akçağ Yayınları, 2019.

Karagülle, Fırat: **Anadolu İmgesi**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2017.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri: **Sodom ve Gomora**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2019.

Karay, Refik Halit: **Dişi Örümcek**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 2009.

Kaval, Musa: “İlahi Dinlerde Kadın’ın Kıymet Problemi”, **Akademik Bakış Dergisi**, S.55, Mayıs-Haziran 2016, s. 306-324.

Kaya, Muharrem: **Mitolojiden Efsaneye**, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2011.

- Kelleci, Yeliz: “1860-1950 Arası Türk Romanında ‘Ölümcül Kadın (Femme Fatale) İmgesi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, 2019.
- Kur’ân-ı Kerîm Türkçe Meâli: Haz. Kasım Yayla, Merve Yayınları, İstanbul, 1999.
- Lass, Abraham H.: **100 Büyük Roman**, Çev. Nejat Muallimoğlu, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2007.
- Mann, Heinrich: **Mavi Melek**, Çev. İlknur Özdemir, İstanbul, İthaki Yayınları, 2007.
- Moran, Berna: **Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış1**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015.
- Nabizâde Nazım: **Zehra**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2018.
- Namık Kemal: **İntibah**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2018.

Ögel, Bahattin:

Türk Mitolojisi, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2010.

Özdemir, Metin:

İslam Düşüncesinde Kötülük Problemi, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2014.

Özer, Esra:

“Peyami Safa’nın Düşüncelerinin Romanlarına Yansıması”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kastamonu, Kastamonu Üniversitesi, 2018.

Özön, Mustafa Nihat:

Türkçede Roman, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015.

Parla, Jale:

Babalar ve Oğullar, İstanbul, İletişim Yayınları, 2018.

Roudinesco, Elisabeth:

Her Şeye ve Herkese Karşı Lacan, Çev. Nami Başer, İstanbul, Metis Yayınları, 2017.

Safa, Peyami:

Cânân, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2018.

Fatih-Harbiye, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2014.

- Sarup, Madan: **Postyapısalcılık ve Postmodernizm**, Çev. Abdülbaki Güçlü, Ankara, Pharmakon Yayınevi, 2017.
- Saydam, M. Bilgin: **Deli Dumrul'un Bilinci**, İstanbul, Metis Yayınları, 2011.
- Selçuk, Hacer: "Kötülük Estetiği Bağlamında Edebiyatın Üç Kötücül Kahramanı: Mephistopheles, Lord Henry ve Suat", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi, 2019.
- Sennett, Richard: **Kamusal İnsanın Çöküşü**, Çev. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2019.
- Serbest Yılmaz, Betül: "Avrupa Resim Sanatında Ölümcül Kadın Figürler", Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi, 2016.
- Sezer, Melek Özlem:

- Solomon R. C., Higgins K. M.: **Masallar ve Toplumsal Cinsiyet**, İstanbul, Kor Kitap, 2019.
- Sönmez, Ürün Şen: **Felsefenin Kısa Tarihi**, Çev. Mustafa Topal, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017.
- Şahin, Elmas: **Türk Romanında Kötülük (Başlangıçtan 1950'ye)**, İstanbul, Yitik Ülke Yayınları, 2016.
- Şengül, Mehmet Bakır: "Leylâ Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım", Yayınlanmış Doktora Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, 2009.
- Şişman Kaylı, Derya: "Türk Romanında Feminizm", Yayınlanmış Doktora Tezi, Van, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2015.
- Taburoğlu, Özgür: **Kadın Bedeni ve Özgürleşme**, İzmir, İlya Yayınevi, 2013.
- Taburoğlu, Özgür: "Kötülük ve Sapkınlık: Müslümanlıkta Teodise Olanakları", Ankara, Doğubatu Yayınları, **Doğu Batı Düşünce**

- Dergisi**, S.70, Ağustos-Eylül-Ekim 2014, s. 79-100.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013.
- Tekin, Mehmet: **Romancı Yönüyle Peyami Safa**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2. Basım.
- Tezokur, M. Hadi: “Hindu Mezhebi Şaktizm: Tanrıça Kali”, **Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S.22, Nisan 2019, s.118-128.
- Tolstoy, Lev Nikolayeviç: **Anna Karenina**, Çev. Ergin Altay, İstanbul, İletişim Yayınları, 2019.
- Uşaklıgil, Halid Ziya: **Aşk-ı Memnu**, İstanbul, Özgür Yayınları, 2017.
- Uysal Zeynep: **Metruk Ev**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014.

Ülgen, Pınar:

Kadınlar ve Cadılar, İstanbul,
Yeditepe Yayınevi, 2019.

Vernant, Jean Pierre:

Torunuma Yunan Mitleri,
Çev. Mehmet Emin Özcan,
İstanbul, Helikopter Yayınları,
2018.

Welldon, Estela V.:

Anne: Melek mi, Yosma mı?,
Çev. Semra Kunt Akbaş, Can
Kurultay, İstanbul, Ayrıntı
Yayınları, 2019.

Wiesner-Hanks, Merry E.:

Tarihte Toplumsal Cinsiyet,
Çev. Meral Çıyan Şenerdi,
İstanbul, Türkiye İş Bankası
Kültür Yayınları, 2020.

Yapıcı, Asım:

Toplumsal Cinsiyet Din ve Kadın, İstanbul, Çamlıca
Yayınları, 2016.

Yaran, Cafer Sadık:

Kötülük ve Teodise, Ankara,
Vadi Yayınevi, 1997.

Yazır, Elmalılı Hamdi:

Kur'ân-ı Kerîm Yüce Meâli,
İstanbul, Merve Yayınları,

Yeşilyurt, Türkân:

- Romandan Bakan Düşkün Kadınlar**, Ankara, Efil Yayınevi, 2018.
- Yetim, Arzu: “Toni Morrison’ın *Beloved* ve Christa Wolf’un *Medea. Stimmen* Adlı Eserlerinde Anne Arketipi”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, S.12/24, 2020, s.33-58.
- Zingsem, Vera: **Lilith**, Çev. Sevim Korkmaz Dinç, İzmir, İlya Yayınevi, 2005.
- Zizek, Slavoj: **Yamuk Bakmak**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2005.
- Zola, Émile: **Meyhane**, Çev. Cemal Süreyya, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.
- Nana**, Çev. Bertan Onaran, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.