



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

19. YÜZYIL TÜRK ROMANINDA KADININ GÜNDELİK YAŞAMI

Cennet ALTUNDAŞ

Doktora Tezi

Ankara, 2023

19. YÜZYIL TÜRK ROMANINDA KADININ GÜNDELİK YAŞAMI

Cennet ALTUNDAŞ

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Doktora Tezi

Ankara, 2023

KABUL VE ONAY

Cennet ALTUNDAŞ tarafından hazırlanan “19. Yüzyıl Türk Romanında Kadının Gündelik Yaşamı” başlıklı bu çalışma, 24.11.2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof.Dr. Âbide DOĞAN (Başkan)

Prof.Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN (Danışman)

Prof.Dr. Salim ÇONOĞLU (Üye)

Doç.Dr. Erdoğan KUL (Üye)

Doç.Dr. Serdar Odacı (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

24/11/2023

Arş. Gör. Cennet ALTUNDAŞ

¹“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında zgn olduğunu, **Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN** danışmanlığında tarafımdan retilildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Araştırma Görevlisi Cennet Altundaş

TEŞEKKÜR

19. Yüzyıl Türk Romanında Kadının Gündelik Yaşamı başlıklı tezimin yazımı, akademik anlamda çok şey öğrendiğim bir süreç oldu. Bu durumda hiç şüphesiz yüksek lisans ve doktora eğitimi aldığım Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün katkısı büyüktür. ÖYP sayesinde hem lisansüstü eğitim alma fırsatı bulduğum hem de araştırma görevlisi olarak uzun yıllar bölümün bir parçası olduğum için çok mutlu ve gururluyum.

Hacettepe Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı öğretim üyeleri Prof.Dr. Âbide Doğan, Prof.Dr. G. Gonca Gökalp Alpaslan, Doç.Dr. Serdar Odacı, Doç.Dr. Koray Üstün başta olmak üzere bölümdeki bütün hocalarıma bana öğrettikleri ve bir aile gibi çalışma imkânı sundukları için teşekkür ederim. Bölüme geldiğimde ilk oda arkadaşım ve en büyük destekçim Dr.Öğr.Üyesi Fazile Eren Kaya'ya ayrıca teşekkür etmek isterim. Tez izlemelerde değerli fikirleriyle ufkumu açan Prof.Dr. Bilge Ercilasun'a, Prof.Dr. Ülkü Gürsoy'a teşekkür ederim. Doktora tezime katkıda bulunan değerli jüri üyelerim Prof.Dr. Salim Çonoğlu ve Prof.Dr. Erdoğan Kul hocalarıma teşekkürlerimi sunarım. Sevgili doktora tez danışmanım Prof.Dr. G. Gonca Gökalp Alpaslan'a bütün destekleri için gönülden teşekkürü bir borç bilirim. Zaman zaman yapamayacağımı düşündüğüm, üzüldüğüm, zorlandığım her anda elimden tuttu. Tezimde, akademik yaşamımda, bölümde zorlandığım her konuda destek oldu. Hakkını hiçbir zaman ödeyemem. Sayın hocamdan hem akademiye hem hayata dair çok şey öğrendim. Akademik yaşamın en önemli evresi sayılan doktora sürecinde böylesi başarılı, anlayışlı, disiplinli ve iyi kalpli bir danışmana sahip olmak en büyük şansımıdır. Erasmus Öğrenim Hareketliliği kapsamında iki dönem bulduğum Mainz Johannes Gutenberg Üniversitesi Türkoloji Bölümüne ve derslerine katılmaktan büyük mutluluk duyduğum Sayın Prof.Dr. Petr Kučera'ya, bu süreci kolaylaştıran Sayın Prof.Dr. Julian Rentzsch'e sundukları çalışma ortamı için teşekkür ederim. Bu vesileyle doktora tez sürecimde yararlandığım 2211-E Doğrudan Yurt İçi Doktora Bursu için Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu'na (TÜBİTAK) teşekkür ederim.

Eğitim yaşamım boyunca bana maddi ve manevi her konuda destek olan aileme ve kardeşim şennur Kũntař'a çok teřekkũr ederim. Son olarak sevgili eşim Dr. Uğur Altundaş'a yũksek lisans, doktora ders ve yeterlilik, doktora tez yazım sũreci başta olmak ũzere hayatımı daha eğlenceli hale getirdiği için minnettarım. Kendisiyle yol yũrũmek bũyũk şans benim için.



ÖZET

ALTUNDAŞ, Cennet. *19. Yüzyıl Türk Romanında Kadının Gündelik Yaşamı*, Doktora Tezi, Ankara, 2023.

Bu çalışmada 1851-1900 tarihleri arasında yayımlanmış, basılı Osmanlı-Türk romanında kadınların gündelik yaşamı incelenmiştir. Bu bağlamda Ahmet Mithat, Fatma Aliye, Mehmet Celal, Vecihî, Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserleri başta olmak üzere on dokuzuncu yüzyılda kitap halinde basılmış yüz yirmi bir roman incelenmiştir.

Modernleşmeyle beraber kadınların gündelik yaşamı ve rutinleri değişmeye başlamıştır. On dokuzuncu yüzyılın ilk dönem romanlarında daha yüzeysel anlatılan kadının gündelik yaşamı yüzyılın sonuna doğru çeşitlenmeye ve evden ev dışına doğru genişlemeye başlamıştır.

Tezde kadınların gündelik yaşamı üç ana bölüm çerçevesinde incelenmiştir. Birinci bölümde kadınların romanlarda hangi rollerde karşımıza çıktığı, bu rollerin gündelik yaşamlarına etkisi değerlendirilmiştir. Bu bağlamda anne, eş, evlat, kardeş, sevgili, dadı ve irili ufaklı bütün kadınlık rolleri üzerinde durulmuştur. Bu rollerle bağlantılı olarak ortaya çıkan iktidar ve çatışma, aynı adam için mücadele eden kadınlar, gelin-kaynana, anne-kız, anne-oğul merkeze alınarak işlenmiştir. İkinci bölümde ise ilk dönem romanlarında kadınların zamanının büyük bir bölümünü geçirdiği ev içi yaşam konusu irdelenmiştir. Kadınların gündelik yaşamını oluşturan ev işleri, ev idaresi, kocaya karşı sorumluluklar, çocuk bakımı, yaşlılarla ilgilenme, temizlik-yemek-sofra hazırlama konuları üzerinde durulmuştur. Ayrıca kadının ev içinde kendine ait odası, yaşına, evdeki konumuna, evli veya bekâr oluşuna göre ele alınmıştır. Ev işlerinden arta kalan zamanda kadınların ev içi boş zaman etkinlikleri de okuma, çeşitli ev içi eğlenceler düzenleme, dikiş-nakış, bahçeyle ilgilenme, sokağı izleme, müzikle geçen zaman olarak detaylı bir biçimde incelenmiştir. Üçüncü bölümde kadının kamusal yaşamdaki varlığı üzerinde durulmuştur. Kadının ev içi ve ev dışı eğitimi, komşuluk, yolculuk, alışveriş ve çalışma

yaşamı sayesinde kamusal alandaki varlığı ile mesire ve gezinti yerlerindeki, kırsal yaşamdaki ve diğer kamusal alandaki gündelik yaşamı ortaya konulmuştur. On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların ev içinde başlayan gündelik yaşamının sahip oldukları rollere göre şekillendiği, yüzyılın sonunda ev dışına doğru genişlediği ve modernleşmenin etkisiyle ev içi-ev dışı yaşamın çeşitlendiği görülür.

Anahtar Sözcükler

Gündelik Yaşam, Kadın, Türk romanı, Kamusal Alan, Ev İşleri



ABSTRACT

ALTUNDAŞ, Cennet. *Daily Life of Women in the 19th Century Turkish Novel*, PhD Thesis, Ankara, 2023.

In this study, the daily life of women in the printed Ottoman-Turkish novel published between 1851 and 1900 was examined. In this context, one hundred and twenty-one novels published in book form in the nineteenth century, especially the works of Ahmet Mithat, Fatma Aliye, Mehmet Celal, Vecihî, Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar, were examined. With modernization, women's daily lives and routines began to change. The daily life of women, which was described more superficially in the early novels of the nineteenth century, began to diversify and expand from home to outside the home towards the end of the century.

In the thesis, women's daily life is examined within the framework of three main sections. In the first part, the roles in which women appear in the novels and the impact of these roles on their daily lives are evaluated. In this context, mother, wife, child, sister, lover, nanny and all female roles, large and small, are emphasized. The power and conflict that arise in connection with these roles are handled by focusing on women fighting for the same man, daughter-in-law-mother-in-law, mother-daughter, mother-son. In the second part, the subject of domestic life, where women spent most of their time in early novels, was examined. Household chores, household management, responsibilities towards the husband, child care, taking care of the elderly, cleaning-cooking-table preparation, which constitute the daily life of women, are emphasized. In addition, a woman's own room in the house is discussed according to her age, position in the house, and whether she is married or single. Women's leisure activities at home in the time they have left over from housework have been examined in detail, such as reading, organizing various domestic entertainments, sewing-embroidery, gardening, watching the street, and spending time with music. The third chapter focuses on the presence of women in public life. Women's presence in public sphere, thanks to their in-home and

out-of-home education, neighbourhood, travel, shopping and working life, and their daily life in recreation and excursion areas, rural life and other public spheres are revealed. In the nineteenth century novel, it is seen that the daily life of women, which started at home, was shaped according to the roles they had, and at the end of the century it expanded outside the home, and with the influence of modernization, life inside and outside the home became diversified.

Keywords

Daily Life, Woman, Turkish novel, Public Sphere, Housework



İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
ÖNSÖZ	xiii
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM: KİMLİKLER KISKACINDA KADIN	12
1.1. GÜNDELİK YAŞAMDA KADINLIK ROLLERİ.....	13
1.1.1. Anne.....	14
1.1.2. Eş.....	30
1.1.3. Evlat.....	42
1.1.4. Kardeş.....	51
1.1.5. Hayat Kadını.....	55
1.1.6. Dadı.....	59
1.1.7. Diğer Roller.....	60
1.2. İKTİDAR VE ÇATIŞMA.....	70
1.2.1. Aynı Adam için Mücadele Eden Kadınlar.....	71
1.2.2. Gelin – Kaynana.....	88
1.2.3. Anne – Oğul.....	95
1.2.4. Anne – Kız.....	99

1.2.5. Çatışan Diğer Kadınlar.....	102
2. BÖLÜM: EV İÇİ YAŞAM.....	108
2.1. EV İŞLERİ.....	113
2.1.1. Ev İdaresi.....	115
2.1.2. Kocaya Karşı Sorumluluklar.....	152
2.1.3. Çocuk Bakımı.....	163
2.1.4. Yaşlılarla İlgilenme.....	171
2.1.5. Temizlik, Yemek ve Sofra Hazırlama.....	173
2.2. KENDİNE AİT BİR ODA.....	183
2.2.1. Genç Kızların Odaları ve Gündelik Yaşam.....	184
2.2.2. Evli Kadınlar ve Oda Düzeninin Evliliklere Etkisi.....	192
2.2.3. Kadının Yaşına Göre Değişen Odası.....	197
2.2.4. Kadının Ahlaki Tutumuna Göre Şekillenen Odalar.....	198
2.2.5. Cariye, Odalık ve Mürebbiyelerin Odaları.....	200
2.2.6. Kendine Ait Bir Odası Olmayan Kadınlar.....	203
2.3. EVDE BOŞ ZAMAN ETKİNLİKLERİ.....	207
2.3.1. Okuyarak Sınırları Aşmak.....	209
2.3.2. Ev İçi Eğlenceler.....	216
2.3.3. Genç Kız Uğraşı: Dikiş-Nakış.....	219
2.3.4. Bahçede Geçen Zaman veya Sokağa Bakmak.....	220
2.3.5. Boş Zaman Geçir(eme)mek.....	222
2.3.6. Müzikle Geçen Zaman.....	223
3. BÖLÜM: KAMUSAL ALANDA KADIN.....	229
3.1. EĞİTİMLE GELEN ÖZGÜRLÜK.....	234
3.1.1. İyi Bir Evliliğin Ön Koşulu Olarak Eğitim.....	239
3.1.2. Çevreyi Tanıma, Dışarıdan Haber Alma.....	243

3.1.3. Çalışma Hayatına Açılan Bir Kapı Olarak Eğitim.....	245
3.1.4. Kamusal Alana Çıkabilmenin Bir Yolu: Mektuplaşma.....	249
3.2. KOMŞULUK.....	250
3.3. GEZİNTİ VE YOLCULUK.....	258
3.4. ALIŞVERİŞ VE MODA.....	278
3.5. KAMUSAL ALANDA ÇALIŞAN KADININ GÜNDELİK YAŞAMI.....	281
3.6. DİĞER KAMUSAL ALANLAR.....	297
SONUÇ	310
KAYNAKÇA.....	322
EK 1. ORJİNALLİK RAPORU.....	337
EK 2. ETİK KURUL / KOMİSYON İZNİ YA DA MUAFİYET FORMU.....	339

ÖNSÖZ

Gündelik yaşam görünürde önemsiz gibi duran ayrıntılarla, tekrar eden davranışlarla bir toplumun temel yaşam şeklidir. Modernite ise toplum yaşamına sonradan getirdiği yeniliklerle gündelik yaşamda değişimlere neden olur. Dolayısıyla gündelik yaşamın incelenmesi toplumun geçmişten geleceğe değişen davranışlarını, alışkanlıklarını temel yaşam biçimini çözümlemek demektir. Bu da toplumu anlamak için önemli bir çözümleme ve inceleme alanıdır.

On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı Devleti'nin ve toplumunun her yönden Avrupa'yı takip ettiği bir dönemdir. Bu değişimlerden Türk edebiyatı da hem türsel değişimler hem konu alanının genişlemesi yönünden payını alır. Özellikle Batılılaşmanın etkisi ve sonuçları dönemin edebiyatının en temel meselelerinden biri olmuştur. Yeni bir tür olarak gelişmekte olan romanlarda modernleşen yaşam daha çok yanlış batılılaşma, alafranga yaşam alışkanlıkları, mirasyedilik, yeniliklere kendini kaptırarak geleneksel değerlerden uzaklaşan insanlar çerçevesinde ele alınır. Bu değişimlerin çoğu erkeklerin yaşamına odaklanılarak işlenir. Çünkü korunaklı bir dünya olan evin dışındaki yaşamı özgürce yaşayabilen, yeniliklerle doğrudan karşılaşan, etkilenen ve dönüşen, erkeklerdir.

On dokuzuncu yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun bütün kurumlarıyla gelenek ve modernite arasında kaldığı, değişim ve direncin bir arada yaşandığı sancılı bir süreçtir. Romanlar bu sürecin toplumsal izlerini sürebileceğimiz kaynaklardan biridir. Gündelik yaşamın kurmaca bir evren olan romanlarda incelenmesi, dönemin yazarlarının gözünden gündelik yaşama bakma fırsatı sunması açısından önemlidir. Yazarların kimi zaman ahlakçı kimi zaman eril bakış açısıyla, didaktik bir tutumla anlattıkları dünya ile yaşadıkları dünya arasındaki benzerlikler ve farklılıklar bize değişen gündelik yaşamın ayrıntılarını vermektedir.

Gündelik yaşam her gün tekrar eden, sıradan, alışıldık, olağan kabul edilen durum ve davranışlar bütünüdür ve yaşamın rutinlerini oluşturur. Ev içinde, aile için gündelik yaşamın sıradan döngüsünü oluşturan, koruyan ve sürdüren kadınlardır. Kadından beklenen görev ve sorumluluklar da geleneksel toplum yapısının, yazısız ve sözsüz otoritenin etkisiyle onu bu döngü içinde tutmaya çalışır. Gündelik yaşamın ağırlığını kadınlar taşıdığı için çözümleme ve incelemelerde kadınlara ayrıca önem verilmelidir.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınlık rolleri, ev içinde geçirdiği zaman ve kamusal alandaki varlığı kadının gündelik yaşamını belirleyen üç ana etkindir. Çalışmamızda kadınların gündelik yaşamı öncelikle kadınlık rolleri açısından değerlendirilmiştir. Bu bölümde amaç kadınlık rollerinin tespiti değildir. Çünkü kadınlık rolleri çok geniş bir konudur ve feminist kuram açısından okumayı gerektirir. Bu bölümde amaç romanlarda karşılaşılan kadınlık rollerinin gündelik yaşamla bağıntıyı çözümlemek, annenin, kızın, eşin ya da kardeşin gündelik iş çizgisini ayırtırmaya çalışmaktır. Romanlarda kadının yaşamının anne, eş, evlat, kardeş, hayat kadını ve dadı rollerine göre şekillendiği görülür. Bahsettiğimiz bu roller toplumsal beklentileri de beraberinde getirdiği için kadının bu kimliklerin kısılcısından kurtulup bireysel karar alabilmesi oldukça zordur. O yüzden kadın, kendisi için başta belli olan bir düzenin içine sıkışmıştır. Kadının geleneksel sorumluluklarla çevrili bu roller dışında kendi kararıyla ortaya koyduğu dost ve düşman rolleri vardır. Romanlarda modern anlamda kadının kendi isteğine göre şekillendirdiği bu roller onu bireysel yaşama hazırlarken diğer taraftan da kadınların üstlendiği roller, iktidar mücadelesine ve çatışmaya neden olur. Romanlarda aynı adam için mücadele eden kadınlar, gelin-kaynana arasındaki iktidar mücadeleleri, annenin oğlu ve kızıyla yaşadığı çatışmalar da gündelik yaşamışın önemli bir parçasıdır.

Romanlarda kadınlar zamanlarının çoğunu ev içinde geçirir. Bu yüzden ev içi yaşam çalışmanın en geniş bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölümde kadınların ev içi gündelik yaşamı ev işleri, oda düzenleri ve boş zaman etkinlikleri olmak üzere üç alt bölümde incelenmiştir. Kadınların evi idare etmeleri, kocalarına karşı sorumlulukları, çocuk bakımı, yaşlılarla ilgilenme, temizlik, yemek ve sofraya hazırlama gibi görünmez emek kapsamında değerlendirilen faaliyetleri ev içi

işleri oluşturmaktadır. Ev içi işlerden kalan zamanını kendine ait odasında geçiren kadınların yaşı, medeni durumu, ahlakî tutumları, ev içindeki konumları oda düzenlerini de etkilemektedir. Kadınların gündelik yaşayışında kendilerine ait alanın düzeni kadar boş zamanda bu alanda neler yaptıkları da gündelik rutinleri hakkında bilgi verir. Romanlarda, modernleşme ile doğrudan ilişkili olarak, kadınların zamanlarını değerlendirme biçimleri zamanla çeşitlenmektedir. Kadınlar okuyarak, ev içi eğlencelerle, dikiş-nakışla, bahçeyle ilgilenerek, sokağı seyrederek veya müzikle boş zamanlarını doldururlar. Bu tarz etkinlikler onların bireyselleşme süreci hakkında önemli detaylar vermektedir.

Bu dönem romanlarında kadınların gündelik alışkanlıkları arasına yavaş yavaş dış dünyanın girmeye başladığı fark edilir. Kadının kamusal alandaki varlığı yüzyılın sonuna doğru artmaya ve çeşitlenmeye başlar. Bu bağlamda kadını kamusal alana hazırlayan ilk adımın eğitim olduğu görülmektedir. Eğitim yaşamı, iyi bir evliliğin ön koşulu, çevreyi tanıma imkânı, çalışma yaşamına açılan bir kapı ve mektuplaşma sayesinde kamusal alanla kurulan bir bağ olarak incelenmiştir. Ayrıca kadınların komşuluk ilişkileri, mesire yerlerinde görülmeye başlanması, kısa gezintilere, yolculuklara çıkması ve alışveriş yapması da kamusal alandaki varlığının diğer göstergeleri arasında değerlendirilmiştir. Bu dönem romanlarında çok az sayıda da olsa kadının çalışma yoluyla kamusal alandaki varlığı dikkat çekmeye başlar. Diğer taraftan yine az sayıda romanda geçen kırsal yaşamda kadının ev içi ve ev dışı yaşamı arasındaki belirsiz çizgi de gündelik alışkanlıkların farklılaşmasına neden olur. Kadının hamam, karakol, hapisane, hastane gibi çeşitli kamusal alanlardaki varlığına örnekler de eserlerde mevcuttur.

On dokuzuncu yüzyılda yayımlanmış Türk romanlarında kadınlar ve kadın yazarlar hakkında yapılmış pek çok çalışma vardır. Bu çalışmalarda kadınların eğitimleri, çalışma hayatları, annelikleri, yazarlıkları, ilişkileri ve eğlence dünyaları çeşitli bakış açılarıyla incelenmiştir. Ama on dokuzuncu yüzyıl romanında sadece kadının gündelik yaşamına odaklanan müstakil bir çalışma şimdiye dek yapılmamıştır. Bu çalışmanın amacı on dokuzuncu yüzyıl Türk romanında kadının gündelik yaşamını zamansal akışta bütünlüklü bir bakış

açısı ile derinlemesine incelemektir. Bu anlamda tezimize en yakın çalışma Özge Cengiz tarafından yazılan *Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi Romanlarında Gündelik Hayatın Yeniden İnşası* (2023) adlı doktora tezidir. Bu çalışmada Tanzimat ve Servet-i Fünûn döneminden seçilmiş kırk roman ve beş uzun hikâye gündelik yaşamın modernite ile ilişkisi çerçevesinde değerlendirilmiştir. Cengiz, çalışmasında seçtiği eserlere karşılaştırmalı bir bakış açısıyla yaklaşarak mekân, beden, eğitim yaşamındaki pratiklerin yeniden inşası, aile ilişkileri, nezaket ve görgü kurallarındaki değişimler üzerinden on dokuzuncu yüzyıldaki gündelik yaşamı ele almıştır ve cinsiyete dayalı bir ayırım yapmamıştır. Bizim çalışmamızda ise on dokuzuncu yüzyılda kitap halinde yayımlanmış yüz yirmi bir romanda kadınların yaşamı bütünlüklü bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Birbirinden habersiz olarak muhtemelen aynı sıralarda başlamış ve aynı yılda tamamlanan bu iki tezin, on dokuzuncu yüzyılda olağan dünyanın akışını anlamak isteyen araştırmacılar ve okurlar için birçok veri taşıdığı ortadadır.

Tezimizde ilk dönem Türk romanının önemli meselelerinin başında gelen doğu-batı çatışması, modernizm ve bireyin doğuşu bu sefer romanlardaki kadınların sıradan, basit, süreğen ve her gün tekrar eden yaşam alışkanlıkları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Kadının merkezde olduğu aile, evlilik, eğlenme, çalışma, eğitim yaşamı modernitenin ve gündelik yaşamın önemli unsurlarıdır. Bu yüzden kadınların sıradan yaşamını çözümlemek on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı yaşamını ve modernleşmesini anlamak için de değerlidir. Gündelik yaşam çalışmaları doğrultusunda belirlenen alt başlıklar on dokuzuncu yüzyılın kurgusal evreni dışındaki gerçek yaşam verileriyle desteklenmiştir. Böylece on dokuzuncu yüzyılın tarihsel gerçekleri ile kurgusal dünyada bahsedilen yaşamı karşılaştırma imkânı doğmuştur. Bunu yaparken hem tarih kaynakları hem de on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı topraklarında bulunan gezginlerin verdikleri bilgilerden yararlanılmıştır. Özellikle kadın seyyahların Osmanlı aile yaşamına dair söyledikleriyle romanlarda haremdeki kadınların yaşamı karşılaştırmalı olarak okunmuştur.

Çalışmadaki esas amacımız on dokuzuncu yüzyıldaki kadınların gündelik yaşamını bir bütün halinde değerlendirmek olduğu için bu dönemde yazılıp kitap

olarak basılmış romanların hepsi çalışmaya dahil edilmiştir. Bu dönemde tefrika olarak gazete ve dergilerde yayınlamış ama kitap haline getirilmemiş romanlar çalışma dışında tutulmuştur. Tezde on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda kadınların gündelik yaşamı araştırıldığı için yayınlanış tarihi bakımından tezin tarihsel alanına giren romanlardan *Sergüzeşt-i Kalyopi*, *Gizli Sevda*, *Paris'te Bir Türk*, *Kafkas*, *Süleyman Musli*, *Acaib-i Alem*, *Cellat*, *Volter Yirmi Yaşında*, *Hayret*, *Fenni Bir Roman* yahut *Amerika Doktorları*, *Haydut Montari*, *Rikaldo* yahut *Amerika'da Vahşet Âlemi*, *Şeytankaya Tilsimi*, *Ahmet Metin* ve *Şirzat*, *Cezmi*, *Bir Muhtıranın Son Yaprakları* okunmuş fakat on dokuzuncu yüzyıldan farklı bir zaman dilimini anlatması, Osmanlı toprakları dışında geçmesi, kadınların yaşamına hiç yer vermemesi gibi nedenlerle incelemeye dahil edilmemiştir. Uzunluk ve hacim bakımından hikâye ya da uzun hikâye olarak nitelendirebileceğimiz eserler de kapsam dışında tutulmuştur.

Tez kapsamında 1851-1900 tarihleri arasında kitap olarak basılmış yüz yirmi bir roman incelenmiştir. Bu eserlerden *Nadide*, *Elvah-ı Sevda*, *Müzeyyen*, *İki Gelin Odası*, *Hasta*, *Çoban Kızı*, *Feryad*, *Seyr-i Servinaz*, *Zavallı Kızcağz* eski harfli Türkçe baskısından, diğerleri akademik yazıçevrimlerinden okunmuş ve kaynak gösterilmiştir. Tezde incelenen romanların kronolojik ve yazar adına göre alfabetik olmak üzere iki ayrı listesine aşağıda yer verilmiştir. Romanları incelemeye yazınsal değeri, yazarın yazınsal kimliği gibi ölçütler esas alınmamıştır. Popüler anlatılar güncel olanla çok yakından ilgili olduğu için popüler bir roman, yazınsal niteliği çok yüksek bir eserden daha açık ve yalın bir şekilde günlük yaşamı betimleyebilir.

On dokuzuncu yüzyılın son çeyreği Türk edebiyatının ilk romanlarının ortaya çıktığı ve günümüz modern edebiyatının temellerinin atıldığı önemli bir dönemdir. Tanpınar'ın bir medeniyet dairesinden başka bir medeniyet dairesine geçiş dönemi olarak gördüğü on dokuzuncu yüzyılın basılı bütün romanlarında kadınların gündelik yaşamını çalışmak benim için oldukça zor ve yorucu bir süreçti. Gündelik yaşamı, kuramsal bir çizgide, dönemin romanlarında sadece kadınlara odaklanarak incelemek disiplinler arası çalışma yapmayı zorunlu kılmıştır. Bu bağlamda Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim dalında doktora eğitimim sırasında Prof.Dr. G.

Gonca Gökalp Alpaslan'dan aldığım *19. Yüzyıl Türk Edebiyatında Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*, *19. Yüzyıl Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*, *Kültürel Bellek ve Edebiyat*, *Gelenek ve Yeni Türk Edebiyatı* dersleri tez konumu seçmeme ve olgunlaştırmama yardım etmiştir. Tez konumu belirledikten sonra Hacettepe Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları Yüksek Lisans Programında Doç.Dr. İlknur Yüksel Kaptanoğlu'nun verdiği *Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Çalışmalarına Giriş* (2018) dersinin kadın çalışmalarına bakışımı şekillendirmede etkisi büyüktür. Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Bilimleri Bölümü Yüksek Lisans Programında Prof.Dr. Suavi Aydın'ın verdiği *Gündelik Hayatın Tarihi* (2020) dersine ve Prof.Dr. Tayfun Atay'ın *Gündelik Hayat ve Popüler Kültür* (2020) seminerlerine katılmak da yol gösterici oldu. İstanbul'da Kadın Eserleri Kütüphanesi, tezim için gerekli pek çok kaynağa ulaşmamı sağladı. Öğretim Üyesi Yetiştirme Programı kapsamında aldığım araştırma desteği ile 26.08.2019- 22.11.2019 tarihleri arasında Macaristan'da Szeged Üniversitesi Altayistik Bölümünde misafir araştırmacı olarak kütüphaneden yararlanma fırsatı buldum. 01.10.2021- 30.09.2022 tarihleri arasında ERASMUS programıyla Almanya Mainz Johannes Gutenberg Üniversitesi Türkoloji Bölümünde tez çalışmalarımı sürdürdüm. Orada Prof.Dr. Petr Kuçera'nın verdiği *Geç Osmanlı Dönemi Toplum ve Kültür Yaşamı*, *Erken Cumhuriyet Döneminde Edebiyat ve İdeoloji*, *Osmanlı Seyyahları ve Seyahatnameleri* dersleri de tezime dair yeni fikirler edinmemi sağladı. Prof.Dr. Julian Rentzsch ve Prof.Dr. Petr Kuçera'nın birlikte düzenlediği kolokyumlar sayesinde dünyanın çeşitli üniversitelerinden gelen davetli araştırmacıların konferanslarından alanıma ve tezime dair yenilikçi fikirler edindim. Almanya'da bulunduğum süre boyunca başta Mainz olmak üzere Berlin, Heidelberg ve Frankfurt'taki üniversitelerin kütüphanelerinde Almanca ve İngilizce kaynaklarda gündelik yaşam, kültürel çalışmalar ve kadın araştırmaları alanındaki bilimsel yayınları inceleme fırsatım oldu. Doktora süreci uzun ve meşakkatli bir zaman dilimi olsa da başta tez danışmanımın desteği ve Hacettepe Üniversitesinin sunduğu olanaklarla akademik açıdan çok çeşitli ve zengin bir dönemdi, her anından keyif aldığım, gelişip dönüştüğüm yoğun ve verimli bir süreçti.

Bu çalışmada, yüzden fazla romanın incelenmesi neticesinde, on dokuzuncu yüzyılda kadınların gündelik yaşamını bütüncül olarak değerlendirmek hedeflenmiştir. Yapılan okumalar ışığında kadınların gündelik yaşamının, sahip oldukları roller, ev içi yaşamın sınırları ve kamusal alan etrafında şekillendiği görülmüştür. Çalışma bu başlıkların derinlemesine incelenmesi, kadınların gündelik yaşam katmanlarının özümlenmesi ve yirminci yüzyıldaki gündelik yaşama giden yolların temelleri etrafında şekillenmiştir. Dönemin tefrika ve uzun hikâyelerini kapsayacak yeni çalışmalarla elde edilecek sonuçların bulgularımızı pekiştireceğini umuyorum.

On dokuzuncu yüzyılda kendini yeniden tanımlamaya başlayan, yirminci yüzyıl başında haklarını almak için mücadeleye girişen, bugün 100.yılını kutladığımız Cumhuriyet'imizin ilk gününden itibaren her alanda sesini gr şekilde çıkaran ve Cumhuriyet kazanımlarına sonuna kadar sahip çıkan Türk kadınına ilişkin birçok çalışmaya bu tezin de bir katkıda bulunmasını diliyorum.

Cennet Altundaş

Kasım 2023

Ankara

Tezde İncelenen Romanlar (Kronolojik liste)

•1851

Vartan Paşa - *Akabi Hikâyesi*

•1852

Ali Aziz Efendi - *Muhayyelât*

•1868

Hasan Tevfik - *Hayâlât-ı Dil*

•1871

Evangelinos Misailidis - *Temaşa-yı Dünya ve Cefakâr ü Cefakeş*

•1872

Şemsettin Sami - *Taaşşuk-ı Tal'ât ve Fitnat*

•1873

T. Abdi – *Seyr-i Servinaz*

•1874

Ahmet Mithat - *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş, Hasan Mellah*

T. Abdi - *Zavallı Kızcağz*

Recaizade Mehmet Celal - *Hayal-i Celal*

•1875

Ahmet Mithat - *Felatun Beyle Râkım Efendi, Hüseyin Fellah, Yeryüzünde Bir Melek*

Ahmet Rıfat - *Tesadüf-i Acibe ve Hikâye-i Garibe yahut Üç Sergüzeşt*

•1876

Namık Kemal - *İntibah*

•1877

Ahmet Mithat - *Çengi*

Zafer Hanım - *Aşk-ı Vatan*

•1879

Ahmet Mithat - *Yeryüzünde Bir Melek*

•1881

Ahmet Mithat - *Henüz On Yedi Yaşında, Karnaval*

•1882

Ahmet Mithat - *Dürdane Hanım, Vah*

•1884

Ahmet Mithat - *Esrâr-ı Cinayât*

Mehmet Tevfik - *İki Gelin Odası*

•1886

Halil Edib Bey - *İki Refika yahut Bir Nümune-i İzdivac*

•1888

Ahmet Mithat - *Arnavutlar - Solyotlar, Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrar*

Samipaşazâde Sezai - *Sergüzeşt*

•1889

Ahmet Mithat - *Gürcü Kızı yahut İntikam*

Hüseyin Rahmi (Gürpınar)- *Şık*

•1890

Mehmet Münci Fikri Paşazade - *İnhimak-i Memat*

Ahmet Rasim - *İlk Sevgi*

•1891

Ahmet Mithat - *Müşahedât*

Ömer Ali - *Türkmen Kızı*

Halit Ziya (Uşaklıgil) - *Bir Ölünün Defteri, Nemide*

Nabizade Nazım – *Karabibik*

Ahmet Rasim – *Meyl-i Dil*

•1892

Mehmet Celal - *Bir Kadının Hayatı, Elvah-ı Sevda, Küçük Gelin*

Hüseyin Cahit (Yalçın) - *Nadide*

Mizancı Mehmet Murat - *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*

Fatma Aliye – *Muhâdarât*

Fatma Aliye ve Ahmet Mithat - *Hayal ve Hakikat*

•1893

Ahmet İhsan (Tokgöz) - *Ülfet*

Mustafa Reşit - *Lorans*

Vecihi - *Mihr-i Dil*

Mehmet Celal - *Zehra*

•1895

Halit Ziya (Uşaklıgil) - *Ferdi ve Şürekâsı*

Vecihî - *Mehcure*

•1896

Ahmet Mithat - *Taaffüf, Gönüllü*

Nabizade Nazım - *Zehra*

Hüseyin Rahmi (Gürpınar) - *İffet*

Halit Ziya (Uşaklıgil) - *Bu muydu?*

•1897

Ahmet Mithat - *Eski Mektuplar*

Vecihi – *Harabe, Mesude*

Selma Rıza - *Uhuvvet*

•1898

Vecihi - *Çoban Kızı*

Mehmed Celal - *Müzeyyen*

Fatma Aliye - *Refet*

Hüseyin Rahmi (Gülpınar) - *Mutallaka*

Recaizade Mahmut Ekrem - *Araba Sevdası*

Ahmet Mithat - *Hikmet-i Peder*

Halit Ziya (Uşaklıgil) - *Mai ve Siyah*

•1899

Vecihi - *Feryad, Hasta*

Ali Kemal - *İki Hemşire*

Abdullah Zühdü - *Şanlı Asker*

Mehmed Celal - *Damen-Alûde, Leman, İsyan*

Fatma Aliye - *Udî, Levayih-i Hayat*

Hüseyin Rahmi (Gülpınar) - *Metres, Bir Muadele-i Sevda, Mürebbiye*

Safvet Nezihi - *Teethül Aleminde*

•1900

Ali Kemal - *Çölde Bir Sergüzeşt*

Ahmet Mithat - *Mesail-i Muğlaka*

Hüseyin Rahmi (Gülpınar) – *Tesadüf*

Safvet Nezihi - *Zavallı Necdet*

Halit Ziya (Uşaklıgil) - *Aşk-ı Memnu*

Tezde İncelenen Romanlar (Yazar Adına Göre Alfabetik Liste)

Abdullah Zühdü - *Şanlı Asker*

Ahmet İhsan (Tokgöz) - *Ülfet*

Ahmet Mithat - *Arnavutlar - Solyotlar, Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrar, Çengi, Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş, Hasan Mellah, Dürdane Hanım, Vah, Eski Mektuplar, Esrâr-ı Cinayât, Felatun Beyle Râkım Efendi, Hüseyin Fellah, Yeryüzünde Bir Melek, Gürcü Kızı yahut İntikam, Henüz On Yedi Yaşında, Karnaval, Hikmet-i Peder, Mesail-i Muğlaka, Müşahedât, Taaffüf, Gönüllü, Yeryüzünde Bir Melek*

Ahmet Rasim - *İlk Sevgi, Meyl-i Dil*

Ahmet Rifat - *Tesadüf-i Acibe ve Hikâye-i Garibe yahut Üç Sergüzeşt*

Ali Aziz Efendi - *Muhayyelât*

Ali Kemal - *Çölde Bir Sergüzeşt, İki Hemşire*

Evangelinos Misailidis - *Temaşa-yı Dünya ve Cefakâr u Cefakeş*

Fatma Aliye - *Muhâdarât, Hayal ve Hakikat, Refet, Udî, Levayih-i Hayat*

Halil Edib Bey - *İki Refika yahut Bir Nümune-i İzdivac*

Halit Ziya (Uşaklıgil) - *Aşk-ı Memnu, Bir Ölünün Defteri, Nemide, Bu muydu?, Ferdi ve Şürekâsı, Mai ve Siyah*

Hasan Tevfik - *Hayâlât-ı Dil*

Hüseyin Cahit (Yalçın) - *Nadide*

Hüseyin Rahmi (Gürpınar) – *Şık, İffet, Metres, Bir Muadele-i Sevda, Mürebbiye, Mutallaka, Tesadüf*

Mehmed Celal - *Damen-Alûde, Leman, İsyan, Müzeyyen, Bir Kadının Hayatı, Elvah-ı Sevda, Küçük Gelin, Zehra*

Mehmet Münci Fikri Paşazade - *İnhimak-i Memat*

Mehmet Tevfik - *İki Gelin Odası*

Mizancı Mehmet Murat - *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*

Nabizade Nazım – *Karabibik, Zehra*

Namık Kemal - *İntibah*

Ömer Ali - *Türkmen Kızı*

Recaizade Mahmut Ekrem - *Araba Sevdası*

Recaizade Mehmet Celal - *Hayal-i Celal*

Safvet Nezihi - *Teëhhül Aleminde, Zavallı Necdet*

Samipaşazâde Sezai - *Sergüzeşt*

Selma Rıza - *Uhuvvet*

Şemsettin Sami - *Taaşşuk-ı Tal'ât ve Fitnat*

T. Abdi - *Zavallı Kızcağız, Seyr-i Servinaz*

Vartan Paşa - *Akabi Hikâyesi*

Vecihi - *Çoban Kızı, Feryad, Hasta, Harabe, Mehcure, Mihr-i Dil, Mesude*

Zafer Hanım - *Aşk-ı Vatan*

GİRİŞ

Gündelik yaşam çalışmaları, bilimsel bir başlık altında öncelikle sosyoloji alanında tartışmaya açılmıştır. Başlangıçta sınırlarının çizilememesi, öznel değerlendirilmeye açık olması ve klasik bilim anlayışının dışında olması gibi nedenlerle bilim insanlarının konuya şüpheyile yaklaşmıştır. Bu alandaki çalışmalarının ilk örnekleri 1920'li ve 1930'lu yıllarda klasik sosyoloji geleneğine karşı çıkan Sosyal davranışçılık ve Fenomenoloji ekolleri tarafından ortaya konulmuştur (Esgin, 2018, s. 20). Başlangıçta geleneksel sosyologlar tarafından çalışmaya değer, bilimsel bir alan olarak görülme de Elias, Simmel, Gofman, Giddens, Lefebvre gibi sosyologlar gündelik yaşamı, sosyolojinin araştırma nesnesi hâline getirmişlerdir (Kırış, 2019, s.134). Müstakil ilk çalışma ise Henri Lefevre'in 1962'de yayınlanan *Gündelik Hayatın Eleştirisi* adlı kitabıdır. Günümüze gelindiğinde sembolik etkileşimcilik, dramaturjik teori, fenomenoloji, etnometodoloji, etiketleme teorisi gibi hem birbirinden farklı hem de birbiriyle ilişkili çok sayıda alt alana sahip yaklaşımlardan oluşan teorik perspektifleriyle kuşatıcı bir kavram haline gelmiştir. Yakın dönemde meydana gelen gelişmeler, gündelik yaşamı göz önünde bulundurmadan yapılan analizlerin gerçekliği tam olarak yansıtamayacağı düşüncesini güçlendirmiştir. Sosyolojinin önemsiz görülen, sıradan ayrıntılarına bakarak toplumsal yapıları daha iyi analiz edebileceği kabul edilmeye başlanmıştır (Esgin, 2018, s. 27). Gündelik yaşamın önemini anlamak için sıklıkla Anne Frank'ın günlüğü örnek verilir. Anne Frank'ın savaş döneminde Hitler'den saklanırken tuttuğu notları ya da günlüğü o dönemin yaşamına dair "savaşın yıkımını, acılarını veyahut sıradan korkularımızın sosyal yaşamın biçimlenmesinde ne türden etkilerde bulunduğunu anlamamıza olanak veren birçok veri sağlar" (Esgin, 2018, s. 14). Başlangıçta bu tarz veriler sosyoloji alanında da tarih alanında da yeterince önemsenmemiş ya da gereken önem verilmemiştir. Çünkü "gündelik olanın çetrefilli doğası ve değişkenliği" verileri incelemeyi zorlaştırmıştır. Esas sorun

gündelik yaşam kavramının bilinmemesi değil; ona karşı gösterilen mesafeli tutumdur. Sosyoloji uzun süre “nesnelliğin inşa edilemeyeceğini düşündüğü gündelik hayat”ı (Esgin, 2018, s. 15) görmezden gelmiştir. Klasik sosyologların gündelik yaşamı görmezden gelişleri, odanın ortasında duran ama herkesin görmezden geldiği fil benzetmesi ile anlatılabilir. Klasik sosyologlar çalışmalarında gündelik yaşamdan yararlansalar da onu bir “tema” olarak kabul etmemişlerdir (Kalekin-Fishman, 2013, s. 714). Bu çalışmalarda gündelikliğin tanımı ve sınırlarının çizilmesi en çok zorlanılan konuların başında gelmektedir. Gündelik yaşam nedir, sınırları nasıl çizilmelidir, üzerinde mutabık kalınan ilkeler ve ölçütler var mıdır? Sosyologların bilimsel bir araştırma alanı olarak kabul etmelerinden sonra gündelik yaşamla en sık ilişkilendirilen kavramlardan hareketle belli başlı özellikler, ortak ilkeler ve tanımlar belirlenmiştir. Birincisi gündelik yaşam, tekrarlanan, olduğu gibi kabul edilen oldukça sıradan deneyim ve inançlardır. İkincisi bütün alanları ayakta tutan temel faaliyetlerin çoğunun kadınlar tarafından gerçekleştirildiği yeniden üretim alanıdır. Üçüncüsü bütün eylemlerde ve deneyimlerde “şu ana” bir vurgu vardır. Dördüncüsü bireysel olmayan ama bir arada olmanın, birlikte olmanın ortak duygusu vurgulanır. Son olarak “heterojen bilgi” vurgulanırken dilin ses, kelime gibi dizgisel yapılardan oluştuğu ama bunlar bir araya geldiğinde parçaların toplamından daha fazla anlam ifade ettiği düşünülür (Featherstone, 1997, s. 55). Sabah uyanmak, çay/kahve demlemek, sofrayı toplamak, dışarı çıkmak ayrı ayrı bilgilerdir ama bir araya geldiklerinde tek başlarına olduklarından daha fazla anlam ifade ederler. Gündelik yaşam araştırmaları işte bu bütünselliğin peşindedir.

Bu alanda önemli çalışmaları olan bir diğer araştırmacı Certau, gündelik yaşamı incelediği eserini sıradan insana adanmıştır. Bu adayış yazısı bir anlamda sıradan insanın sıradan ve uzun zamandır görmezden gelinen, incelenmeyen ve “fazla öznel” bulunan sıradanlığının ne derece önemli olduğunu göstermektedir:

Bu deneme sıradan insana adanmıştır. Herkesin ortak kahramanına. Her yere serpilmiş, her yere yayılmış kişiye. Yürüyen adama. Anlatılarımın hemen eşiğinde bu kahramanlara bir başlangıç ve bir gereklilik atfeden o yokluğu her anışımında, imkânsız bir konuyu ele almanın arzusu üzerine kendimi sorgular dururum. Eskiden tanrılar ya da esin perileri onuruna adanan yazıyı bugün sıradan insana adadığımıza göre, sesi tarihin homurtusu arasında yitip giden, bir uğultunun

ardından konuşan bu kâhinden beklentimiz nedir, bizi neye inandırmasını istiyoruz ya da neyi söylememize izin veriyor? (Certau, 2009, s. 65)

Certau'nun sıradan insana dair tespitleri ve onu incelemeye değer bulması sonraki çalışmalar için yol gösterici olmuştur. Sıradan insanı, "toplumların mırıltısı" olarak adlandıran Certau "Tüm zamanlarda, metinleri önceleyendir. Metinlerin gelişini beklememiştir bile. Metinlerle eğlenmiştir, alay etmiştir. Ama kutsal tasavvurlarla gelişmiştir. Sonra yavaş yavaş bilimsel sahnelerimizin merkezine yerleşmeye başlamıştır" (Certau, 2009, s. 65) diyerek sıradan insanların bilimsel inceleme ve araştırmaların konusu olma sürecinden bahsetmiştir.

Gündelik yaşam denildiğinde akla ilk gelen bireylerin 24 saat içinde yapıp ettiklerinin bütünüdür: Yeme-içme, ev işleri, gezme, uyuma, giyinme, alışveriş, rutinler, roller gibi her gün yapılan sıradan işlerdir. Burada 'gündelik' teriminin sınırlı bir çerçevede "rutine" göndermede bulunduğunu söyleyebiliriz. Esasında gündelik yaşam bu rutinin içinde var olan bireylerin kendi yaşamlarını sürdürmek için yaptıkları faaliyetlerin bütünüdür (Balta, 2018, s. 53). Rutinler, gündelik yaşam içindeki en önemli ve öncelikli alanların başında gelir. Sıradan insanın yaşamını bu rutinler belirler. Alışkanlıklar ya da rutinler insanın kendisini güvende hissetmesine, düşünmeden hareket etmesine olanak tanır (Yılmaz Altun, 2023, s. 160). Gündelik yaşam yapısı gereği rutinleşmiş, durağan, sıradan özellikler gösterse de kendi içinde dinamik ve yaratıcı anlara sahiptir. Çünkü çok boyutlu ve akışkandır. Tanımlar bir yönüyle birbiriyle çelişirken diğer yönüyle tamamlayıcı özellik göstermektedir. Amaç "gündelik hayatın çelişkilerini ortaya koymak, gizli kalmış potansiyelini gün ışığına çıkarmak ve aleladelik anlayışımızı eleştirel bilgi seviyesine yükseltmektir" (Gardiner, 2016, s.21). Suraiya Faroqhi'ye göre gündelik kültür çok geniş bir kavramdır. Komşu ziyaretlerinde dikkat edilmesi gereken nezaket kurallarından, yemeğin nasıl hazırlandığına ya da çocukların nasıl yetiştirilmesi gerektiğine dair pek çok öğeyi içermektedir. Gündelik kültürde renklere yüklenen anlamlardan, erkeklerin kahvehanelerde ya da kadınların örgü örerken anlattıkları hikayelere kadar pek çok konuya yer vardır (Faroqhi, 2005, s. 4). Sıradan insanın, sıradan faaliyetlerini "şimdi ve burada" olarak tanımlamak bizi "modern" olana götürür. Bu yüzden gündelik yaşamın "buradalığı", onun deneyimlenmesini mümkün

kılar. İnsan da “bedenen ulaşılabilirliği” üzerinden tecrübe edinir (Yılmaz Altun, 2023, s. 146). Bu yönüyle gündelik yaşam eleştirisi, modernizm eleştirisi olarak da görülebilir.

Tanzimat Fermanının ilanından sonra hayata geçirilmeye başlanan reformlarla İstanbul’da gündelik yaşam değişmeye başlar. Tanzimat reformlarının devlet yönetiminde, hukukta meydana getirdiği değişimlerden daha fazlası toplumsal yaşamda görülmeye başlanır. Gündelik yaşamdaki değişim Osmanlı sarayını da değiştirip dönüştürmeye başlar. Sultan Abdülmecit (1823-1861) batı müziğini, resmini, tiyatrolarını ve resimli Fransızca gazeteleri seven, yenilik peşinde koşan bir padişah’tır. Dolmabahçe’nin yanında küçük bir tiyatro yaptırır, özel yaşamında alafranga bir tarz benimser, saray kadınlarının Batı müziği öğrenmesini teşvik eder, sarayda bale ve dans grupları kurdurur. Sarayda başlayan değişim yüksek bürokratların evlerinde, yaşamlarında etkisini arttırarak devam eder. Çok geçmeden yeni hayat tarzı başta Beyoğlu olmak üzere Osmanlı yaşamını etkisi altına almaya başlar (Baktıaya, 2016, s. 16-17). Beyoğlu’na Batılı tarzda son moda kıyafetler, çeşitli dekoratif ev eşyaları, aksesuarlar gelir:

Artık gündelik hayatın içinde her gün yeni bir modayla karşılaşmak mümkündür. Bir gün Büyükdere’de kotra yarışı yapılıyor, ertesi günkü bir gazete ilânında İngiliz usulü mobilya satışı duyuruluyor ya da yabancı bir kadının “piyano denen ve bizim kanuna benzeyen bir çalgıyı” istenirse “haremlerde” öğreteceği yazılıyordu. (...) Bu yeni dönemde artık kadınlar eğitim görmekte, evlerde gazete ve dergi, daha da önemlisi roman okunmaktadır. Üst sınıfın kadını toplum hayatına girmekte, gezinti yerlerinde kadın-erkek flörtü başlamaktadır. Boğaz’da mehtap sefaları düzenlenmekte, sayfiyelerdeki köşklere kadınlı erkekli saz söz meclisleri kurulmaktadır” (Baktıaya, 2016, s. 18).

Gündelik yaşamdaki değişimlerin en temel nedeni Batılılaşma ve buna bağlı olarak ortaya çıkan modernitedir.

On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı Devleti’nin siyasi, hukuki ve askeri kurumlarındaki değişimde ve doğal olarak değişimin yansıması olan toplumsal yaşamın değişiminde Tanzimat Fermanının etkisi büyüktür. Özellikle toplumsal yaşamdaki değişimler, Batı’dan gelen çeşitli modalar, hak ve özgürlükler alanındaki yasalar kadınların yaşamını da derinden etkiler. Tanzimat Fermanıyla beraber toplumsal yaşamdaki değişimler başlangıçta derinliği olmayan şekilci değişimlerdir. “Yabancı oyun ve tiyatro kumpanyaları, Avrupalı

bir tarzda giyim kuşamda yaşanan değişim, yaşam şeklinin alafrangalaşması, moda, müzik ve mimaride görünen yenilikler ve değişimler Tanzimat döneminin en belirgin özellikleri olmuştur” (Özer, 2014, s. 25). Tanzimat Fermanının gündelik yaşamda meydana getirdiği bu değişimler, Batı’nın yaşayışını Osmanlı toplum hayatına uyarlamak şeklinde özetlenebilir. Bu dönemde eğitim, kadınların çalışma hayatına katılması gibi kadınları doğrudan ilgilendiren meselelerin millî, iktisadî ve kültürel birer sorun olarak görülmeye başlanması, modernleşmenin kadınlarla doğrudan ilişkilendirilmesiyle gerçekleşir. Esasında on dokuzuncu yüzyılda devletin kadınların konumuna dair reformlarının temelinde “aile yapısı ile güçlü bir devlet tahayyülü arasında kurulan bağlantı yatar” (Günaydın, 2018, s. 25-26).

Bu çalışmanın çıkış noktasını ve kuramsal yapısını oluşturmada önemli kaynakların başında Henri Lefebvre’in çalışmaları gelmektedir. *Modern Dünyada Gündelik Hayat* ve *Gündelik Hayatın Eleştirisi I-II-III* serisi ile Lefebvre bir sosyolog olarak gündelik yaşama dair araştırmaları bilimsel bir zemine oturtmaya çalışır. Lefebvre, gündelik yaşam kavramını düşünsel izleğinin temel sorunu olarak konumlandırır ve bu yolla şehrin ve kentliliğin anlamını sorgulayarak modern bir çözümleme yapmaktadır (Kurtar, 2013, s. 200). Lefebvre, *Modern Dünyada Gündelik Hayat*’a Ulyses romanını çözümleyerek başlar. Romanda tek bir güne sığdırılan toplumsal yaşamı Broch’tan hareketle ‘evrensel gündelik hayat’ın simgesi olarak tanımlar. Gündeliğin yüzlerinden her birini görünür kılan Joyce’un metnindeki hayat, o dönemin ruhunu, unutulmaya başlanmış yüzünü içeren, sonluluğu ve sonsuzluğu içinde anlaşılması mümkün olmayan bir hayattır (Lefebvre, 2016, s.10). Lefebvre gündelik yaşam ve modernliğin yakından ilişkili olduğunu düşünür. Bu yüzden onun gündelik yaşam tanımı şu ölçütler üzerine kurulmuştur:

Ekonomik, psikolojik veya sosyolojiktir, özel yöntemler ve yollarla kavranması gereken özel nesneler ve alanlardır. Beslenmedir, giyinmedir, eşyadır, evdir, barınmadır, komşuluktur, çevredir. (..) Gündelik hayat mütevazı ve sağlamdır, doğal olandır, kısımları ve parçaları belirli bir zaman kullanımı içinde, kuşkuyla meydan vermeyecek bir biçimde birbirlerine bağlanan şeydir. Gündelik hayat, tarih taşımaz. Görünüşte göstergesizdir; kişiyi meşgul eder ve uğraştırır, yine de söylenmeye gerek duymaz; zaman kullanımında gizli olan etiktir, kullanılan bu zamanın dekorunun estetiğidir. O, modernlik ile birleşen şeydir. Modernlik kelimesinden, yeni olanın ve yeniliğin işaretini taşıyan şeyi anlamak gerekir (Lefebvre, 2016, s.32-35).

Lefebvre, gündelik yaşam ve modernlik ilişkisini on dokuzuncu yüzyılda başta İngiltere olmak üzere Avrupa’da sanayileşmedeki teknolojik gelişmeler sonucu artan tüketim ilişkileri üzerinden incelemektedir. Tüketim ve yeni olana ilgi Lefebvre’in çalışmalarının çekirdeğini oluşturur. Osmanlı Devleti ise on dokuzuncu yüzyılda üretim olarak Avrupa’nın gerisinde olsa da tüketim, modernite, batılılaşma açısından kendisine has bir gündelik alışkanlıklar ortaya koymuştur. Yeni yeni ortaya çıkmaya ve topluma yerleşmeye başlayan yaşam alışkanlıkları romanlarda da görülür. Işın bu alandaki çalışmalarda dikkat edilmesi gereken ölçütleri şu şekilde sıralamıştır:

Gündelik hayat, bir toplumun zaman ve mekân değişkenlerine bağlı olarak kendi iç bünyesinde geliştirdiği iktisadî, kültürel ve dinsel pratiklerin birbirleriyle örtüşerek belli bir tarih kesitinde somutlaşmasıdır. Bu iki değişkenden bağımsız bir toplumsal organizasyon varolamayacağı gibi, konusu gündelik hayatın kültürel tabakalaşmasını çözümlemek olan bağımsız bir yöntemden de söz edilemez. Yöntemin hareket noktası, değişkenlerin belli bir toplumun belli bir tarih kesitinde ortaya koyduğu gündelik hayata ilişkin pratikler üzerindeki dolaylı ya da dolaysız etkilerinin önem sırasına göre saptanmasıyla bulunur (Işın, 1985, s. 538).

Gündelik yaşamın tarihsel, dönemsel ve toplumsal yönleri birbiriyle ilişki içinde olduğundan çözümleme yaparken de birlikte düşünülmelidir. On dokuzuncu yüzyıl romanları kronolojik bir biçimde incelendiğinde kadının romanlardaki varlığının belirginleştiği, sesinin daha çok duyulduğu ve buna paralel olarak da gündelik rutinlerinin karmaşıklaştığı görülür. Kadının varlığı romanda arttıkça sorumlulukları da artar. İlk dönem romanlarında ezilen, kaybeden, mağdur kadının yerini yüzyılın sonuna doğru yazılan romanlarda “ahlaken sorunlu”, alafranga, ailenin dağılmasına neden olan kadınlar almaya başlar. “Batılı âdet ve modaların ithaliyle kent sahnesinin görünür biçimde değişmesiyle birlikte, roman neredeyse İstanbul hayatının dönüşümleri üzerine yazılmış yorumlar haline geldi” (Kandiyoti, 2013, s.150). Bu durumla ilişkili olarak kadının yaşamı da özellikle bu yüzyılın sonunda bireyselleşip modernleştikçe başlangıçta “mağdur” olan kadın özellikle de erkek yazarlar tarafından “suçlu” olarak algılanmaya başlar. Böylece aileden topluma, eğitimden gündelik yaşama kadar Osmanlı Devleti’nin aksayan yönlerinin bir diğer suçlusu da “züppe, mirasyedi” erkekler kadar “alafranga”laşan kadınlar olur.

Gündelik yaşam etkinliklerinin öne çıkan yönü, sıradan olmaları ve tekrar edilmeleridir. Yazarların farkında olmadan bir arka fon olarak kullandıkları

detaylar dönemin yaşayışına dair önemli detaylar içermektedir. Özellikle popüler romanlar gündelik olanı yakından takip ederler. Çünkü ne kadar fazla kişi tarafından okunursa varlığını da o oranda sürdürebilir. Yazarlar okuyucunun ilgisini çekebilmek için gündelik olanı okuyucuya en hızlı şekilde ulaştırmaya çalışan gazete ve dergilerden yararlanırken popüler romanın içeriği de şekillenir. Gündelik olana ve geniş okur kitlesine bağlılıklarından dolayı popüler romanlar olay ve entrika merkezli gelişim gösterirler. Olayların ve kişilerin sürekli bir hareket halinde olması, kişilerin iç dünyasına, psikolojisine yeterince ağırlık verilmemesi aksine bu boşluğun aktüalliteyle doldurulmasından ötürü popüler romanın gündelik yaşama dair daha fazla detay içerdiğini söyleyebiliriz. Ayrıca on dokuzuncu yüzyılda popüler romanlar, modernliğin ve yeni olanın taşıyıcısıdır. Bu eserlerin geleceğe kalma gibi bir kaygısı olmadığı için yazıldığı dönemin en dikkat çekici, en yeni, en ilgi çekici gündelik gerçekliğini taşır ve böylece sosyal ve gündelik hayat tarihi konusunda kaynak metinler konumuna gelirler (Çoruk, 2021, s. 14-15). Romanın sıradan olana yaklaştıkça gerçek yaşamı en yalın en olduğu haliyle anlatabileceğine ve böylece gerçekliği yakalayabileceğine inanılır. Bu yüzden popüler türlerde gündelik olanın daha fazla ciddiye alındığı ve daha fazla yer verildiği söylenebilir (Ural, 2021, s.58).

On dokuzuncu yüzyıl romanı “gündelik yaşamı” incelemek için elverişli kaynaklardandır. Lefebvre’nin de dediği gibi gündelikliğin dışına çıkmak olanaksızdır (Lefebvre, 2016, s.19). Certau ise gündelik yaşamın incelenmesinde edebi eserlere verdiği önemi Propp’un masal incelemesinin gündelik yaşam araştırmalarına olan katkısından övgüyle bahsederek göstermiştir. Propp’un masallardaki çatışmalar üzerinde durması Certau’ya göre halkın kullandığı “stratejik söylemleri” tanımamızı sağlamıştır. Günlük eylemlerin, alışkanlıkların ve uygulamaların formalitesi incelenen bu öykülerde kendini belli etmektedir (Certau, 2009, s. 96). Sıradan insanın kötülere karşı zafer kazanması, zayıfların dışlanacaklarını bildikleri toplumsal sınıflardan bu masallar sayesinde gizlenmesi, onu dinleyen ve okuyana gelecek adına önemli fikirler verebilir.

On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı toplumundaki batılılaşma hareketleri edebî eserlerde başlangıçta erkekler üzerinden incelenmiştir¹. Romanlarda Batılılaşmış ya da alafranga kadın tipleri *Aşk-ı Memnû* ve sonrasındaki romanlarda daha belirgin görülmeye başlanır. Diğer taraftan romanlardaki kadınların yaşamında neyin modern olduğuna yönelik tespitler gündelik yaşamın en mahrem yönü hakkında bilgi verir (Kandiyoti, 2013, s. 230). Bir tarafta kadının erkeğe denk ve birey olarak romanlarda var olma denemesi onun romandaki varlığını şekillendirirken diğer tarafta İslami kuralların ve ataerkilliğin belirlediği toplumsal yapıda “modern roman” için kadının varlığının nasıl ve ne şekilde temsil edileceği meselesi özellikle erkek yazarlarda kafa karışıklıklarına neden olmuştur.

Roman türü yeni yeni oluşmaya başladığı için Namık Kemal’in ifadesiyle “güzeran etmemişse bile güzeran etmesi mümkün olaylar”ı anlatmalıdır. Dönemin yazarları da buna uygun davranmaya çalışmaktadır. Ahmet Mithat, *Müşahedat*’ın girişinde bu romanın nasıl kendiliğinden, gündelik yaşamdaki bir hadise sayesinde ortaya çıktığını anlatır. Her sabah işe gitmek için Beykoz vapuruna binen yazar, evinden matbaasına giderken üç kadının birbirleriyle konuşmalarına, içlerinden birinin bir adama herkesin içinde tokat atmasına şahit olur. Başta bunu gazetede bir fıkra olarak yazmayı düşünürken kadınları takip eder ve kadınların hayatına dair öğrendiklerinden sonra durumu şu şekilde tasvir eder: “Ne bileyim ki işin içinde daha bin türlü esrar meydana çıkacak da şöyle koskocaman bir roman suretini alacak!” (Ahmet Midhat, 2018a, s.39). Yazar, sadece kadınların isimlerini değiştirerek İstanbul’da sıradan gündelik yaşamında şahit olduğu bir olaydan hareketle romanını kaleme almıştır.

Tanzimat’la beraber devlet kurumlarında görülmeye başlanan yenileşme hareketleri sosyal yaşamı da etkilemeye başlar. Başlangıçta toplumun zengin ve eğitilmiş tabakası ev düzenlerini, kılık kıyafetlerini, eğitimlerini Avrupaî yaşama uydurmaya başlarlar. Böylece eski ve yeni, modern ve gelenek

¹Örnekler için bakınız: Alver (2016), Moran (2012), Uçman (2007)

arasındaki çatışmalar başlar. Batılılaşmayla ortaya çıkan yeni yaşam tarzı kendisini önce erkekler üzerinde gösterir. Serbestçe ev dışına hatta ülke dışına çıkma ruhsatına sahip erkekler Beyoğlu ve Taksim’de yeni bir yaşam tarzıyla tanışır. Erkeklerin yaşam tarzındaki değişimleri evlilikten beklentilerini de etkiler. Görücü usulü evlilikler, kadın-erkek arasındaki yaş farklılıkları, ailelerin evliliklere karşı aşırı müdahaleci tavrı tartışılmaya başlanır. Osmanlı aile yapısına yönelik değişim beklentileri yüksek sesle dile getirilmeye başlanır². Dönemin romanlarında mutsuz evlilikler sıkça işlenmeye başlanır.

On dokuzuncu yüzyılda Batılılaşma ile başlayan süreç romanlarda erkeklerin değişen beklentisiyle kadınlar üzerinde de görünür olmaya başlar. Anne, eş, evlat, kardeş rolleri üzerinden ideal kadınlık rolleri ve bu rollere bağlı olarak beklentiler ortaya çıkar. Bir tarafta modernleşen toplumsal yaşam diğer tarafta korunması gereken geleneksel kodlar vardır. Kadınların üstlenmek zorunda olduğu rollerin doğal sonucu olarak ev içi çatışma ve iktidar mücadeleleri de yaşanır. Bu dönemde kadın evdedir ve harem onun yönetimindedir. Bu yönetimi “ortaksız” şekilde sürdürmek için evdeki ve dışarıdaki rakipleri ile mücadele etmelidir. Kadınların kocaları için diğer kadınlarla mücadele ettiği, gelinleriyle çatıştığı ve çocuklarıyla karşı karşıya geldiği görülür.

On dokuzuncu yüzyılda kadınlar gündelik yaşamlarının çoğunu evde geçirmektedir. Ev, bu dönemde kadını dışarıdaki kötülüklerden koruyan mahrem alandır. Ayrıca üstlendiği roller gereği de evde olması beklenir. Kadın, ideal eş ve ideal anne olarak evin idaresi ile ilgilenen, kocasına karşı sorumluluklarını yerine getirmesi beklenen, evdeki çocukların ve yaşlıların bakımından sorumlu kişidir. Tanzimat’ın bir getirisi olan alafranga yaşam önce kadının ev ve oda düzenini değiştirmeye başlar. Kadın ve erkeğin ayrı odalarda uyuması, evin hanımının ve genç kızının kendisine ait odaya sahip olması vaktinin çoğunu evde geçiren kadın için gündelik yaşamında belirleyici olur. Modernleşme kişiye özel zaman kavramını ortaya çıkarır. Vaktinin çoğunu ev içinde geçiren kadın, sorumluluklarından arta kalan zamanları değerlendirmeye

² Detaylı bilgi için bakınız: Duben, Behar (2014), Esen (1991)

başlar. Belki de kadın ilk kez boş zamanında sadece kendisi için bir şey yapmaktadır. Kadının kendisine ait özel alanda kendisine ait özel zamanda varlık göstermesi, rutinler oluşturması modernleşen gündelik yaşamın göstergeleri arasındadır.

On dokuzuncu yüzyılda kadının kamusal alandaki varlığı tartışmalı konular arasındadır. Devlet, kadını kontrol altında tutmak için kamusal alandaki varlığına yönelik yasalar çıkarır. Serpil Çakır, kadının devlet eliyle kontrol altında tutulmak istenilmesini şu şekilde açıklar:

Örneğin “kadına ait yerler” ifadesi, 1888’de yazılan *Mecelle*’de yer almıştır: Makarr-ı Nisvan, yani kadına ait yerler: mutfak, kuyu başı ve avlular olarak tanımlanmıştır. Bu mekânların bir başka yerden görülmesi zarar-ı fahiş sayılırken, bir kimsenin yeni yaptığı binadan veya var olan evinde açtığı pencereden bitişik evlerdeki komşusuna makarr-ı nisvan olan yerler görünür ise bu durum bir zarar kabul edilip zararın tazmini istenirdi (Çakır, 2009, s. 80).

Kadına ait mekânların bu kadar açık seçik ifade edilmesi onun kontrol altında tutulma isteğinin göstergesidir. On dokuzuncu yüzyılda “moda” haline gelen mesire yerleri kadınların dışarıda en sık bulundukları yerler arasındadır. Modernleşmeyle kadınların kamusal alanda görünür olmaya başlaması cinsiyet rollerinin sorgulaması ve yeniden belirlenmesi gerektiği düşüncesine giden yolu açmıştır. “Osmanlı modernleşmesinde kadınların kısmi de olsa görünürlük kazandıkları, erkeklerle aynı mekânları paylaştıkları ve sınırlı da olsa hegemonik erkek anlayışını kırma mücadelesi verdikleri görülür. Nitekim düzenlenen balolar, çay partileri ve mesire yerlerine yapılan geziler kadınların görünür oldukları alanlar olarak karşımıza çıkar” (Cengiz, 2023, s. 13-14).

Kadın ev dışındaki yaşamı önce ev içi eğitim sayesinde öğrenir. Batılılaşma etkisiyle zengin aileler kızlarına yabancı mürebbiyeler tutarlar. Yabancı mürebbiyelerin verdikleri eğitimin yanı sıra yabancı eserleri ve gazeteleri okumaya başlayan kadınlar dış dünyadaki yaşamı merak etmeye de başlarlar. Başlangıçta devletin izin verdiği günlerde başlayan mesire ziyaretlerinin sıklığı artar. Moda dergileriyle yeni bir giyim kuşamın varlığından haberdar olan kadın için alışveriş ve moda kavramları yaşamına girer. Bu dönemde kadının kamusal alandaki varlığını ve görünürlüğünü artırması için mücadele etmesi gerekir. Eğitimle haberdar oldukları dış dünyaya mektupla ulaşmaya çalışırlar. Kadının mektuplaşma ile dışarıdan haber alması, haber vermesi ve dış dünyaya

müdahale etmeye çalışması dikkat çekicidir. Kadın, dışarıya çıkamasa da dışarıdan haber alır ya da dışarıyı evine davet eder. Komşuluk ilişkileri de kadının dışarıdan haberdar olmasının ve dışarıya çıkmasının bir başka yoludur.



1. BÖLÜM

KİMLİKLER KISKACINDA KADIN

Kadının üstlendiği roller ve bu rollerden dolayı yerine getirmesi “gereken” görevleri, sorumlulukları gündelik yaşamının şekillenmesinde belirleyici olmaktadır. On dokuzuncu yüzyıl romanında ele alınan temel sorunlardan birisi kadının bireyselleşmesidir. Kadına atfedilen roller de bu bireyselleşmenin önündeki en büyük engeldir. Kadının evlat, kardeş, anne, eş, hayat kadını, bakıcı gibi rolleri onu “rutin” bir döngü içine sokmaktadır. Rutin, gündelik yaşamın mimarıdır. Bu bölümde on dokuzuncu yüzyıl romanında kadının varlığı üstlendiği ya da ona atfedilen roller, bu rollerden kaynaklı çatışmalar üzerinden değerlendirilip bunların gündelik yaşama etkisi tartışmaya açılacaktır.

On dokuzuncu yüzyılda kadının romandaki varlığı ve bunun gündelik yaşama etkisi iki ana başlık altında incelenecektir. Kadının eş, anne, evlat, kardeş, hayat kadını, rolleri başta olmak üzere romanda karşımıza çıkan irili ufaklı bütün rolleri üzerinde durulan birinci alt başlıktan sonra ikinci alt başlıkta kadınlık rollerinin doğal neticesi olarak çıkan çatışma ve iktidar sorunu incelenmiştir. Çatışma kadının bireyselleşmesi adına ilk adımların atılmaya başlandığını göstermesi açısından önemlidir.

Ev ve aile içindeki iktidarın sahibi kimse gündelik yaşamın seyrine de o karar verir. Çatışma ise gündelik rutinin dışına çıkmaya çalışmaktır. On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların sesi erkeklerin karşısında oldukça kısıktır. Ama kadınlar ev içinde iktidarlarını diğer kadınlar üzerinde tesis etmeye çalışır. Doğal olarak ortaya çıkan çatışma neticesinde kadının sesi de yer yer yükselir ama erkeğe değil, diğer kadınlara karşı! Ayrıca kadınların sahip olduğu her rol farklı bir çatışmayı ve iktidar mücadelesini de beraberinde getirmiştir. Bunlar da kadının gündelik yaşamını etkilemiştir. Bir yönüyle gündelik yaşamın rutin döngüsünden bir anlığına çıkan kadınlar, bir sonraki yüzyılın daha yüksek sesli iktidar mücadelelerine de alt yapı hazırlamış olurlar.

Bu bölümde kadınların rolleri ve kadınlar arası ilişkilere dair yapılmış çalışmalardan farklı olarak kadınlık rollerinin ev içinde ve ev dışında gündelik yaşamı nasıl şekillendirdiği üzerinde durulacaktır.

1.1. GÜNDELİK YAŞAMDA KADINLIK ROLLERİ

Gündelik yaşam, çok katmanlı bir unsurdur. Onu derinlemesine çözümlemek için her unsuru incelemek, her katmanı açmak gerekir. Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*'nda, insanları sanatçı, yaptıkları işi performans, yaptıkları ortamı da vitrin olarak nitelendirir. Yani kişi toplum önüne çıkarken kendisinden beklenen davranışlara göre rol yapar. Romanlarda gündelik yaşamını incelediğimiz kadınlar bir anlamda dönemin yazarlarının kadına bakışlarının performans ve vitrinidir (Goffman, 2014, s. 35). On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların gündelik yaşamını şekillendirmede sahip oldukları rollerin etkisi yadsınamaz. Toplumsal yaşamda insanları sahip oldukları roller üzerinden tanımlamak gündelik yaşamın sıradan bir alışkanlığıdır. Lefebvre'nin Hegel'den hareketle söylediği "aşına olunan bilinmez" düşüncesinin altında yatan esas neden insanların sahip oldukları rollerle gerçeği maskelemeleri, gizlemeleridir. İnsanlara dair bu aşinalığın nedeni ise onların sahip oldukları rollerdir. Dolayısıyla rol, gündelik yaşama aittir (İşçi, 2023, s. 151). İnsanların sahip oldukları roller onları daha karmaşık ve anlaşılması güç hale getirir. Bir yandan sahip oldukları roller üzerinden tanımlamalar geliştirirken diğer yandan sahip oldukları bütün roller bilinemeyeceği için bu aşinalık insanı yanıltabilir. On dokuzuncu yüzyıl romanında da kadınlar aynı roman içinde pek çok role sahiptirler ve her farklı rol başka bir sınıflandırmayı ve sorumluluğu getirir. Bu durum da gündelik yaşamı çeşitlendirir. Bu dönem roman yazarlarının neredeyse hepsi erkek olduğu için romanlarda kadının gerçekte "kim" olduğu değil "ne" olduğu ya da "ne olması" gerektiğinin üzerinde durulmuştur. Dolayısıyla metinlerde kadınların hakları savunulduğunda bile modernleşme ölçütleri her daim bir tehlike işareti olarak vurgulanmıştır. "Nihayetinde kız çocuğu, sevgili, eş, gelin ve anne rolleriyle kadın, toplumsal kimliklerinin ve konumlarının doğal bir uzantısıdır. Bu toplumsal algı, kendisinin telkin ettiği,

cinsiyet ve hiyerarşi ilişkilerinin hep kadın üzerinden tanımlandığı bir kadın modelinin oluşmasına neden olmuştur” (Günaydın, 2018, s. 61). Romanları incelediğimizde kadınların anne, evlat, kardeş, eş, hayat kadını başta olmak üzere çeşitli rollerle öne çıktığı görülmüştür. Kadınların bu rolleri on dokuzuncu yüzyılın ataerkil ve geleneksel yapısını da yansıtmaktadır. On dokuzuncu yüzyılda gündelik yaşamında zamanının çoğunu evde geçiren kadının sahip olduğu roller de ev içi yaşamda onun payına düşen ve onu tanımlayan, var eden rollerdir.

1.1.1. Anne

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadın her şeyden çok “anne” rolü ile karşımıza çıkmaktadır. Annelik rolü, kadının gündelik yaşamını belirleyen temel rollerden birisi olduğundan bu rolün kadının gündelik yaşamına etkisi irdelenmelidir. Annelik, aile içinde kadın üzerinde tahakküm kurmanın en güçlü yoludur. Bu yüzden bir yönüyle aile, “kadının anneliği aracılığıyla denetim altına alınmasının kurumsallaştığı ve meşrulaştığı yer olarak hizmet etmektedir. En masum anlamları içeren annelik, ‘özel olanın politikliğini’ kaybettiği aile içinde kadın üzerinde tahakküm kurmanın en güçlü ve doğal aracı haline gelmektedir” (Dudu Karaman ve Doğan, 2018, s. 1476). Annelik, kadının kontrol altına alınma isteğinin en belirgin yoludur. Parla, Tanzimat Fermanının ilanından sonra başta padişahın ve önde gelen siyasi kurumların Batılılaşmaya yenik düşme ihtimalinin ilk romancıların işini zorlaştırdığını ve bu zorluğun metinlerine “baba otoritesi”nin yokluğu şeklinde yansıdığı tespitinde bulunur (Parla, 2014, s. 15). İlk romanlarında belirgin şekilde öne çıkan babanın ölümü romanda anne rolü üzerindeki baskıyı ve beklentiyi artırır. Dönemin romanlarında anneden beklenen aileyi korumak ve bir arada tutmaktır. Bu yüzden romanlarda annenin hata yapmasının hoş karşılanmadığı görülür. Benzer şekilde annenin kadınlığını, dişiliğini hatırladığı her an ailenin varlığının tehlikeye girdiği hissettirilir. Annelik rolünden beklenen sorumlulukları yerine getiremeyen veya eksik bırakan kadının ailesini veya evladını kaybetmesi, fakirlikle veya ölümlle cezalandırılması dikkat çekicidir.

On dokuzuncu yüzyıl romanında yazarlar, cahil, tecrübesiz, edilgen, iradesiz gibi olumsuz davranışlara sahip anne modellerini romanlarında işleyerek aslında toplumun işleyişinde katkısı olmayan kadına yönelik olumsuz tutumları kurgusal dünyaya taşımışlar ve toplumdaki kadına bakışı annelik üzerinden somutlaştırmışlardır. Yazarlar, romanlarına annenin çocuklarının hayatındaki kimi zaman fiziksel kimi zaman duygusal kimi zaman da işlevsel yokluğunu, eksikliğini, kusurlu oluşunu ya da yetersizliğini yerleştirerek toplumdaki sorunlara annelik rolündeki problemler üzerinden değinirler (Kaplan, 2021, s. 56). İlk dönem romanlarında annelerin edilgenliği, eğitimsiz annelerin neden olduğu felaketler, eğitilmiş annelerin toplumun gelişimine katkısı ve doğu-batı ekseninde annelik kimliği sorgulanır (Karaca, 2012, s.2-3). Romanlarda annenin başarısız olduğu konulardan biri de evin ekonomisini yönetememesidir. Bu dönemde kadınların ekonomik birtakım hakları vardır. Osmanlı Devleti'nde mülk sahibi olan kadın sayısı az sayılmaz ama kendilerine ait mülkü işleten kadın sayısı azdır. Yasanın verdiği haklara göre aslında mülk sahibi olan kadın, mülkünü işletebilir, mülkünü istediği kişiye hatta gayrimüslime bile satabilir. Kadının izni olmadan kocası, oğlu ya da babası kadının malını satamaz, kiralayamaz ve kullanamaz. Kadının mülkü isteği dışında satılırsa da bu satış iptal edilir (Jennings, 1975, s. 65). Sadece mülk sahibi olmak da değil Osmanlı Devleti'nde kadınlar ticari faaliyetlerde de bulunup isterlerse tüccarlık bile yapabilirler. Ayrıca kadınlar borç para alıp, borç para verebilir hatta eşleri ile ortak ticari faaliyetleri için eşlerine kefil bile olabilir (Abacı, 2001, 148). Yasalar kadınlara bu hakları vermiş olsa da pratikte bunların uygulanabilirliği çok da mümkün olmamıştır. Romanlarda evin babasının ölümünden sonra mirasyedi evlada annenin engel olamadığı, ekonomik anlamda parayı kontrol edemediği sık sık görülür. Çünkü dış dünyayı bilmeyen kadın, kamusal alanla tek bağı olan kocasını kaybedince çocuğuyla baş başa kalır. Anne olarak önceliği her zaman çocuğunun eğitimi ve iyi bir evlilik yapmasıdır. Kadının gündelik yaşamdaki annelik merkezli bu sorumluluğu ve dış dünyaya karşı bilgisizliği onun evin idaresi ve ekonomisinin yönetilmesi konusunda zorlar. Çoğu zaman da evini ve ekonomisini yönetemeyen kadının annelik rolünde de başarısız olduğu görülür.

Bu dönem romanlarında anneler, kendilerine verilen geleneksel rolleri kabul edip değişmeden devam ettiklerinde Osmanlı modernleşmesini engelleyen, geciktiren konumuna düşerler. Kadınlar kendilerine verilen eğitim sonucunda modernleşip değişmeye başladıklarında ise ataerkil yapı için tehdit oluştururlar. Özellikle de babanın yokluğu ile dağılan evi bir arada tutması beklenirken modernleşen anne, yıkımı daha da artırmakla suçlanır.

Romanlarda yoğun olarak olumsuz anne imajının yer alması, anneliğin toplumsal açılımı yüksek bir konum olmasından kaynaklanır. Eksik, hatalı, işlevsiz, iradesiz, kötücül, kendi benini önceleyen annelerle ilk dönem romanları anneliğin eksik yönlerinin göstereni olur. Yazarlar romanlarında kurguladıkları geleneksel annelerin olumsuz görünümünden hareketle toplumsal dönüşümün “anne” üzerinden başlaması gerektiğinin ilgisini vermiş olurlar (Kaplan, 2021, s. 57).

Romanlarda yetersiz ve edilgen anneler hem eleştirilen hem de kurban edilen konumundadır. Babasız kalan evladının terbiyesini ve kontrolünü yeterince sağlayamaz; onun yanlış davranışlarına engel olamaz. On dokuzuncu yüzyıl romanında annelik rolü incelediğinde bu dönemin annelerini evladının terbiyesi ve geleceğinde etkin rol oynayan, evladına ve annelik sorumluluklarına karşı edilgen olarak anlatılan ve evladına çeşitli şekillerde zarar veren olmak üzere üçe ayırabiliriz.

Kadın, babaevinden kocaevine geçtiği, evlat rolünü bırakıp annelik rolünü üstlendiği için kendini geliştirebileceği bireysel zamana sahip değildir. Bir rolden diğer role kendi isteği dışında geçen kadın bir de annelik rolüne dair beklentileri karşılamak zorundadır. Toplumun dolayısıyla da anlatıcının annelikten beklentileri oldukça fazladır. İmparatorluk dağılırken kadından bütün eksikliğine ve eğitimsizliğine rağmen ailenin dağılmasını engellenmesi beklenir. Evin babasının öldüğü, evi ya da karısını terk ettiği hatta karısını evden kovduğu durumlarda bile kadının annelik görevini eksiksiz yerine getirmesi beklenir. Bütün zorluklara rağmen evladını yetiştiren, onu terk etmeyen, ona gereken eğitimi veren sonrasında da evlenmesini sağlayan anne, romanlarda ideal anne rolü olarak anlatılır. Kadının gündelik yaşamının merkezini annelik sorumlulukları oluşturur

Seyr-i Servinaz'da Servinaz, kocasını aldattığı iftirası üzerine kucağında bebeğiyle insanlardan uzak, ormanda yaşamak zorunda kalır. Servinaz, ormanda hem oğlunu büyütür hem de onun eğitimini üstlenir. Ona hikâyeler

anlatır ve hiç görmediği dünyaya dair onu bilgilendirir: “söylediği pend ve nasihatlar masumun levha-i fikrinde daha ziyade sabit olmak için bazı hikâyeler dahi söyler idi” (T. Abdi, 1290, s. 106). Servinaz “makbul” bir anne olarak tek başına hem oğlunu büyütüp hem de imkânlar neticesinde onun eğitimi üstlenmiştir. Anlattığı bilgileri çocuk yaşına uygun şekilde hikâyeler anlatarak somutlaştırmıştır. Böylece romanın sonunda Servinaz’ın suçsuzluğu ortaya çıkar ve kocasıyla mutlu bir hayat sürer. *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul’da Neler Olmuş’ta* Şehlevend, mağarada kendi kendisine doğum yapar ve bebeğiyle mağarada yaşamaya devam eder. Şehlevend ve Osman Bey oğullarına Güngörmez ismini koyarlar ve çocuklarını mağara dışındaki dünyaya hazırlamaya çalışırlar. Romanın kurgusu gereği bir süre mağarada yaşamak zorunda kalan Şehlevend’in kendi başına doğum yapması, anneliği ve bebek bakımını kimseden öğrenmeden ve yardım almadan içgüdüsel olarak yerine getirmesi beklenir. *Felâatun Bey ile Râkım Efendi’de* Râkım’ın annesi anlatıcıya göre “gayet kadın” bir hanımdır. Çünkü kocası öldükten sonra evine sahip çıkmış, oğlunun iyi bir eğitim alması için uğraşmıştır. Oğlunun işe girdiğini göremeden vefat etse de kocasına verdiği sözü tutup oğlunun hem ahlaklı hem de eğitilmiş olmasını sağlamıştır. Bu bağlamda ölen kocaya verilen sözü tutmak ve evladı en iyi şekilde yetiştirmek de romanlarda övülen bir “eş” davranışıdır. Râkım eğitimi tamamlayıp işe girdiği gün annesinin ölümü ise dikkat çekici bir ayrıntıdır. *Gönüllü’de* Recep Köso, babası öldükten sonra annesi ve iki kız kardeşiyle yaşamaktadır. Romanda Recep Köso’nun annesi bilgisi, tecrübesi ve otoritesinden dolayı “Çelebi Molla” olarak adlandırılır. Romanda Çelebi Molla unvanını almasının nedeni şu şekilde açıklanır:

Yenişehir’de kadınların “hanım” ve “molla” ve “dudu”dan ibaret üç nev elkabı vardır. Bunun birincisini mutasarrıf ve hâkim ve muhasebeci ve mektupçu ve şehrin kudemâ-yı hanedanından olan zevatın haremlerine tahsis ederler. Öyle her rast gelen “hanım” unvanını alamaz. İkincisini dahi beyne’n-nisvân mümkün olabildiği kadar okumuş bulunan kadınlara verirler. Burada maatteessüf yalnız “okumuş” bulunan demeye mecburuz. Zira yeni usul tedrisimizde çocukların yazması daha kolay ve okuması daha güç olduğu hâlde eski usul tedrisimizde bilâkis kolaylık okumakta ve güçlük yazmakta olduğundan harekeli yazılan okuyabilenler binnisbe çok bulunurdu da bunlar yazı yazmaya muktedir olamazlardı. Eski usulün müsaadesi derecesinde Rumeli’nde dahi maarif-i nisvâniyyeye ehemmiyet verilir. Kızlardan pek çokları hıfzını dinletirler. Bunlardan daha çokları “Huda Rabbim” ve “Muhammediye ve Ahmediye ve Menkıbe-i Mevlid-i Şerif ve İlmihal” vesaireyi pek güzel okurlar, işte böyle okumuş olan kadınlara da velev genç olsunlar “molla” unvanını verirler. Hakikaten kibardan olmamakla beraber okumak dahi bilmeyen

kadınlara Yenişehir’de alelumum “dudu” derler ki Deliorman ve Tuna ve Balkan taraflarında da bunlara “kadış” lakabını verirler. Bizim Recep Köso’nun validesi, Yenişehir’de okumak ile meşhur olan kadınların en güzidesi olduğu gibi hatta bilâhare oğluna gelen gazeteleri de okuyarak İstanbul’da kızlara yazı dahi yazdırıldığını görmekle gazetelerde gördüğü fıkraları kopya ede ede biraz yazmak bile öğrenmiştir (Ahmet Midhat Efendi, 2018c, s. 47).

Çelebi Molla, her yönüyle ideal bir anne ve kadın rolünde anlatılır. Kocasını öldükten sonra çocuk yaştaki oğluna çiftlik işlerini öğretir ve oğlu yetişkin oluncaya kadar ailenin geçimini bu şekilde sağlar. Çelebi Molla iki kızının da oğlunun da doğru kişilerle evlenmesini sağlar. Ayrıca savaş zamanı Recep Köso’nun cepheye gitmesini de teşvik eder. Anlatıcıya göre Çelebi Molla kendisi gibi bir kadına müyesser olabilecek bütün bahtiyarlıklara nail olmuştur (Ahmet Midhat Efendi, 2018c, s. 150). *İnhimâk-ı Memât*’ta kocasının ölümünden sonra Akile Hanım, oğlu Fikret’in evlilik zamanının geldiğini anlar ve oğlunu evlendirmeye çalışır. Akile Hanım’ın bu tavrı ideal anne örneği olarak anlatılır: “Valideler bir ailenin kahramanı, bir ailenin hissiyat-ı umumiyesine karşı bir kuvvet-i müessire, bir mirat-ı inikâsdır” (Mehmed Münci, 2023, s.83).

İsyan’da Vedat Bey ve annesi birlikte yaşamaktadırlar. Annenin oğluna karşı olan merhameti ve ilgisi Vedat’ın ağzından şu şekilde anlatılır: “Validelerden daha şefik, daha rahim, daha kıymetli bir vücut, bir ruh-ı semavi var mıdır?” (Mehmed Celal, 2020, s. 107). Vedat Bey’in annesi oğlunun evlenme çağının geldiğini şu sözlerle hatırlatır: “Baban mürüvvetini göremedi. Ben de mi göremeyeyim?.. Maşallah, artık bıyıklarını eline aldın, muhtaç değilsin... Bir yuva yapmaktan, çoluk çocuk içine karışmaktan başka bir şeye ihtiyacın yok! Ne olduğu belirsiz hizmetçiler elinde kalacağına şöyle helal süt emmiş, misal Zekiye gibi bir kızcağızla baş göz oluversen” (Mehmed Celal, 2020, s. 126). Vedat Bey hem Zekiye’yi çocukluğundan beri sevdiği için hem de annesinin isteği üzerine Zekiye ile evlenir ama karısını tarafından aldatıldığını öğrenince onu öldürür. Vedat Bey’in annesi bir anne olarak oğlunu büyütmüş, eğitimi sağlamış ve kendince mutlu bir evlilik yapmasını istemiştir. Ama Zekiye’nin oğlunu aldatacağını tahmin edememiştir.

Hayal-i Celâl’de Akile Hanım, kocası öldükten sonra gelen taliplerini reddeden kızıyla yaşayan okur-yazar bir annedir. Akile Hanım, kızına önem veren bir annedir ve kızını isteyen kişilere kızı razı olmazsa onu zorla kimseye

veremeyeceğini söyler. Akile Hanım kızıyla yaşayan bir kadın olmasına rağmen kızına talip olan Şeyda Bey'i araştırır ve kızına uygun olup olmadığına karar verir. Bütün bunlar diğer romanlarda babanın yerine getirdiği sorumluluklardır. Romanlarda kocası ölen bir kadından annelik sorumlulukları öncelmesi ve bir daha evlenmeyi düşünmeden kendisini çocuğuna adanması beklenir. Romanlarda eğitilmiş kadınların annelik rolleri detaylı olarak işlenmez. Çünkü Batılılaşmanın etkisiyle kadının iyi bir eğitim alması oldukça yeni bir konudur. Haliyle eğitim almaya yeni başlayan kadınların nasıl bir eş olacağı romanlarda işlense de annelikleri işlenmez. Ama kadının eğitilmiş olmasının hem çocuk için hem de ailenin korunması için gerekli olduğu okuyuculara hissettirilmektedir.

Mesâil-i Muğlâka'da Rosette, Nahifi ile evlenip Paris'ten İstanbul'a taşınır ve iki çocuk dünyaya getirir. Dönemin şartları gereği Rosette ve Nahifi çocukları için mürebbiye bulmak isterler ve bu konuyla bir anne olarak Rosette ilgilenir. Evlerine mürebbiye olmak için gelen Madam Julia ile Fransızca konuşan Rosette onun Paris'te ahlaksız bir kadın olarak tanındığını anlar. Rosette, Fransızca bildiği için çocuklarının ahlakını bozacak bir mürebbiyeye engel olabilmıştır. Böylece hem çocuklarının ahlakının bozulmasına engel olmuş hem de ahlaksız bir kadının "mahrem" dairesine girerek yuvasını yıkmasını önleyebilmiştir. Bu dönem romanında, kadınca bir hassasiyetle yazıldığından olsa gerek, en gerçekçi ve detaylı annelik rolü Fatma Aliye'nin *Refet* eserinde görülür. Romanda Binnaz Hanım, kocası öldükten sonra kocasının diğer eşlerinden ve çocuklarından kötü muamele görmeye başlar. Sadece Binnaz Hanım'ın kendisi değil, kızı Refet de kötü muamele ve şiddet görür. Bunun üzerine Binnaz Hanım kocasından kalan mallardan vazgeçip kızını bu ortamdan kurtarmak için İstanbul'a gelir.

On dokuzuncu yüzyıl romanında annelerin evlatlarını kurtarmak için bireysel inisiyatif aldığı durumlar oldukça nadirdir. Binnaz Hanım, İstanbul'da pek çok zorluk yaşar ama kızını okutmak için elinden geleni yapar. İlginçtir ki Binnaz Hanım, Refet'in ısrarla okuyup meslek sahibi olma isteğini tam manasıyla anlamaz ama yine de Refet istediği için onu okutmaya çalışır. Binnaz Hanım, Refet'in okul yüzünden sıkılıp zorlandığını gördükçe neden evlenmeyip okumakta ısrar ettiğini sorar ve Refet'in çirkin olduğu için iyi bir evlilik

yapamayacağını düşündüğünü öğrenir. Binnaz Hanım da farkındadır ki Refet küçüklüğünden beri hastalıklı ve çok da güzel olmayan bir kızıdır. Ama bir anne olarak kızının çirkin olduğunu kabullenmek istemez. Bu konudaki hisleri romanda şu şekilde anlatılır:

Binnaz'ın o andaki hâlini tarif de müşküldür. Kızının hüsünden mahrumiyetini bilmesi ve izdivaç hususunda böylece ümidini kesmiş bulunması zavallı kadıncağızı öyle bir hâle getirmişti ki onun o andaki ihtisat-ı elimanesini ve yüreğinin sızlamasını ancak kadınlar, lâkin kadınların da yalnız valide olanları anlayabilirler. Evlatlarının bedbaht olduğunu, kalbinde bir keder bulunduğunu, mahzun ve meysus istikbalinin saadetinden ümitsiz kaldığını gören valideler ne hissederler ve ne suretle mustarip olurlar ve evlatlarının içlenmesi havfından nasıl yürekleri titrerse, işte Binnaz da o hâldeydi dersek bunu yine validelere anlatabilmiş oluruz. Refet'in sıhhat, hüsün ve servet gibi şeylerden mahrumiyetine dair söylediği sözler sanki birer kızgın demir şiş gibi zavallı validenin cîğergâhına saplanıyordu. Ciğerparesinin meysus olmaması için onu aldatmak istiyordu, kendisini güzel zannetmesini arzu ediyordu. Bu yolda elinden geldiği kadar sözler bulmaya, yalanlar düzmeye çalışmak istiyordu (Fatma Aliye Hanım, 2012c, s. 64-65).

Binnaz Hanım, kızının çirkinliğine ve evlilikten umutsuzluğuna dair bir şeyler yapmak hiç olmazsa kızını kandıracak sözler söylemek istese de Refet'in ne kadar akıllı olduğunu görüp çaresiz kalır. Binnaz Hanım, Refet'in kendisine haksızlık yaptığını düşünür ama bu düşüncesine kızını ikna edemez. Anne-kız arasındaki bu konuşma romanın gidişatını da etkiler. Çünkü Binnaz Hanım, kızının kendi geleceğine dair umutlu olduğu tek konunun eğitimini bitirip meslek sahibi olmak olduğunu anlar. Bu yüzden de roman boyunca Refet'in eğitimi için Binnaz Hanım'ın yaptığı fedâkarlıkları görürüz. Bu fedâkarlıklar neticesinde Binnaz Hanım sağlığını kaybeder ve kızının göreve başladığı göremeden vefat eder. Ama kızı annesinin bu fedakarlıkları sayesinde eğitimini tamamlayabilmiştir. Romanlarda annelerin evlatları için fedakârlık yapmaları ve onları terk etmemeleri beklenir.

Kimi zaman alışıldık anne rolünün dışına çıkan kadınlar da romanlarda görülmeye başlanır. Bunun en dikkat çekici örneklerinden birisi *Çengi* romanıdır. Eserde Peri, Daniş Çelebi ile evlendikten sonra Cemal adında bir oğlu olur ama onu küçük yaşta terk eder. Peri, oğlu büyüyünceye kadar ona sahip çıkmasa da oğlunun babası Daniş Çelebi ve devrin pek çok zengin erkeği gibi mirasyedi olmasını önlemek için oğluna bir ders verir. Peri, oğlu Cemal'in kendisinin düzenlediği eğlence âlemlerine gelmesini sağlar ve oğluna uygun gördüğü için seçtiği "namuslu" bir kızla birbirlerine âşık olmalarını sağlar. Cemal, Peri'nin

annesi olduğunu bilmeden, bu plandan habersiz şekilde, başlangıçta bütün parasını bu eğlence ortamlarında tüketir. Peri, Cemal'in malvarlığını elinden alarak onu cezalandırır ve sevdiği kadından ayrılmasına neden olur. Cemal hem sevdiği kadını hem parasını kaybedip akıllanır ve paranın kıymetini annesi sayesinde öğrenir. Diğer romanlardan farklı olarak Peri, bir hayat kadını ve başlangıçta oğlunu terk eden bir anne olmasına rağmen romanın sonunda oğlunun hem mutlu bir evlilik yapmasına hem de parasına sahip çıkmasına yardımcı olur.

On dokuzuncu yüzyıl romanında anneler, özellikle babanın olmadığı durumlarda evlatlarının yetiştirilmesinden tek başına sorumludurlar. Bu sorumluluğun gereğini yerine getirmek için ne kadar uğraşsalar da kimi zaman başarısız oldukları görülür. Evladının geçimini, eğitimi, terbiyesini sağlayıp büyütmesinin yanı sıra onun için en uygun eşi seçmek gibi görevlerini yerine tam manasıyla getiremeyen ya da eksik veya yanlış yapan anneler, dönemin erkek anlatıcıları tarafından “başarısız” anneler olarak değerlendirilir. Romanlarda ailede yaşanan sorunlarda her daim kadının suçlandığı görülür. Özellikle erkek çocukların başına gelenlerde anne doğrudan ya da dolaylı olarak sorumludur. Kimi zaman da anneler, annelik rolünden “çocuk” rolüne geçiş yaparlar ve hem evin hem de hayatlarının sorumluluklarını çocuklarına bırakırlar.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat'ta Saliha Hanım, kocası öldükten sonra oğlunu tek başına büyütmüştür. Onun eğitimi için elinden geleni yapmıştır. Saliha Hanım'ın kocası oğlunu en iyi şekilde eğitilmesi için vasiyet etmiştir ve o da bu vasiyeti yerine getirdiği için huzurludur: “Talatçıgım pederinin istediği üzere terbiye olundu. Ah dadı. Allah'a şükredelim böyle çocuk İstanbul'da nadir bulunur. Yahut hiç bulunmaz. Sorsana bir defa komşuların çocukları böyle mi? Her gece evlerine gelirler mi?” (Şemsettin Sami, 2018, s.9). Romanın sonunda Talat'ın aşkından ölmesi, Saliha Hanım'ın eksik ve yetersiz bir anne olarak görünmesine neden olmuştur. Çünkü Talat'ın Fitnat'a âşık olduğunu bile fark edemeyen Saliha Hanım'ı bu konuda ilk uyaran Talat'ın dadısı olmuştur.

İntibah'ta Fatma Hanım, kocasının ölümünden sonra oğlu Ali Bey'in en iyi şekilde yetişmesi ve özellikle de babanın yokluğunu hissetmemesi için uğraşır.

Anlatıcı, Ali Bey'in annesini şu sözlerle tarif eder: "Beyin validesi behredâr-ı maarif olan milletler kadınları gibi dânişli bir şey değilse de zaten zekâsı galip olduktan başka yirmi beş sene kadar beyinin terbiyesi altında kalarak gördüğü, işittiği hadiselerden onun irşâd-ı hakimânesiyle pek çok hakikatler istihraç etmiş bir kadındır" (Namık Kemal, 2015, s. 11-12). Fatma Hanım, anneliğini bile kocasına borçludur ve kocasının ölümünden sonra oğluna sahip çıkmak için güçlü kalmıştır. Oğlu Ali Bey, babasızlığın üzüntüsünü hissetmesin diye onu Çamlıca Bahçesine alıştırır da annesi Fatma Hanım olmuştur. Babası, oğlunun tabiatını bildiği için onu derslerine ve kaleme alıştırmışken ölümünden sonra Fatma Hanım'ın Ali Bey'i Çamlıca'ya alıştırması ve bu yüzden de Mehpeyker'in Ali Bey'in hayatına girmesi anlatıcıya göre annenin suçudur. Çünkü Fatma Hanım, Çamlıca'nın nasıl bir ortam olduğunu, oğlunun bir şeye bağlanmadaki tabiatını bilmeyen bir kadındır. Yine de Fatma Hanım, oğlu için roman boyunca uğraşmaya devam eder; oğlunu Mehpeyker'den kurtarmak için Dilaşup'u cariye olarak satın alır ve oğlunun hizmetine verir. Ama Mehpeyker'in çeşitli oyunları sonrasında Ali Bey'in Dilaşup'u evden kovması ve yaşadıkları için annesini suçlaması bir diğer önemli ayrıntıdır. Çünkü Fatma Hanım ne yaparsa yapsın oğlunun kötüye giden akıbetine engel olamaz. Bu konuda Tanpınar, roman boyunca ölen babanın aslında ana-oğlu gizlice idare ettiğini söyler (Tanpınar, 1988, s.402).

Çengi'de Saliha Molla, sihir ve simya işleri ile uğraştığı için oğlu Daniş Çelebi'nin de böyle şeylere inanmasına neden olmuştur. Saliha Molla, oğlunu büyütürken sık sık "Aman oğlum! Destur diye çık. Zira her taraf cinnîlerle, perilerle dolmuştur. Sofanın hangi tarafına iğne atsan yere düşmez. Şayet birisini incitirsen sonra fenalığını çekersin" (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s. 15) tembihleri ile büyütür. Bu durum Daniş Çelebi'nin gündüz ve gece yalnız kalamamasına, annesinin verdiği muskalarla yaşamasına neden olur. Bir anne olarak Saliha Molla'nın oğlunu bu şekilde yetiştirmesi oğlunun başka insanlar tarafından kandırılmasına, "peri" olduğuna inandırılarak bir eğlence kadını ile evlendirilmesine neden olur. *Şık*'ta Şatırzade Şöhret Bey, züppe ve akılsız bir adam olarak resmedilir. Bu yüzden pek çok kez kötü durumda kalır. Romanda Şöhret Bey'in annesinden çok az bahsedilse de Şöhret Bey'in bugünkü

kişiliğinde annesinin ya da annesizliğinin bir payı olduğu sezilir. Romanda Şöhret Bey'in annesi şu şekilde tasvir edilir:

Zira Şık'ın validesi, İstanbul'da bir eşi daha bulunmaz derecede cerbezeli ve kadınlarca eli bayraklı tabir edilen derecenin pek fevkinde edepsiz bir kadın olduğundan maazallah, küpesinin uğradığı kazayı haber alırsa bu kadın neler yapmaz? Sonra validesinin elinden yakayı Şık nasıl kurtarabilsin? Kim bilir bu sirkatin icrasını müteakip ne türlü rezaletler meydan alacaktır? (Gürpınar, 2021b, s. 40).

Şık, annesinden korkmasına rağmen onun takılarını çalmaktan geri durmaz. Bir annenin evladını korkutarak terbiye edemeyeceğinin en önemli göstergesi Şık'tır. O dönemin şartlarında bir annenin çocuklarının hayatında etkin ve başarılı olmasının eğitimi olması, ekonomik durumun iyi olması, evladının terbiyesi ile ilgilenmesi gibi birtakım şartları vardır. Bu şartların yerine gelmediği veya eksik kaldığı durumlarda anne, evladını çok sevse de annelik rolünü gerektiği gibi yerine getiremez. Mehmet Celal'in *Bir Kadının Hayatı*'nda Melek Hanım, sevdiği adamın tecavüzüne uğrar ve hamile kalır. Ailesi tarafından Trabzon'dan İstanbul'a gönderilir ve bir kulübede kötü şartlarda gerçekleştirdiği doğumda ikizlerini dünyaya gelir. Melek Hanım kimsesiz ve parasız bir anne olduğu için çocuklarına bakmak adında dilenmeye başlar. Roman, Melek Hanım ve çocuklarının birlikte dilencilik yaptığı sahnelerle başlar. Melek Hanım hem çocukları ile dilencilik yapar hem de İstanbul'u onlara gezdirip gündelik hayat hakkında bilgiler verir. Melek Hanım çocuklarını sevse de fakir ve kimsesiz oldukları için çocukları bir esir tüccarı tarafından kaçırlır ve zengin ailelere satılır. Melek Hanım çocuklarının bakımında etken olmaya çalışsa da kimsesizliği ve fakirliği buna engel olmuştur (Mehmed Celal, 2001).

Mihr-i Dil'de Adni ve Mihr-i Dil'in evliliği Adni'nin annesi tarafından hiçbir zaman onaylanmaz. Adni, annesinin baskısıyla Seher'le evlenir. Mihr-i Dil hem kayınvalidesinin baskıları hem Seher'in kötü davranışları yüzünden evden ayrılmak ister ama kızı Bedia'yı beraberinde götürmeyeceğini bilir. Bu yüzden Mihr-i Dil bebeğini Seher'e emanet etmek ister ama Seher: "Ben çocuk dadısı değilim. Kime bırakırsan bırak" (Mehmet Vecihî, 2016, s. 68) diyerek Bedia'nın bakımını üstlenmez. Buna rağmen Mihr-i Dil, bebeğini bırakır ve evden ayrılır. Bedia, yetişkin bir genç kız olduğunda bile annesinin Seher olduğunu düşünür ve Seher tarafından neden sevilmediğini anlayamaz. Adni'nin ölümünden sonra

Bedia, Mihr-i Dil'in kendi annesi olduğunu öğrenip onu eve geri getirir. Ama bebeklikten yetişkinliğe kadar Mihr-i Dil, kızıyla kavuşamaz. Mihr-i Dil hem babasının kızını beraberinde götürmesine izin vermeyeceğini düşündüğü hem de kızına bakacak ekonomik şartları olmadığı için kızını bırakmak zorunda kalmıştır.

Kadınların geçimlerini sağlayamadığı için evlatlarından vazgeçmesi sıkça görülür. Bunun bir başka örneği olan Mehmet Celal'in *Zehra*'sında Zehra, bebeğini doğurduğu gün kocasının kendisini "talâk-ı selâse" boşadığını öğrenir. Zehra, kocasını aldatmakla itham olunur. Herhangi bir savunma yapmasına fırsat verilmeden boşanmanın gerçekleşmesine çok üzülür. Bu duyguların da etkisi ile doğum yatağından kalkıp dayısının evine giderken daha yeni doğmuş bebeğini bir kez bile emzirmeden kocasına bırakır. Zehra, her ne kadar bebeğini ilk günden bu halde bırakmış olsa da bebeğini emzirmek için kocasının evine bir cariye olarak girmeyi kabul eder. Zehra, bebeğini ilk kez bu şekilde görüp sarılabılır (Mehmed Celal, 2020).

Mehcûre'de Mükerrerem ile evlenen Mehcûre'nin bir kızı ve bir oğlu olur. Başlangıçta mutlu bir evliliği olan Mehcûre ve çocukları çok mutludur. Ama Mükerrerem'in eğlenceleri için evin geçimini sağlayamaması sonucunda önce Mehcûre ve çocuklarının rahatı bozulur. Mehcûre çocuklarını çok sevse de sağlığı onlara tam anlamıyla bir annelik yapmasına izin vermez ve çocuklarını üvey anne ile bırakıp vefat eder (Vecihi, 2003).

Çoban Kızı'nda Kâğıthane'nin bir köyünde yaşayan çoban bir aile vardır. Zeynep, ailenin tek çocuğudur. Babası öldükten sonra Zeynep ve annesi dayı ile yaşamaya başlarlar. Zeynep'in annesinin evladı üzerinde hiçbir söz hakkı yoktur. Dayısı Zeynep'i kendi çıkarlarına uygun gördüğü kişiye vermek; Zeynep ise sevdiği adamla evlenmek ister. Bu durum Zeynep'in dayak yemesine ve hatta ölümüne neden olur. Ama Zeynep'in annesi, kendi evinde kendi kardeşine kızı konusunda söz geçiremez. Kadının doğurduğu çocuk üzerinde söz hakkının olmaması ve bunun çocuğun ölümüne neden olsa dahi anne olarak onu koruyamaması oldukça çarpıcıdır. *Mai ve Siyah*'ta Sabiha Hanım, kocasının ölümünden sonra kızı İkbâl'i ve oğlu Ahmet Cemil'i tek başına büyüttü.

Ailenin geçimini Ahmet Cemil sağlamaktadır. Sabiha Hanım evlatları ile ilgili bir annedir ama yeterince etkili değildir. Sabiha Hanım evin geçimi ve hayatlarına dair önemli kararları oğlu Ahmet Cemil'e bırakmaktadır. İkbâl'in kiminle evleneceğine Ahmet Cemil karar vermiştir. Bu evlilik Sabiha Hanım'ın İkbâl'in ve hatta Ahmet Cemil'in de içine sinmez ama hiçbir engel olmaz. Sabiha Hanım, kızının mutsuzluğunu görür ama buna önlem alması için oğlundan yardım ister; kendisi hiçbir şey yapmaz. Romanlarda annelik rolünü yerine getirmek için uğraşan ama yine de başarısız olan annelere sıklıkla rastlanır. Anne ve evladının yer değiştirdiği metinlerde, annenin çocuğuna bakmak yerine onun bakımına muhtaç olduğu durumlar da ortaya çıkar. *Hüseyin Fellâh*'ta Şehlevend, annesini fakirlikten kurtarmak için Mısır'a cariye olarak satılmayı kabul eder ama annesine evlendiği için Mısır'a gittiği yalanını söyler. Şehlevend'in annesi Hasna Hanım, kızından uzun süre haber alamayınca onu merak eder ve tek başına Mısır'a kızını aramaya gider. Yolculuk boyunca çeşitli felaketler atlatır, esir düşer ama sonunda kızıyla buluşur. *İffet*'te İffet'in annesi hasta bir kadındır ve kocası öldükten sonra çocuklarıyla yeterince ilgilenemez. Aksine kendi doktor masrafları ve bakımı için de İffet'in desteğine ve çalışmasına muhtaçtır.

On dokuzuncu yüzyıl romanında annelik rolünü üstlenmek istemeyen bu yüzden de çeşitli şekillerde evlatlarına zarar veren annelere de rastlanır. Bu annelerin önceliklerinin beklenenin aksine "evlatları" değil "kendileri" olduğu görülür. Romanlarda böylesi anneler genellikle cezalandırılır. Romanlar evlatlarına zarar veren annelerin kimi zaman onları bir sevgili için terk ettikleri kimi zaman gençliklerini ve evliliklerini kışkandıkları kimi zaman da özellikle istenmeyen hamileliklerde annenin bebekten kurtulduğu görülür. Annelerin evlatları arasında ayırım yapması, kendi çıkarları için evlatlarının mutsuz evlilikler yapmalarına neden olmaları da bu dönemin annelik çizgisinin dışına çıkan kadınlarda görülen davranışlar arasındadır. *Üffet*'te Habibe Hanım'ın Akil ve Nail adında ikizleri vardır. Habibe Hanım, iki oğlu arasında açıkça ayırım yapmakta ve kötü huylu olan Akil'i daha çok sevmektedir. Akil'in tembelliklerini, haylazlıklarını ve ahlaksızlıklarını görmezden geldiği gibi Nail'in başarıları ile ilgilenmez. Romanda Habibe Hanım'ın Akil'i Nail'den daha fazla sevdiğini belli etmekten

çekinmediği özellikle vurgulanır (Tokgöz, 2018, s. 42). Diğer romanlarda da olduğu gibi annenin “yanlış ya da aşırı” tavrı evlatlarının büyük hatalar yapmasına neden olur. Habibe Hanım’ın her durumda Akil’i savunması Akil’i pervasızlaştırmıştır. Romanın sonunda Akil’in evinde yaşadığı amcasının karısı Ülfet’le olan ilişkisi bir ailenin dağılmasına ve amcanın ölümüne neden olmuştur. Akil’in haylaz ve ahlaksız tavırları kendi sonunu da hazırlamıştır. *Uhuvvet*’te evlatları arasında ayırım yapan bir anne olarak Dilber Hanım anlatılır. Mürşit ve Akil adında iki oğlu olan Dilber Hanım, bütün çapkınlıklarına, mirasyediliğine ve ahlaksızlığına rağmen Mürşit’i daha çok sever. Dilber Hanım’ın evlat ayırması aile içinde çeşitli problemlere de neden olur; Akil’in evlenmek istediği Sabiha’yı Mürşit’e ister ve mutsuz bir evliliğe neden olur. Bununla da yetinmeyip Sabiha’nın en küçük kızının babasının Akil olduğu iftirasını atarak Mürşit’in Sabiha’yı evden kovmasına ve kardeşine düşman olmasına neden olur. Romanda bir diğer anne örneği olarak Sabiha’yı görürüz. Ama Sabiha’nın evlatları üzerinde hiçbir hakkı yoktur. Mürşit Bey’in cariyelerden olan çocukları ile Sabiha’dan olan çocukları arasında terbiye farkı vardır; Sabiha çocuklarına iyi bir eğitim ve ahlak vermiştir. Fakat çocukların kiminle evleneceğine sadece Mürşit Bey karar verir. Bu yüzden kızlarını sevmedikleri, yaşça büyük ve ahlakça-eğitimce denk olmayan adamlara verdiğinde Sabiha buna engel olamaz sadece kızları ile üzülür. *Metres*’te kocası öldükten sonra Firuze Hanım, eğlence ortamlarında zamanını geçirir. Firuze Hanım, istediği hayatı yaşamak için oğlu Hami Bey’in Saffet Hanım’la evlenmesini sağlar. Çünkü Saffet Hanım eğitimsiz bir kadındır ve kayıvalidesine ya da kocasına etkisi olmaz. Firuze Hanım ise başlangıçta oğlunu çok sever ama paraları azaldığında oğlunun harcamalarına karışmaya başlar. Bu da anne ve oğulun arasının bozulmasına neden olur:

‘Bak oğlum artık bebek değilsin. Kendini biraz çek çevir. Kendi servetini mahvettin, şimdi benim bir iki kırıntıma göz dikme. Artık Frenk kanlarına yedirecek param yok. Bâdemâ benden on para talebine kalkışır isen sana fena hâlde gücenirim. Karını düşünmezsin, çocuğunu düşünmezsin. Yalının idaresini tekmi! başıma bıraktın. Beni vaktinden evvel kocattın. İnsaf yavrum!’ teessüründen, yeisinden Hami’nin gözleri sulanmıştı. Evvelleri oğlunun böyle kederini değil veçhinde en hafif bir alamet-i hüzn görse derhâl yüzünü okşar, alnından, gözünden öper, maddi manevi olanca kudret-i tesliyetle onun tesirine çalışırdı. O günü bu acı sözlerinden sonra o teessürle ağlayan Hami’nin yüzüne bile bakmayarak başını pencereden dışarı çevirivermişti. Acaba validesine ne oldu? Hem Hami’yi çıldırtan şey artık daima ondan böyle ruy-ı infial, dürüst muamele görmesi değildi. Kendinin hesabına,

tetkikine göre validesi çok şey satıyor, çok para sarf ediyor, çok borca giriyordu. Acaba yine birini mi seviyor? Bu kabil mi? Yaşı altmışı geçtikten sonra bu nasıl olur? (Gürpınar, 2017, s.351).

Firuze Hanım'ın oğlundan "yüz çevirmesinin" nedeni sevdiği adamın para isteğidir. Oğlunun "frenk" kadınları yüzünden parasını harcamasını eleştirirken kendisi genç bir erkeğe parasını harcamaktadır. Romandaki bir diğer anne Saffet Hanım'dır. Saffet Hanım'ın oğlu küçüktür ama babası gibi o da annesini beğenmez. Çünkü oğlu Saffet Hanım'ı alaturka ve cahil görür. Saffet Hanım, eğitimsiz bir kadın olduğu için üzölmekten başka bir şey elinden gelmez.

Leman'da on dokuzuncu yüzyıl romanındaki "ahlaksız" anne örneklerinden birisi olarak anlatılan Nebire Hanım'ı görürüz. Nebire Hanım kocasının ölümünden sonra ekonomik sıkıntısı da olmadığı için vaktini eğlence ile geçiren bir kadındır. Çocukları Ömer ve Leman'la yeterince ilgilenmez. Ömer'in arkadaşı Ferit, Leman'a talip olduğunda Nebire Hanım damadı ile ilişki yaşayabileceğini düşündüğü için bu evliliğe ikna olur. Ama Leman, Servet ile evlenir. Nebire Hanım ise Ferit'le ve başka erkeklerle ilişki kurmaya devam eder. Nebire Hanım, kadınlarla da birlikte olan bir "anne" örneği olduğu için kızı Leman da evin cariyesi ile ilişki yaşamaktadır. Nebire Hanım ise bu ilişkiyi görmezden gelir. Romanda Nebire Hanım'ın çocukları ile çatışma içinde olduğu söylenmese de çocuklarına karşı ilgisiz davranması onların felaketi olacağının işaretleri verilir. *İlk Sevgi*'de Nadire'nin mutlu bir evliliği ve bir de bebeği vardır. Ama ilk aşkı Nedim'i mesire yerinde gören ve daha sonra bir bohçacı kadın vasıtasıyla ondan haberler almaya başlayan Nadire, çocuğunu ihmal etmeye hatta ona kötü davranmaya başlar (Ahmet Rasim, 2021a, s. 35). Ardından Nedim'le kaçmak için çıktığı yolculuk hapishane ve genelevle sonuçlanır ve Nadire, bebeğini sonsuza dek kaybeder. Nadire, başka bir adamla kaçtığı için kocasının intihar etmesi ve kaçtığı adamın da duvardan düşüp sakat kalması yüzünden suçlanır, hapse atılır, bebeği de elinden alınıp kayınvalidesine verilir. Nadire, bebeğini son kez hastanede kayınvalidesinin kendisine acıması sayesinde görebilir, bir daha bebeğini göremez ve ondan haber alamaz. *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*'da Madam İlia, kocasını aramak için çıktığı gemi yolculuğunda Trillo adındaki bir yabancı ile birlikte olur ama sonrasında bu

iffetsizliği yüzünden pişmanlık duyar ve karnındaki bebeğiyle neden intiharı tercih ettiğini şu sözlerle açıklar:

Ben şimdi bu bîçare çocuğa ne edebilirim? Ettiğim kabahatte onun ne iştiraki vardır? Lâkin bunu dünya yüzüne nasıl çıkartabilirim ki kendisi dahi lisân-ı avâmda ‘piç’ tabîr-i tahkiriyle ilâ-ahiri’l-ömr muhakkar kalır gider. Ey yavrucak! Senin de yazın böyleymiş. Benim gibi iffet kadri bilmeyen bir alçak kadının cezası ölümdür. Bu ölüm bir kabahatin cezasıdır ki, senin bais-i vücudun o kabahat olmuştu. Bari şimdi sebep-i memâtın dahi, yine o kabahatin cezası olsun. Mutlaka kendimi kıymalıyım (Ahmet Midhat Efendi, 2000a, s. 215).

Madam İlia, evlilik dışı bir ilişkiden hamile kaldığı için çocuğunu doğurmak istemez. Hem doğan çocuğun babasız olacak olması hem de bu “yasak zevk”in cezalandırılması gerektiği için Madam İlia, intihar eder. *Meyl-i Dil*’de Perver, Şadi’nin kendisi ile evleneceğini düşünür ve ondan hamile kalır ama Şadi, Perver’i terk eder. Perver de hamileliğini sonlandırmak için bir ebe kadından yardım ister. Romanda evlilik dışı ilişkiden olan bebeğin bir ebe yardımıyla düşürülmesi ve Perver’in durumu çok detaylı olarak şu şekilde anlatılır:

Ertesi gün bir ebe kadın evde müdavât-ı lazıme-i ihzar ediyordu. Perver, bir tereddüd-i fevkalâde ile fincan içindeki ilacı içti. Boğazını yakarak midesine kadar iras-ı mazarrat eden o mayi-i âteşin birkaç saat sonra fi’l-i katilânesini icraya başladı. Perver’i en müthiş istirahat ve evcaa uğrattı. Ebenin telaşı, Perver’in feryad-ı mazlumânesi bir manzara-i hunin teşkil etmişti. Zavallı kız, semere-i muhabbettin ne kadar acı olduğunu hissediyordu. Birkaç defa bayıldı. Mevt-i zahiri alâmatı ile ihtilacât-ı asabiye ile evca-ı şedide ile vücudunu parladı. Metanet-i zenânesi, mevte galebe ediyordu. Ebe işlediği şu cinayetten müteessir değil idi.

O kâr u kesbini tezyide, bir diğerin namussuzluğunu mahva çalışıyordu! İşte bu cinayet, Perver’in ahlakını bozdu. Kalbinde, fikrinde, gönlünde, bir tebeddül, bir tahavvül husule getirdi. Mütalaât u mülâhazât-ı afifânesini mahvetti. Ebenin getirdiği misalleri, örnekleri dinledi. Zaman-ı zucretinde duyduğu sözlerin cümlesi hafızasında ebedi bir surette münakkaş kaldı.

Çocuk parça parça alındı. Manzarası Perver’in nazar-ı haşyetini fecayie alıstırdı. Kalbinde bir katılık peyda olarak gaile-i istikbalin evvelce hasıl ettiği korkuları yavaş yavaş unutmaya, firaş-ı istirahatı içinde aklının ermediği muhakemâtı, efkârı sencide-i mizan-ı tetkik eylemeye karar verdi (Ahmet Rasim, 2021b, s. 93-94).

Bu kadar zor şartlarda ve oldukça acılı bir şekilde bebeğini aldırın Perver için yazar: “fesad-ı ahlaka uğramıştı” (Ahmet Rasim, 2021b, s.94) diyerek bundan sonra daha rahat “ahlaksızlık” yapacağını ima eder. Anlatıcı, Perver kadar ebe kadını da suçlar ve acımasız bulur. Dönemin romanlarında evlilik dışı ya da kocasını sevmediği için bebeği de istemeyen kadınların kolaylıkla bebek düşürdüğü görülmektedir. Kadınlar kimi zaman ebe yardımıyla kimi zaman kendi imkanları ile istenmeyen hamileliklerini sonlandırırlar. Bu noktada ilgi çekici olan bir diğer ayrıntı da bebeğin kaç aylık olduğu ile kimsenin

ilgilenmemesidir. Anne karnındaki bebek doğmaya yakın bile olsa, annenin hayatını riske atmak pahasına bebeğin düşürüldüğü görülmektedir. Anne karnındaki bebeğin kayıinvalideler tarafından da düşürüldüğü örnekler vardır. *Nadide*'de Nadide, Fuat'tan evlilik dışı hamile kalır. Nadide, bir süre Fuat'ın gelip onu istemesini ve evlenmelerini beklese de Fuat'tan haber alamaz ve bebeğini öldürmeye karar verir. Nadide, yedi aylık hamile olmasına rağmen bebeğini karnına yumruk atarak, zıplayarak düşürmeye çalışır. Ama bebek büyük olduğu için Nadide ölüm tehlikesi geçirir ve ebe kadından yardım alınarak anne karnında ölen bebek çıkarılır, Nadide de zorlukla hayata döndürülür. Romanda Nadide'nin yedi-sekiz aylık bebeğe kıyması sonrasında karakterinde ve huyunda büyük değişimler meydana gelir. Bebeğinden sonra kişisel işlerine bakan cariyesini zehirleyerek, annesini de boğarak öldürür. Bebeğinden, annesinden ve onu yakından tanıyan cariyesinden kurtulduktan sonra kendisini daha özgür hisseder. Nadide'nin bebeğini, cariyesini ve sonrasında da annesini öldürmesinin suçlusu, anlatıcıya göre yine bir annedir. Nadide'nin işlediği cinayetlerde annesinin suçu romanda şu şekilde anlatılır:

Evlatlarını hüsn-i terbiye etmeyen validelere cemiyet-i beşerîye tarafından la'net edilse sezadır! Çünkü bilahare mazarratı yine cemiyet-i beşerîyyeye ait olacaktır! Tıpkı *Nadide*'de olduğu gibi! Vakıa *Nadide*'ye validesi faziletten başka bir şey öğretmemiştir. Lakin ahlak hususunda mutaassıplığı ile beraber yine müsamaha göstermiştir. İşte bu müsamahası nihayet kendisinin ve bir biçare halayığın ölümüne sebep olmuştur. Niçin mi dediniz? Evet, hayatının mahvına sebebiyet veren kendi müsamahasıdır. Çünkü kızının bu hâline elbette vâkıf idi. Bu hâline deyişimizden Ali Bey'e, Fuat'a mektup yazdığın anlamayınız, yalnız kızının hafifmeşrabâne harekette bulunduğunu bilmek lazımdı ki bunu da mutlaka bilmiştir. Şimdi bu hâlde görmemezlik etmeli miydi? Gayet ufak bir vukuat üzerine kemal-i şiddetle mu 'amele etmesi lazımdı. Sesini çıkarmadığı kızını sevdiğinden midir? Haşa! Validelerin -heman-kaffesi kızım, yanımda mahcup olmasın, daha 'aklı ermez, elbette uslanır zumuyla- günden güne azmakta olan işe ehemmiyet vermeyip gözlerini yumarlar, seslerini çıkarmazlar. Amma on binde bir tanesi müstesna imiş! Ender değil mi? Ne hükmü olabilir! İşte öyle valideler namuslarının berbat olmasına sebep oldukları cihetle kızlarının hayırhahı değil belki düşmanındırlar! Bahusus bu son senelerde: Medeniyettir! (?) diyerek açık saçık geziyorlar da valideleri iftihar ediyorlar! Yazık!... Böyle bir valideden yetişen evlatta hissiyat-ı millîye, hissiyat-ı vataniye bulunabilir mi? Heyhat!... Öyleleri, valide ve pederlerinin sâlik oldukları tariki kemal-i rezaletle takip ederler... Böyle bir valideden yetişen çocuklar da böyledir! Böyle bir valideden terbiye gören bir kız da böyle bir valide olacaktır! (Hüseyin Cahit Yalçın, 1308, s. 127-128)

Anlatıcıya göre Nadide'nin cinayetlerinde annesinin de payı vardır. Anneyi ya da kadını suçlama bu dönemin romanlarında sıklıkla görülür. Çünkü kadınların en önemli vazifesi anneliktir ve kadının anneliği eksik yaptığı durumlarda toplumda

bozulma, ahlaksızlık hatta cinayete varan durumlar olabilir. Çeşitli şekillerde evlatlarına zarar veren annelerin romanın sonunda cezalandırıldığı da dikkatlerden kaçmaz. Kadının annelik rolünü benimsemek istememesi ya da “yeterince” önem vermemesi, kendi isteklerini tercih etmesi çoğu zaman evladın ölümü ile sonuçlanır. Kimi zaman da anneler kendi zevkleri ve mutlulukları için evlatlarına bilerek veya bilmeyerek zarar verip kötü örnek olurlar. Özellikle annenin “ahlaksız” olduğu durumda evladının da ahlaksız işler yaptığı görülür.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadının annelik rolü gündelik yaşayışını belirleyen en temel roldür. Kadın, baba evinde “evlat” rolü ile koca evinde de “anne” rolü ile kontrol altına alınmaktadır. İncelediğimiz romanlarda babanın yokluğu belirgindir; ölen veya terk eden babalar on dokuzuncu yüzyıl romanının belirgin özellikleri arasındadır. Kadın ise çocuğu için hayatına devam etmeli, onu kendi hayatının önünde tutmalıdır. Bu yüzden romanlarda çocuğuna kıyan “kötü” anneler cezalandırılır. Ayrıca “zayıf” anneler de takdir görmez. Kocasını kaybeden kadının çocuğuna bakan değil de çocuğu tarafından bakıldığı durumlarda, evlat anneyi kurtarmak için birtakım sorumluklar almak zorunda kalır. Anneler farkında olmadan veya umursamadan evlatlarının kendileri için fedakârlık yapmasına neden olurlar. On dokuzuncu yüzyıl romanında annelik rolü kimi zaman kadını güçlü kılan, gündelik yaşamının merkezinde yer alan, ona yol gösteren bir rolken kimi zaman evladına muhtaç olan kimi zaman ona kıyan kimi zaman da evladının nasıl bir hayat yaşaması gerektiğini belirleyen otoriter bir roldür. Romanlarda annenin kocasından ayrıldığı ya da terk edildiği durumlarda bebeğini de bıraktığı onun üzerinde söz sahibi olmadığı görülür.

1.1.2. Eş

On dokuzuncu yüzyıl romanlarında üzerinde çokça durulan konuların başında kadınların “makbul, namuslu, doğru” eşlik rolü gelmektedir. Çoğu zaman evleneceği kişiyi seçemeyen ve mutsuz evlilik yapan kadının her şeye rağmen kocasına saygılı olması ve yuvasına sahip çıkması beklenir. Romanları incelediğimizde kadınların eş olarak kocasına her şartta katlanan, kocasıyla ilişkisinde sorun yaratmayan, birbirlerine destek olan, aldatılan ve aldatan eş

rollerine sahip oldukları görülür. Ayrıca bu dönemin romanlarında mutlu bir evlilik ve iyi bir eş için idealize edilmiş evlilik fikirlerinden de bahsedilir. İdealize evliliklerin kadının tercihi ve isteği sonucu ortaya çıktığı görülür. Bu tarz ilk dönem romanlarında erkek yazarların kurguladıkları dünyada cariyeler, Batılılaşmanın getirdiği yeni kadın kimliğine uygun hale geldikten sonra severek evlilik yaparlar. Saraçgil, erkek yazarların yaratmaya çalıştıkları bu yeni kadının “eş” rolü hakkında şu tespitlerde bulunur:

Romancılarımızın cariyeye köleler konusundaki tutumları, romantik aşk yaşama arzusu, aileyi yeniden ve çiftlerin karşılıklı sevgisi üzerine temellendirerek kurmak ve böylece modern toplumun oluşumunu mümkün kılmak gibi istekleri yüzünden iyice kaypak ve belirsiz bir hal almaktadır. Nitekim romanlarda romantik aşkın çoğunlukla köle ve efendisi arasında yaşanmakta olmasının nedenini sadece kadın ve erkeğin birbirinden uzak tutulmasına ve kaç göçün iki cins arasındaki karşılaşmayı zorlaştıran etkenlerine indirgeyemeyiz (Saraçgil, 2005, s. 113).

Dolayısıyla bu dönem eserlerinde erkek yazarlar Batılı, modern yeni bir kadın kimliği yaratıp onun evlilikteki mutluluğunu göstermek isterler. Kadınların kiminle evleneceğine karar veren esasında erkek anlatıcı ve onun romandaki diğer erkek sesleridir. On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların kiminle evleneceğine genelde babaları karar verir. Çok az sayıdaki örnekte annenin de kızının evleneceği erkeğe karar verdiği görülmektedir. Kadının evlendikten sonra kocasına ve eziyetlerine katlanması romanlarda “makbul” bir davranış olarak övülür. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’ta istemediği bir evlilik yapan Fitnat, kurtuluşu intihar etmekte bulmuştur. Romanda Talat’ın annesi Saliha Hanım’ın kayınvalidesi olan Kamile Hanım ise çapkın bir adamla evlenmiştir ama “namuslu bir kadın” olduğu için babaevine gitmeyip çapkın kocasının cefasını çekmiş ve hiçbir zaman kocasından şikayetçi olmamıştır. Romanda Kamile Hanım’ın kocasına her şeye rağmen katlanması ve yuvasına sahip çıkması övülen bir davranıştır. *Elvâh-ı Sevda*’da Mahbube, babasına söz verdiği için evlendiği Rasih Efendi’yi sevmese de ona iyi bir eş olmaya çalışır. Rasih Efendi çapkın ve evine önem vermeyen bir kocadır ama Mahbube için babasına verdiği söz her şeyden önemlidir. Bu yüzden bir gece Rasih Efendi’nin “ikisinin de mematine ben sebep oldum” (Mehmet Celâl, 1308, s. 132) sayıklamasını duyduktan sonra bile “Kocama itaat ve muhabbet edeceğime son nefesinde pederime va’d etmiş olduğumu unutmamalıyım!” (Mehmet Celâl, 1308, s. 132) diyerek kocasına saygıda kusur etmez. Romanlarda kadınların kötü kocalarına

katlanmaları çaresizlikten, başka bir şanslarının olmamasından ve ailelerini üzmemek istememelerinden dolayıdır. *Elvâh-ı Sevda* ve *Taaşşuk-ı Talat* ve *Fitna*'ta kadınların kocalarının her davranışına katlanıp evliliklerini sürdürmüşlerdir. Ama bu her zaman böyle değildir. Böyle evliliklerde kadının aldatıldığı, evden kovulduğu hatta ölümüne neden olduğu da görülür. *Feryad*'da Nevzat ve kocası Bihruz'un başlangıçta oldukça mutlu bir evliliği vardır. Bunun nedeni Nevzat'ın babasıdır. Çünkü Nevzat'ın babası zengin bir adamdır ve Nevzat'tan başka evladı yoktur. Bihruz da bu zenginlik için Nevzat'la evlenir. Nevzat'ın babası öldükten sonra Bihruz'la da ilişkileri bozulmaya başlar. Bihruz, Nevzat'ın hoşnutsuzluğuna rağmen evdeki cariyeleri odalık yapmaya başlar. Ardından bunlarla da yetinmeyen Bihruz, Nevzat'ı yabancı kadınlarla aldatır. Nevzat'ın bir eş olarak kocasını her durumda affetmeye hazır olduğu görülür. Bu inancı yüzünden babasından kalan yalıtı Bihruz'a ve onun "ahlaksız" sevgilisine verir, kendisi hapse düşer, toplum arasında kötü kadın olarak tanınır. Bütün bu olanlara rağmen Nevzat sadece "pasif" direniş gösterir, kocasına bir mektup yazarak tepkisini belirtir, parasız olarak sokaklarda yaşar ve ölür. *Udî*'de Bedia, kocası Mail'le severek evlenir. Evliliklerinin ilk yılları mutluluk içinde geçse de Mail, bir hayat kadını ile Bedia'yı aldatmaya başlar. Bedia, başlangıçta kocasının kendisini aldattığına inanmak istemese de bileziklerini Helvila'nın yani düğünlerde dans eden bir kadının kolunda gördüğünde aldatıldığını kabul eder. Ama kocasının Helvila'dan kurtulmak için Bedia'dan yardım istemesini kabullenemediği için boşanmak ister ve ağabeyinin evine gider. Bedia, Mail'den neden ayrılmak istediğini şu sözlerle anlatır:

Bana bu kadar hicranı, bu kadar hıyanetiyle beraber yine sevmiş olduğum o adamın muhabbetine beni karşı durduran mesele, o adamın benim yanımda başka bir kadını sevdiğini söylemesi, o başkasına olan aşk ve sevdasını anlatması oldu. Oh! Bu hakaret, bir kadın için unutulması kabil olmayan şeylerdendir. Sevmekte olduğumu görüyordum. O hâlde gönlümden iğrendim. Böyle gönlü ben de ezerim, dedim (Fatma Aliye Hanım, 2012d, s. 113).

Bedia'nın kocasını terk edip ağabeyinin evine gitmesi, ardından boşanmak istediğine dair Mail'e mektup yazması ve Mail'in boşanmayı kabul etmemesine rağmen Bedia'nın evine dönmemesi dikkate değerdir. Romanlarda kadınların evliliklerinde yaşadığı sorunların başında kocalarının çeşitli sebeplerle onlardan uzaklaşmaması, evliliği sürdürmek istememeleri gelmektedir. *İnhimak-ı*

Mema'ta Şevket ve Fikret'in evliliklerinin ilk yılları güzel geçse de sonrasında Şevket, Fikret'ten uzaklaşır; kimi zaman karısına haftalarca küser. Fikret kocasının bu tavırlarının sebebini şu şekilde açıklar: "Zira eskidim. Bir kelebek gibi konduğu bir çiçeğin mevad-ı gıdaiyyesini aldı. Bir daha yanına uğrar mı? Ben izdivaçtan evvel güzeldim. Lakin şimdi? Evet, şimdi belki çirkin oldum" (Mehmed Münci, 2023, s. 116). Kadınlar kocaları ile yaşadıkları sorunları çözmekte ve evliliklerini kurtarmakta çoğu zaman zorlanırlar. *Eski Mektuplar*'da Meliha, Kenan'ı sevmesine rağmen amcası tarafından Arif Bey'le evlendirilir. Arif Bey çapkın, kötü huylu, müsrif bir adamdır, Meliha'ya da saygı duymaz. Meliha ise kocası Arif Bey'i sevmeye ve Kenan'ı unutmaya çalışır. Ama Arif Bey, Meliha ile yaşadıkları eve bir başka kadını da "eş" olarak getirir. Kadınların "eş" rolü için her şeye katlanmaları kimi zaman evlilikleri kurtarmaya yetmez. Erkeğin her istediğini yapıp "aileyi" önemsememesine rağmen kadının "yuvayı" korumak için çaba göstermesi bu dönem romanlarında örnek davranışlar arasındadır. Çünkü kocasını evinde tutmayı başaramayan kadının sonu her zaman kötü olmuştur. Sadece *Udi*'de Bedia, kocasından ayrıldıktan sonra çalışıp kimseye muhtaç olmadan yaşamayı başarmıştır. Ama o da romanın sonunda çalışma yaşamandaki yoğunluktan sağlığının kötüye gitmesi yüzünden ölmüştür. *Tamaşa-yi Dünyâ ve Cefakâr u Cefakeş*'te Fokion'un zevcesi "ideal" eş olarak anlatılır. Fokion'un zevcesi kılık kıyafet olarak evin hizmetçi ile karıştırılabilecek sadeliktir. Kendisine "hani ya süs ve donankın" (Misailidis, 2021, s.107) diye sorulduğunda iki evladını gösterir. Anlatıcıya göre "familia idare idecek hatun bu ahlâkde olmalıdır, süse na mübtela ve dili kısa olmalı" (Misailidis, 2021, s.108). Fokion zengin bir tüccar olmasına rağmen karısının harcama yapmayıp çocukları ile ilgilenmesi övülen bir durumdur.

On dokuzuncu yüzyıl romanında aldatan her zaman erkek değildir, kadınların da kocalarını çeşitli sebeplerden dolayı aldattığı görülmektedir. *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*'da Madam İlia, kocasını aramak için Hasan Mellah'tan yardım ister ve onun gemisi ile seyahat eder. Ama İlia, gemideki çalışanlardan birisi olan Trillo ile ilişkiye girer ve sonrasında da pişman olup kocasının gözleri önünde intihar eder. Anlatıcı, Madam İlia'nın Trillo ile birlikte olduktan sonraki ruh halini şu şekilde tasvir eder:

Madame İlia, o gece sabaha kadar hüngür hüngür ağladı?

Evet, ağladı. Zira iz'an ve muhakeme dahi iffet ve namusuyla beraber pâ-y-mâl olmamıştı. İnsan bir saniye evvel kendisini melek, vücudunu nur görüp durduğu hâlde gaşy ve bîhuşundan ibaret olan bir saniye müddet-i şehvetten sonra, kendisini ifrit, vücudunu cife olmuş görünce, elbette bu hâl gayretine dokunur.

Elbette ağlar!

Gayreti dahi muzmahil oluncaya kadar ağlar!

Eyvah! Eyvah ki, bir kere gayret dahi muzmahil olursa, artık onun nazarında cihan muzmahil, olsa dahi bir tesiri kalmaz (Ahmet Midhat Efendi, 2000a, s. 193).

Madam İlia'nın kocasını aramak için çeşitli fedakarlıklara katlanıp bir anlık şehvani hevesle yabancı bir adamla birlikte olması onun ve karnındaki bebeğin hayatına mâl olmuştur. Madam İlia, kocasının karşısına bir başka adamdan, evlilik dışı sahip olduğu bebekle çıkmayı kabullenmez ve intiharı tercih eder. *Yeryüzünde Bir Melek*'te Raziye ve Şefik birbirlerini sevmelerine rağmen evlenemezler ve Raziye, ailesi tarafından İskender Bey'le evlendirilir. Raziye başlangıçta bu evliliğe razı olsa da Şefik'i unutamaz. Bir gece vakti Raziye, evinin cumbasından sokakta onu bekleyen Şefik'le konuşur ve İskender Bey'le olan evliliğini şu sözlerle anlatır: “Evet Şefikim! Yalnız vücudum İskender Bey'e vardı. Yüreğim bakirdir. Yalnız cismaniyetim gelin oldu. Ruhaniyetim hala sana nişanlıdır” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d, s. 11). Romanda kadının kocasını aldatmasına farklı bir bakış açısı ile yaklaşılır. Raziye Hanım, kocasını sevmese de evlilik bağına duyduğu saygıdan dolayı Şefik'le cinsel bir şey yaşamasa da önce evinin cumbasından daha sonra Şefik'in evinde gizli gizli buluşup görüşmeye devam eder. Raziye'ye göre Şefik'le olan ilişkisi tamamen duygusaldır; bu yüzden masumdur, çünkü bu ilişkiyi saf ve temiz bir aşk olarak görür. Ama eserde bu “masum” ilişki cezalandırılır ve çeşitli oyunlar sonucunda Raziye Hanım, ahlaksız kadın olarak tutuklanır, kocası tarafından terk edilir ve fakir bir hayat yaşamak zorunda kalır. *Çeng*'de Daniş Çelebi'nin sihre, büyüye, cinlere inanmasını fırsat bilen Peri, kocasını defalarca aldatır. Peri, başlangıçta kocasının bu batıl inançlarını kullanarak evinde kadınlar arası eğlenceler düzenler; sonrasında kadın kılığına girmiş yabancı erkekleri de bu eğlencelere dahil eder ve sonunda da kocasını terk eder. Peri'nin her istediğini yaptığı bu ortama ve serbestliğine rağmen kocasını terk etmeyi seçmesi dikkate değerdir. Çünkü sadece kocasını değil küçük yaştaki oğlunu da terk eder ve çeşitli eğlenceler düzenleyerek hayatına devam eder. *Karnaval*'da Madam Hamparson

kocasını Resmi Efendi ile aldatır. Bu aldatmayı haber alan Hamparson Ağa da karısını evden kovar. Madam Hamparson yaptıklarına pişman olur ve Resmi Efendi ile evlenmek yerine bir kilisenin hizmetine girer. Dönemin pek çok romanında olduğu gibi kocasını aldattığı için Madam Hamparson da çeşitli şekillerde cezalandırılır. Madam Hamparson “ahlaksız” bir kadın olarak kocası tarafından evden kovulunca başka erkekler tarafından rahatsız edilir, parasız kalır ve sevgilisi Resmi Efendi’den haber alamaz. Madam Hamparson çeşitli zorluklar çektikten sonra yaptıklarına tövbe etmek için kilisenin hizmetine girer ve bir daha hiçbir erkekle münasebeti olmaz. *Vah*’ta Ferdane Hanım, başlangıçta severek evlendiği kocasını aldatır. Ferdane Hanım’ın kocası Talat Bey, geçirdiği bir hastalık sonrasında yakışıklılığını kaybeder ve karısının genç ve güzel bir kadın olarak kendisi ile evli olmasını kabullenemez. Bu yüzden karı-koca her gün kavga ederler. Ferdane Hanım, kocasına rağmen dönemine göre oldukça serbest sayılabilecek şekilde dışarıya çıkar, tiyatroya gider, vapura biner; bunları yaparken de çoğu zaman yalnızdır. Bu yüzden pek çok erkek Ferdane Hanım’a laf atar ama hepsine gereken cevabı verir. Bir tarafta kocasının sevgisiz hali diğer tarafta sokakta erkeklerin sürekli kendisini rahatsız etmesinden bunalan Ferdane Hanım, diğer erkeklerden farklı olduğunu düşündüğü Necati Bey’le yakınlaşır. Bu yakınlaşma cinsel bir birliktelik olmasa da duygusal bir yakınlık meydana getirdiği için romanın sonunda Ferdane Hanım, güzelliğini kaybetmekle cezalandırılır. Kocasını da Ferdane Hanım hakkındaki dedikodulardan dolayı üzüntüsünden ölür. *İlk Sevgi*’de Nadire’nin mutlu bir evliliği ve bir bebeği vardır. Ama ilk aşkı olan Nedim’i unutamamıştır ve onu bir mesire alanında görünce “zevcinin feyz-i muhabbetiyle çocuğunu terbiye” (Ahmet Rasim, 2021a, s. 26) eden, “namuslu” bir hayata rağmen Nedim’i tercih eder ve kocasını bırakıp Nedim’le kaçmaya karar verir. Bu durum yüzünden kocası intihar eder, Nedim bir kaza geçirir ve Nadire önce hapse sonra geneleve düşer. *Nadide*’de Nadide, Fuat’la birlikte olur ve ondan hamile de kalır ama Fuat’la evlenemeyince bebeğini düşürür. Nadide, annesi ile yaşadığı evin camından Fuat’la ilişki kurduğu gibi ondan haber alamayınca bir başkasıyla ilişki kurar. Nadide’nin ilişki kurduğu kişi Fuat’ın babalığı Ali Bey’dir. Nadide ve Ali Bey evlenir ama Nadide, Fuat’ı unutamaz ve onunla birlikte olup

kocasını aldatmak ister. Fuat, Ali Bey'e olan saygısından dolayı Nadide ile hiçbir ilişkiyi kabul etmez. Bunun üzerine Nadide, Fuat'tan intikam almak için Ali Bey'i yani kocasını öldürür. Romanın başında bebeğini, annesini ve cariyesini öldüren Nadide, kocasını da öldürmekten çekinmez. *Mehcûre*'de Rânâ, mesire yerlerinde tanıştığı Mükerrerem'le evlendikten sonra başlangıçta kocasını sevse de zamanla kocasından sıkılır ve yeniden mesire yerlerinde gezmeye başlar. Mükerrerem, Rânâ'nın mesire yerlerine gitmesine engel olmaya çalışsa da başarılı olamaz. Rânâ, Mükerrerem'den ayrılıp Rıfkı ile evlenmek ister: "Rânâ bir süre Rıfkı ile görüşüp onu Abdullah Efendi'nin kızı ile evlenmekten vazgeçirdikten sonra kendisi onunla evlenmeye karar vermişti. Bu ise Mükerrerem'den boşanmasına bağlı olduğu için Mükerrerem'i zor durumda bırakıp onun kendisini boşamasını sağlamak gerekiyordu" (Mehmet Vecihi, 2003, s. 144). Rânâ, Mükerrerem'in kendisini boşamayacağını bildiği için ona tuzak kurar ve bir kavga sonrasında kocasının kendisini boşadığını söyler, şahit olarak da Rıfkı ve arkadaşlarını gösterir. Böylece Mükerrerem, Rânâ'yı boşamasa da yalancı şahitlerin kadı huzurundaki şahitliği ve Rana'nın da beyanları üzerine karısından ayrılmış olur. Rânâ, Rıfkı ile evlenir ama bu evlilikten de hemen sıkılır ve Rıfkı'dan ayrılmak ister. Rıfkı ise Rânâ'nın yapabileceklerini bildiği için oyuna gelmez. Rânâ ve Rıfkı'nın evliliği bir savaşa dönüşür; ikisi de mutsuzdur, birbirlerini başkaları ile aldatmaya bile başlamışlardır. *İsyan*'da Zekiye ve Vedat birbirlerini severek evlenirler. Ama Zekiye okuduğu duygusal romanlardan etkilenir ve Vedat'ın okul arkadaşı Doktor Ferit Bey'le kocasını aldatır. Vedat bunu öğrenince hamile karısını morfin şırıngası ile öldürür. *Dâmen-Alude*'de Enver Bey, karısı Şefika'yı Despina adında bir hayat kadını ile aldatmaya başlar. Şefika, kocasının kimi akşamlar eve gelmeyişinden aldatıldığını anlar. Şefika da kocasından intikam almak için komşusu Münevver Hanım'ın evindeki kadınlı-erkekli eğlencelerde tanıştığı Sırrı ile birlikte olur. Şefika, bir anne olarak, kızı Saliha'nın yanında başka bir adamla birlikte olduğu için pişman olur: "Şu karşiki aynaya bakarken yüzümden iğreniyorum! Âh! İsmetimden, iffetimden hiçbir şey kalmamış! Mendilini ısırarak için için ağlamaya başladı" (Mehmed Celal, 2014a, s. 263). Buna rağmen Şefika, Sırrı ile birlikte olmaya devam eder ve Sırrı'yı evinde kabul ettiği bir gün Enver Bey eve gelip karısının kendisini

aldattığını öğrenir. Önce Şefika'yı öldüren Enver Bey sonrasında da intihar eder. *Leman*'da Leman, Servet Bey'le kendi isteği ile evlenir. Ama annesi Nebire Hanım'dan "ahlaksız" bir hayat tarzı öğrendiği için kocasını Ferit Bey'le aldatır. Aynı zamanda Leman evdeki cariyelerle de ilişki içindedir. Servet Bey, karısının kendisini arkadaşı Ferit'le aldattığını öğrenince Leman'ı öldürür. *Bir Muâdele-i Sevda*'da Bedia evlendiği gece Naki'nin bütün sözlerine karşılık verdiği için kocası tarafından kovulur. Bedia, babasının evinde "serbestçe" yaşamaya başlayınca Naki pişman olur ve Bedia'nın eve dönmesi için uğraşır. Bedia, Naki'nin teklifini kabul edip döndükten kısa bir süre sonra kocasını Fatin Bey'le aldatmaya başlar. Bedia, Fatin Bey'den hamile kalır. Naki Bey, karısının bir başkasından hamile kaldığını anlasa da Bedia bunu reddeder ama Naki Bey'i ikna edemediği için üzüntüden bebeğini düşüren Bedia, ölümden döner. Bedia, romanda sadece kocasını aldatan bir kadın olarak tasvir edilmez; aynı zamanda kocasına, kayınpederine, kayınvalidesine gereken cevapları veren, kendisine kötü davranılmasına izin vermeyen bir kadın olarak anlatılır. *Çölde Bir Sergüzeşt*'te Sabuhi Bey, karısı hasta olduğu için evlerindeki besleme Safvet Hanım'la evlenir. Safvet Hanım başlangıçta besleme olduğu eve "hanım" olduğu için mutlu olsa da zamanla Sabuhi Bey'i beğenmez ve yaşlı bulur. Bu yüzden de kocasını aldatır ardından da kocasını ve evini terk eder. Ama bu yaptığıının sonucunda Safvet Hanım hayat kadınına dönüşür. *Aşk-ı Memnû*'da Bihter, kocası Adnan Bey'i Behlül ile aldatır. Bihter'in kendi isteğiyle evlendiği, çocuklarına "anne" olma hayali kurduğu Adnan Bey'den uzaklaşması zaman içinde olur. Bir gece aynada kendi çıplak vücudunu seyreden Bihter, Adnan Bey'in ona dokunmasını istemez. Bihter, Adnan Bey'in "busesini daha karanlık bir gece içinde" (Uşaklıgil, 2017, s. 174) saklamak ister. Bihter ve Adnan Bey ayrı odalarda uyurlar; Bihter kendi odasının kapısını kilitler. Bihter zamanla Adnan Bey'i yaşça büyük bulmaya başlar ve Adnan Bey'e muhabbet duyabileceğini ama aşk veremeyeceğini fark eder. Bihter'deki bu değişimler, Behlül'ün onunla ilgilenmesiyle "yasak aşk"a dönüşür. On dokuzuncu yüzyıl romanında pek çok kez görülen "kocayı aldatma" süreci ilk defa bir romanda bu kadar detaylı anlatılır. Bihter'in içinde yaşadığı değişimler, aldatamaya giden süreç ve sonunda intihar etmesi bütün detayları ile romanda yer alır. Diğer

romanlardaki “yalıncat” aldatma sebeplerinin ötesinde daha geniş kapsamlı ve detaylı bir aldatma konusu işlenir. Bihter’in Adnan Bey’i sevdiği halde aldatması, annesine rağmen ona dönüşmesi gibi başlıklar altında aldatmanın çeşitli yönleri romanda işlenir. *Zavallı Necdet*’te Meliha, komşusunun oğlu Necdet’in evlenme isteğini sebepsizce reddedip İbrahim Şemsi ile kendi isteğiyle evlenmesine rağmen Necdet’le ilişki kurar ve kocasını aldatır. Necdet, İbrahim Şemsi ile arkadaş olduğu için Meliha ile ilişkisini bitirmek ister. Ama Meliha hamiledir ve bu çocuk sayesinde İbrahim Şemsi’den ayrılıp Necdet’le evleneceğine inanır. Ama Necdet bunu kabul etmez. *Teethül Âleminde* romanında Nigâr Hanım beslemedir ve kendisinden yaşça büyük Fahima Efendi ile evlendirilir. İki çocukları olur. Ama Nigâr Hanım kocasının yaşlılığını kabullenemez ve genç bir erkekle ilişki yaşamak ister. Bu yüzden evlerine okumak için gelen kendisinden yaşça küçük Mesud Kami ile birlikte olmaya çalışan Nigâr Hanım’ı Mesud Kâmî reddeder. Daha sonra Nigâr Hanım’ın besleme olarak büyüdüğü evin hanımı ve oğlu Hürrem, Fahima Efendi’nin evinde yaşamaya başlar. Nigâr Hanım besleme olduğu dönemde bakımını üstlendiği Hürrem’le ilişki yaşamaya başlar. Bu ilişkinin anlaşılmaması için Hürrem’i kızı ile evlendirir ve damadıyla ilişkisini sürdürür. Nigâr Hanım’ın kızı Vedia, annesini ve kocasını birlikte görür; bunu ablası Saniha’ya anlatırken Fahima Efendi duyar ve üzüntüden ölür. Nigâr Hanım, yaşananlardan sonra kocasının ölümü ve kızlarının da onu terk etmesine rağmen Hürrem’le ilişkisine devam eder. *Muhâdarât*’ta Câlîbe, zengin olduğu için kendisinden yaşça büyük Sâ’î Efendi ile evlense de birlikte büyüdüğü kuzeni Süha’yı sevmektedir. Bu yüzden de kocasını Süha ile aldatır. Süha ise Calibe’nin kendisini değil de parayı seçmesini kabullenemediği için onu terk eder. Romanın sonunda Calibe hem kocasını aldattığı için hem de diğer kötülükleri yüzünden cezalandırılır. *Mes’ûde*’de Müjgân, kocası Mihri’yi ve kızı Mes’ûde’yi evden kovar. Romanlarda kocasını aldatan kadınlar olsa da onu evden kovan bunu da parası sayesinde yapabilen kadın örnekleri oldukça azdır. Müjgan, zengin olduğu için Burhan Efendi’den ilgi görür ve bu ilgiyi sevgi zannettiği için kocasını ve kızını evden kovar (Mehmed Vecihi, 2022, s. 16). Mihri ve Mes’ûde fakirlik içinde ölürken Müjgan, Burhan Efendi ile evlenir ve

bütün malını onun üzerine yapar. Burhan Efendi'nin oğlu da babasının ölümünden sonra Müjgan'ı kendi evinden kovar.

On dokuzuncu yüzyıl romanlarında kocasıyla evliliğinden memnun olan mutlu kadınlar da vardır. Kadınların evliliklerindeki mutlulukları gündelik yaşamlarını da etkilemektedir. Çünkü kadın kocasıyla iyi ilişkilere sahip olduğunda evliliğinde de denk bir konuma yükseldiği görülür. Kadın, kocasıyla kararları birlikte alıp önemli konularda söz sahibi olur. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta Saliha Hanım'ın mektep sıralarından sevdiği olan Rıfat Bey'le evlenmek istemesi ve bunda ısrar etmesi sonucunda mutlu bir evliliği olmuştur. Rıfat Bey'in babasının çapkın ve sarhoş bir adam olmasına karşın karısı Kamile Hanım'ın namuslu olması Saliha Hanım'ın ailesini ikna etmeye yetmiştir. Bu dönem romanlarının çok azında kadınların sevdikleri adama eş oldukları görülmektedir. Nitekim Saliha Hanım, sevdiği adamla evlendiği için hem iyi bir eş olmuş hem de mutlu bir evliliği olmuştur. Bu yüzden de oğlunun sevdiği bir kızla evlenmesi gerektiğine inanmaktadır. *Seyr-i Servinaz*'da Servinaz, cariye olarak alındığı evde terbiyesi, görgüsü ve aldığı eğitimde başarılı olup şehirli hanımlardan ayırt edilemeyecek hale gelince saraya hanım olur. Servinaz'ın kocası Cafer Bey, padişahın emriyle savaşa gitmek istediğinde başta ayrılacakları için üzülse de kocasına destek olup onu savaşa uğurlar. Kocasını gittikten sonra da evin yönetimi için vekil olarak seçilen Cafer'in bütün tehditlerine rağmen namusunu korur ve Cafer'le birlikte olup kocasına ihanet etmez. Buna rağmen kocası kendisine değil Cafer'e inanır; Servinaz idamla cezalandırılır, yedi yıl boyunca bebeğiyle ormanda yaşamak zorunda kalır. Bütün sınavlardan başarıyla geçen Servinaz, romanın sonunda kocasına kavuşur ve mutlu olurlar. Servinaz, namuslu ve sabırlı bir eş olduğu için mutluluğa yeniden ulaşabilmiştir. *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş*'ta Nergis ve Osman Bey uzun müddet bir mağarada esir tutulurlar. Bu mağarada karı-koca hayatı yaşayan genç çiftin zamanla bir de çocukları olur. Nergis, mağara şartlarında bile olsa Osman Bey'i mutlu etmek için uğraşır. Mağaradan çıktıklarında da onları mağaraya koyanlardan nasıl intikam alacaklarına karı-koca birlikte karar verir. Nergis, sıradan bir cariye olmasına rağmen kocasının her konuda akıl danıştığı, sözüne güvendiği bir kadındır. Osman Bey, Nergis'in kararlarına olan güvenini

romanda şu sözlerle anlatır: “O zaman Nergis senin için bu dünyada yapmayacağım yok. Bundan sonra senin reyin olmayınca hiçbir şeyi yapmayacağıma yemin ederim” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b, s. 104). Romanda karı-koca arasında neredeyse denk bir ilişki olduğu söylenebilir. Osman Bey’in annesi Şehime Hanım, Veysel Efendi ile on üç on dört yaşındayken evlenmiştir. Veysel Efendi yetmiş dört yetmiş beş yaşında vefat edince daha kırklarında olan Şehime Hanım çok vakit geçmeden yeniden evlenir ama mutlu olamaz (Ahmet Midhat Efendi, 2000b, s. 73). *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*’de Mihriban hem babasından hem de ağabeyi Felatun’dan alafranga hayat tarzı dışında bir şey görmemiştir; annesi de olmadığı için terbiyesi eksik kalmıştır. Ama babasının ölümünden sonra komşu kadınların öğütlerini dinleyip iyi bir evlilik yapmış ve kocasının sözünden çıkmamıştır. Bu yüzden de “hanım hanımcık bir kadın” olabilmiştir. Romanda Mihriban Hanım’ın bu gelişimi şu şekilde anlatılır:

Mihribân Hanım kadın bir karı çıktı be! Pederinin vefatından sonra Felâtun Bey artık eve barka uğramamaya başlayınca, konu komşu kıza nasihat vermeye başlayarak otuz yaşında, akli başında, mektepten çıkmış, âlemin her köşe... ve bucağını öğrenmiş bir asker yüzbaşısına varıp kocası evvel emirde kızcağızı pek hoppa bularak sevmemiş ve beğenmemiş idi ise de, terbiye kabul etmeye istidâdını görünce bu bî-çâre kıızı terk etmek, terbiyesini himmet eylemek kadar mertlik olmadığını hükümle kıza nice baba nasihatları, nice kardeş tavsiyeleri ne kadar sadık bir koca irşâdları arz ederek hoppalığı bütün bütün ber-taraf ettikten mâadâ, kendisini dahi bir yâr-i sâdik, olmak üzere kıza sevdirmiştir. Şimdi Mihribân Hanım babasından kendi hissesine isabet eden ve kocasının idaresi altında bulunan servete tamamiyle sahip olarak kadın kadıncık yaşamaktadır (Ahmet Midhat, 2017, s. 148).

Mihriban, ailesinden gerekli terbiyeyi almamasına rağmen kocasının sözüne itaat ettiği için mutlu ve varlıklı bir evliliğe sahip olmuş; anlatıcının ifadesi ile “kadın kadıncık” yaşamaktadır. Anlatıcıya göre bir kadın, kocasını dinleyip kendisine çeki düzen verebilirken; bir erkek karısını dinleyip kendisini çekidüzen vermez. Bu yüzden de “hoppa kocalar âkil karılarının vesâyâsını ağılebi kabul edemeyerek ta hanımlarını berbat edinceye kadar varırlar” (Ahmet Midhat, 2017, s. 149). *Tesadüf-i Acibe ve Hikâye-i Garibe yahut Üç Sergüzeşt*’te Gülnaz, düğün gecesi kaybolan kocasını tek başına aramaya çıkar. Bir kadın olarak tek başına kocasını aramaya çıkması, bu yüzden kaçırılması, esir olarak satılması ve kendisini satın alan şâha odalık olmayı kabul etmemesi kocasına olan aşkını ve sadakatini göstermesi açısından önemlidir. Yaptığı fedakarlıklar

sonucunda Gülnaz ve kocası birbirlerini bulup mutlu bir hayat yaşarlar. *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrar*'da Feride Hanım, dindar ve zengin bir kadındır. Gizemli tavırlarına rağmen evlendiği ve saygı duyduğu kocasının bir gün hastalık haliyle Fransızca konuşması Feride Hanım'ı çok korkutur ve kocasının bir "dönme" olduğunu düşünür. Kocasına ait bir depoda Feride Hanım pek çok yabancı eşya bulur ve kocasının Müslüman bir Osmanlı olmadığından emin olur. Feride Hanım, kocasına karşı duyduğu güvensizliğe ve endişelerine rağmen hastalığı boyunca eşini yalnız bırakmaz. Sonrasında da kocasının Fransız bir kadından olan kızı Polini'ye de annelik yapar ve onu evlerine kabul eder. *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*'da Esmâ, bütün engellere rağmen Cantürk'le evlenmekten vazgeçmez. Esmâ, kendisine talip olan herkese hayır diyerek Cantürk'ü beklemesini Hasan Mellâh takdirle karşılar ve kendisi Esmâ'yı görünce Cuzella'yı unuttuğu için pişman olur: "İşte Esmâ sevdiği bir delikanlı uğrunda canını feda etmeyi göze aldırılmış. Bana muhalefet etmesi bir şey değildir. Mısır'ın padişahı demek olan Murad Bey'e, bana ettiği muhalefetin bin kat büyüğünü etmiş. Sadakatte bu kadar sebatı takdis etmez misin be?" (Ahmet Midhat Efendi, 2000a, s. 330).

On dokuzuncu yüzyıl romanında idealize evlik fikri yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlamıştır. Kadınların gündelik yaşamdaki rollerinden hareketle ideal evlilikte paylarına düşen sorumluluklar belirginleşir. Çoğu romanda kadının iyi bir eğitim alması, iyi bir eş olmasının ön koşulu gibidir. *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* romanında ilginç bir evlilik biçimi vardır. Romanda eğitilmiş ve ideal kadın örneklerinden birisi olan Fatma, kendi ülküsüne denk bir adam olan Nuri Bey'le evlenmeden önce ona bir şart öne sürer. Bu şarta göre Nuri Bey ve Fatma Hanım: "üç ay kadar kardeş gibi geçinip yekdiğerinin ahlak ve tabiatını öğrenmek ve üç ay sonra tarafeynden biri pişman olursa hürriyet-i hareketini muhafaza edebilmek" (Mizancı Mehmet Murat, 2008, s. 301) şartıyla evlenmiştir. Romanın bir diğer örnek çifti Zehra ve Mansur da ortak ideallere sahip olduğu için evlenmiştir. Birlikte yaşadıkları Veliler köyünde hem çocuklar için hem büyükler için pek çok şey yapmak isterler. Hatta bu konuda evliliklerinin bir yarışa dönüştüğünü de şu cümlelerle anlatırlar:

Refika-i hayatımın akıl ve fikri hep çocukların tahsillerine münhasır olmuştur. Anlaşılan biz sair karı koca gibi istirahatle karar bulamayacağız. Muhabbetimiz bile rekabet suretinde sadır olmaktadır. Köy kızlarını şehir hanımlarının gıpta edecekleri hüner ve marifetler sahibi etmeyi kurmuş önünde küçük düşmemek üzere beni de erkek çocuklarının terakkileri esbabını taharriye sevk ediyor (Mizancı Mehmet Murat, 2008, s. 322).

Taaffüfte Saniha Hanım zengin bir ailenin iyi eğitilmiş kızıdır. On dokuz yaşını geçtiği ve eğitilmiş olduğu için kimse Saniha Hanım'la evlenmek istemez ama bir komşularının yardımıyla Saniha Hanım, Rasih Bey'le evlenir. Başlangıçta oldukça mutlu olan genç çift, Rasih Bey'in arkadaşı Tosun Bey yüzünden zor zamanlar geçirirler. Saniha, evlerine gelen Tosun Bey'le mektuplaşmaya başlar. Bu mektuplaşmalar Saniha'nın hem suçluluk duymasına hem de evliliğini sorgulamasına neden olur. Bu süreç Rasih Bey'in Tosun Bey'i evden kovması ile sonuçlanır ve Saniha bu olaydan sonra kocasını eskisinden daha çok sevmeye başlar.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların evlilik içindeki rolleri ve bunun gündelik yaşama etkisi çeşitlidir. Kadın, sevmediği veya sevmeyemediği bir adamla evli olduğu durumlarda mutsuz bir evlilik yaşar, aldatılır hatta hayatları ölümle sonuçlanabilir. Bu dönemin romanlarında kadınların "eş" rolü oldukça önemlidir. Çünkü kadının gündelik hayatının büyük çoğunluğu ev içinde eş olarak ya da evlat yetiştirerek geçmektedir. Dolayısıyla mutsuz bir evlilik yaşadığı durumlarda ev içindeki otoritesi de sarsılmaktadır. Ama kocasıyla mutlu evliliği olan kadınlar büyük oranda eşine denktir. Kadın çoğu zaman sıkıntılı durumlarda "akıl veren, yol gösteren, çözüm bulan" eş durumundadır. On dokuzuncu yüzyılda kadının eş rolü tartışıldığı gibi mutlu evlilik konusu da tartışmaya açılmıştır. Özellikle erkek yazarların mutlu evliliğin nasıl olması gerektiği konusunda kafaları oldukça karışıktır. Bu yüzden genellikle kadınların ağzından ideal eş ve evlilik fikirleri okuyucuya aktarılır.

1.1.3. Evlat

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadın her şeyden önce bir anne-babanın evladıdır. Kadının evlat olarak geçirdiği zaman sonraki yaşamını da etkilemektedir. İncelediğimiz romanlarda kadının evlat kimliğinin ön planda

olduğu durumlarda babasıyla ilişkisinin de öncelendiği görülmektedir. Kadının babasıyla ilişkisinin iyi olduğu durumda babanın kızının mutluluğu için her fedakarlığı göze aldığı, özellikle de mutlu bir evlilik yapmasını istediği görülür. Babanın kızı için istediği mutlu evlilik birkaç roman dışında belli kriterlere tabi değildir, sadece kızının istediği kişiyle evlenmeye izin verme ya da bu evliliği sağlama şeklindedir. Diğer yandan kadınların babaları ile ilişkileri her zaman derinlikli değildir. Baba-kızın yüzeysel ilişki içinde olduğu romanlar da oldukça fazladır. Bu yüzeysel ilişkilerde dikkati çekici olan baba-kız ilişkisinin anlatıcının gözünden ve çoğu zaman babanın bakış açısından derinleştirilmeden anlatılmasıdır. Kimi romanlarda evlat rolündeki kadının “anne-baba-koca” rolüne büründüğü görülür. Özellikle babanın olmadığı durumlarda kadının annenin bakımını sağlamak için fedakârlık yaptığı, ebeveynlerin edilgen ama evladın etken olduğu görülür. Diğer yandan anne-babasına karşı gelen, onları kandıran ya da üzen evlatlar da vardır. Bu bölümde bütün “evlatlar” değil; kadının evlat rolünün gündelik yaşamında belirleyici olduğu romanlar değerlendirilmiştir.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların baba ile derinliği olmayan, tek düze ilişkilerinin söz konusu olduğu romanlar vardır. Bunun çeşitli sebepleri olduğu görülür. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta Fitnat, küçük yaşta annesiz kalmıştır ve üvey babası Hacı Baba tarafından büyütülür. Fitnat, babasına oldukça itaatkardır. Hacı Baba istemediği için sokağa bile çıkmamıştır; eğitim görmediği için okuma-yazması yoktur; hatta arkadaşı bile yoktur. Fitnat'ın evlat olduğu rolü sadece Hacı Baba ile ilişkisinden yorumlayabiliriz. Çünkü Fitnat'ın annesi ölmüştür, gerçek babasının kim olduğunu da bilmez. Fitnat'ın Hacı Baba'nın üvey kızı olması ikisi arasındaki mesafeyi anlaşılır kılmaktadır. Anlatıcı Fitnat'ın Hacı Baba'yla ilişkisini anlatıcı durumlar üzerinden okuyucuya gösterir. Fitnat'ın Hacı Baba'ya karşı neler hissettiğini, annesinin ölümünden sonra nasıl bir ilişki yaşadıklarını Fitnat'ın gözünden göremeyiz. Fitnat'ın çocukluğunda ve genç kızlığında kuramadığı baba-kız ilişkisi onun zorla Ali Bey ile evlendirilmesine ve intiharına neden olmuştur şeklinde yorumlanabilir. Romanda Fitnat'ın gündelik yaşamında yalnızlığının nedeni babasıyla olan ilişkisidir. Genç kadının roman boyunca babasından hiçbir talepte bulunmaması ilgi çekicidir. Hayata dair hiçbir talebi olmayan, zamanını sadece evde dikiş-nakışla geçiren Fitnat'ın üvey

babasıyla ilişkisi “sessizlik”tir. Benzer bir tek düze anlatım *Karabibik*’te de görülür. *Karabibik*’te Huri, babası ile yaşamaktadır; annesi ölmüştür. Huri’nin babası Karabibik köy işleri ve ekonomik sorunlardan dolayı sıkıntı içindedir. Bu yüzden kızı Huri’nin tembelliğinden rahatsız olur. Romanda Huri “tembel, çirkin, kaba yaradılışlı, yaşı geçkin ama bekar” bir kız olarak anlatılır. Romanda Huri’nin babası ile ilişkileri Karabibik’in gözünden anlatıldığı için Huri’nin babasına bakışını öğrenemeyiz. Huri’nin aksine Fitnat’tan ve onun “evlat” rolünden Hacı Baba memnundur. Çünkü Fitnat, Hacı Baba’nın bütün kurallarına saygı gösterir, evden dışarıya çıkmaz, Hacı Baba’dan hiçbir şey istemez. Ama Karabibik kızının biraz da zorunluktan olsa da konuştuğunu gördüğü kişiyle evlendirir. Bu yönüyle Huri, Fitnat’a göre şanslıdır denilebilir.

Kadının anne-babasıyla ilişkisinin iyi ve sağlam olduğu romanlar da vardır. Bu romanlarda kadının özellikle babasıyla derin bağları olan kadının gündelik yaşamının bu bağlara göre şekillendiği göze çarpar. *Hikmet-i Peder*’de Rana örnek bir kız evlat olarak gösterilir. Babası sayesinde iyi bir eğitim alan, gazetede köşe yazıları yazan Rana, eş seçiminde babasının fikirlerine saygı duyar ve onun onaylamadığı bir kişiyle evlenmeyi düşünmez. Ayrıca Rana’nın babası kızını on yedi yaşından küçük olduğu için evlilik çağında görmez ve evlendirmek istemez. Rana ise kiminle ne zaman evleneceğini tamamıyla babasına bırakmıştır. Rana’nın tek uğraşı çeşitli müstear adlarla gazetelere yazdığı yazılarıdır. *Hikmet-i Peder*, ideal “kız babası” örneği olarak yazılmıştır. Bu yüzden roman boyunca anlatıcının didaktik sesi duyulur ve ancak örnek bir babanın Rana gibi akıllı bir kız evlat yetiştirebileceği mesajı verilir. Ayrıca babanın kızını küçük yaşta evlendirmemesi, kızını isteyen kişiyi tanımaya çalışması ve bunun kızının mutlu evliliği için gerekli olduğunu düşünmesi Rana’nın bütün hayatını şekillendirecek önemli unsurlardır. Rana’nın babasından aldığı destek sayesinde dönemindeki kira, evlilik gibi sorunlara değinen gazete ve dergi yazıları yazması da bu dönem romanları içinde tek örnektir. Rana, babasının “güdümlünde” güçlü bir kadın imajı çizmektedir. Baba-kız ilişkisinin kadının gündelik yaşamını nasıl şekillendirebileceğinin en önemli örnekleri arasında *Udl*’yi sayabiliriz. Romanda Bedia’nın babasıyla örnek ilişkisi vurgulanır. Bedia, babası Nazmi Bey sayesinde musikiyle ilgilenmeye başlar.

Baba-kız keman ve ut çalarlar. Bedia'nın babasının desteği ile başladığı musiki hayatı onun kazanç kapısına dönüşür. Onun kocasından ayrıldıktan sonra musiki dersleri vererek kimseye muhtaç olmadan geçimini sağlar. Bedia'nın babasıyla ilişkisi kocasıyla ilişkisini de etkiler. Bedia ve kocası başlangıçta oldukça iyi bir evliliğe sahiptirler. Ancak Bedia'nın babasının ve annesinin ölümünde sonra evliliğinde de sorunlar yaşamaya başladığı görülür. Babasının zenginliği kızının evlilik hayatını doğrudan etkilemiştir. Çünkü ailenin evladına manevi desteği mutlu evlilik için yeterli değildir. Bu durum pek çok romanda vurgulanır. *Mes'ûde*'de Müjgân hem kızını hem kocasını kendi istekleri yüzünden evden kovmuştur. *Mes'ûde* ve babası fakir bir yaşam sürmek zorunda kalırlar. Müjgan kızının eve dönmesini istese de *Mes'ûde* annesi babasını aldattığı için evine dönmek istemez ve babasıyla yaşamaya devam eder.

Mai ve Siyah'ta İkbâl evin tek kızıdır, ağabeyi Ahmet Cemil ve annesi Sabiha Hanım'la birlikte yaşarlar. Başlangıçta oldukça mutlu bir aile tablosu vardır. İkbâl, annesi ile dikiş nakış işler; ağabeyinin işlerini yapar, sofrada konuşup günlük yaşamlarını anlatırlar. Ama İkbâl, ailesinin geçim sıkıntısının farkındadır ve ağabeyinin işleri için ortak olacakları Vehbi Bey'le evlenmeyi de bu yüzden kabul eder. Kocasını ile mutsuz olmasına rağmen annesine bu konuda hiçbir şey söylemez. İkbâl'in kocası evin cariyesini odalık almak istediğinde de İkbâl bunu annesine de ağabeyine de söylemez. Ahmet Cemil'in Vehbi Bey'le çalışması, İkbâl'in babasının olmaması gibi durumlar evliliğini de etkiler. İkbâl'in kocası ile mutlu olduğu hiçbir an romanda anlatılmaz. Ailesiyle ilişkisi iyi olmasına rağmen İkbâl'in kocasından şikayetçi olmaması, annesinin ve ağabeyinin aynı evde yaşamalarına rağmen İkbâl'in hayatındaki sorunlardan oldukça geç haberdar olmaları da dikkat çekicidir.

Bu dönemin romanlarında babalar için kızlarının mutlu bir evlilik yapmalarını önemseyen babaların olduğu örnekler de vardır. *Eski Mektuplar*'da Meliha, annesini küçük yaşta kaybetmiştir ve babası tarafından büyütülmüştür. Babası Saim Bey kızı Meliha'nın sevdiği kişiyle evlenmesini ister. Meliha da babası tarafından büyütülen halasının oğlu Kenan ile evlenmek ister. Saim Bey hem kızının hem de Kenan'ın mutluluğu için bu evliliği destekler. Ama Meliha'nın babasının zamansız ölümü Meliha'nın amcası tarafından kötü bir adamla

evlendirilmesine ve ömür boyu mutsuz olmasına neden olur. *Zehra* romanında da annesinin ölümünün ardından Zehra ve babası birlikte yaşamaktadırlar. Babası kızının kıskançlığının hayatını mahvetmesinden korkmaktadır. Mutlu bir evlilik yaparsa kızının kıskançlığının azalacağını düşünür. Bu yüzden de onu yanında çalışan ve kızının kıskançlığını bile bile onunla evlenmeyi kabul eden Suphi ile evlendirir. Ama Şevket Efendi'nin bu çabasının yeterli olmadığı romanın sonunda açıkça görülür. Benzer bir kıskançlık durumu ve buna karşı önlem alma *Aşk-ı Memnû*'da da vardır. Romanda Nihal, Adnan Bey'in kızıdır, annesini erken yaşta kaybettiği için babasına olan düşkünlüğü oldukça belirgindir. Adnan Bey de kızına düşkündür: “Kızım! Bu akşam yine etlerini yemiyorsun?’ Bu her sofrada tekerrür eden bir nakarattı. O zorla et yerdı. Adnan Bey için bu bir daimî dertti” (Uşaklıgil, 2017, s.67). Nihal'in yemeği, sağlığı, hisleri Adnan Bey için oldukça önemlidir. Bu durum, Adnan Bey'in Bihter'le evlenmesiyle değişmeye başlar. Nihal'in duygusal olarak kırılgan olması Adnan Bey'in Bülent'i sevmesine bile engel olur. Adnan Bey'i Bülent'i severken gören Nihal: “Oh! Yeter artık, baba... Fena oluyorum!’ dedi. Nihal'in bütün hassas ruhu bu son sözün içinde idi. Adnan Bey o günden sonra Nihal'in yanında Bülent'i sevmekten nefsinin menetti” (Uşaklıgil, 2017, s. 79). Nihal'in babasına düşkünlüğü romanda şu sözlerle anlatılır: “Onun babasına bir iptilası, bir meftuniyeti vardı ki hiçbir zaman tatmin edilmiş olmazdı. Daima sevilme, her vakitten ziyade, saniyeden saniyeye teşeddüt edecek bir muhabbetle sevilme için ruhunda asla teskin edilemeyen bir ihtiyaç vardı. Babasının yanında pek ziyade şımarır, geveze bir kuş, yaramaz bir kelebek olurdu” (Uşaklıgil, 2017, s.84). Nihal'in babasını kardeşi Bülent'ten sonrasında Bihter'den kıskanması, Behlül'le nişanlanıp sadece onunla ilgilenmesiyle değişir. Adnan Bey de kızının mutluluğu için Behlül'le evlendirmek ister. Adnan Bey'in Bihter'le evlenmesi kızıyla olan ilişkisini olumsuz etkiler. Nihal de Bihter'in babası için öncelikli olduğunu kabullenir. Belki biraz da bu yüzden Behlül'e karşı düşkünlük geliştirir. Romanlarda baba-kız arasında giren üvey annenin bir diğer örneği de *Muhâdarât*'tır. Sâ'î Efendi karısı öldükten sonra çocuklarına hem anne hem baba olmaya çalışsa da evin ve çocukların düzeni için Câlîbe ile evlenir.

Câlîbe'nin gelişiyle Fâzıla'nın babasıyla ilişkisi her zaman Câlîbe üzerinden gerçekleşir. Fâzıla babasına doğrudan ulaşamaz, sesini duyuramaz.

On dokuzuncu yüzyıl romanında evlatların anne-babaya karşı gelme nedenleri çeşit çeşittir. Kimisi evlilik konusunda kimisi kılık kıyafet konusunda kimisi eğitim ve çalışma hakkında ailesine karşı gelir. Kimi zaman da ilgisiz anne ya da babayla büyümüş “isyankâr” kız evlatlar ile karşılaşırız. *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'de Mihriban, annesiz büyümüş bir kız çocuğudur ve yaşadığı evin tek hanımıdır. Babası ve kardeşi Felatun'la ilişkisi romanda şu şekilde tasvir edilir: “(...) baba oğul şayet Mihribân Hanım'ın bir çiçeğini veya eldiven giyişini beğenmeyecek olsalar kızcağızın üç gün üç gece ağlayacağını bildikleri cihetle başına bir çiçek değil saksıyı giymiş olsa bile pek ziyâde yakışık aldığına yemin etmeye mecbur idiler” (Ahmet Midhat, 2017, s. 13). Mihriban'ın bu durumu anlatıcıya göre bebekken annesiz kalması ve babasının alafrangalık merakı yüzünden kızıyla yeterince ilgilenememesindendir. Mihriban'ın evlat rolünde alafranga hayatın etkileri açıkça görülmektedir. Annesiz büyüyen kızların babalarına karşı daha isyankâr olduğu görülmektedir. *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*'da Cuzella'nın annesi yoktur ve babası tarafından büyütülmüştür. Cuzella, babasının kendisi için uygun gördüğü adamla evlenmek istemez; kitaplarında resmini gördüğü Hasan Mellah'la evlenmek ister. Babasından gizli odasında Hasan Mellah'ı saklar ve onunla evlenmek için evden kaçmayı bile göze alır. Babaların kadınların gündelik yaşamındaki en büyük etkisi evlilik hakkındadır. Baba kimi zaman kızını istemediği biriyle evlendirir; kimi zaman da kızını başka bir erkekle paylaşmak istemez. *Çengi*'de Melek, babası Canbert Bey tarafından evden dışarı çıkarılmadan büyütülür. Çünkü Canbert Bey'in en büyük korkusu kızının evlenmesidir ve buna kendince engel olmaya çalışır. Ama Melek, sokaktan geçen bir adama inanıp babasını terk eder ve babası bu ihanete dayanamayıp ölür. *Muhâdarât*'ta ise Sai Efendi, kızı Fazıla'yı çok sevmektedir ve ona eş olarak komşuları Münevver Hanım'ın oğlu Mukaddem Bey'i seçer. Hem Mukaddem Bey hem de Münevver Hanım romanda ideal kişiler olarak anlatılır. Bu evliliğin Fazıla'yı mutlu edeceği vurgulanır. Ama Sai Efendi, ikinci karısı Calibe'nin oyunları neticesinde Mukaddem'in “ahlaksız” bir adam olduğuna inanır ve nişanı bozar. Devamında Calibe'nin uygun gördüğü

Süha ile Fazıla'yı evlendirmek istemesi, Fazıla'nın Süha'yı kabul etmemesini kızının baba sözünü dinlememesi olarak yorumlaması dikkat çekicidir. Fazıla, babasına saygı duymaktadır; bu yüzden Mukaddem Bey konusunda babasının sözüne itaat eder. Ama Süha ile Calibe'nin ilişkisini bildiği için Süha ile evlenmek istemez. Bu nedeni de babasına söyleyemez. Bu yüzden de ahlakı ve huyu kötü olan, Fazıla'dan eğitim ve görgü yönüyle daha aşağıda olan Remzi Bey ile evlenmeyi kabul eder. Fazıla, evliliğinde sorun yaşadığında babasının kendisine destek olmadığını görür. Bu yüzden de sorunlarını kendi başına çözmek zorunda kalır. Romanlarda bazen anne-baba bazen de evlat ailenin yardımını ve desteğini istemez; onlara karşı gelir. *Araba Sevdası*'nda Periveş Hanım, çocuk yaşta babasını kaybetmiş sonrasında da kocasından boşanmış ve annesi Zaim Hanım'la oldukça zor şartlarda yaşamaktadır. Başlangıçta anne-kız fakir bile olsa huzurlu bir hayat yaşarlarken Periveş Hanım'ın güzelliğinden haberdar olan Çengi Hanım onu ahlaksız bir kadın yapmaya çalışır. Periveş Hanım'ın annesini değil de Çengi Hanım'ı seçmesi dikkate değerdir. Annesinden gizli kılık kıyafet değiştirerek Çengi Hanım'la buluşmaya giden Periveş Hanım dönemin ünlü mesire yerlerinde gezip zengin erkeklerle tanışır. Anne Zaim Hanım'ın roman boyunca kızına bir etkisi yoktur.

On dokuzuncu yüzyıl romanında en çok görülen evlat örneği ise kendisini evin anne-babası ya da kocası konumuna koyan evlatlardır. *Zavallı Kızcağzı*'da Poliksen, anne ve babasıyla gittiği geziden kayıkla dönerlerken denize düşer ve bir yabancı kaptan tarafından kurtarılıp başka bir ülkede büyütülür. Ama Poliksen, anne ve babasını unutamaz; onları aramak için tek başına İstanbul'a gelir. Roman boyunca çeşitli maceralar yaşasa da sonunda anne ve babasına kavuşur (T. Abdi, 1291, s. 146). Kadınların evlat olarak aileleri için yaptığı en büyük fedakârlık onların geçimlerini sağlamak için her şeyi göze almalarıdır. *Hüseyin Fellâh*'ta Şehlevend, annesi Hasna Hanım'ı fakirlikten kurtarmak için bir esir tüccarına satılmayı kabul eder. Annesine de evlenip Mısır'a gideceği yalanını söyler. Annesi, kızının bilmediği bir şehre gitmesine razı olmak istemese de Şehlevend, annesinin itirazlarına şu şekilde karşılık verir:

Vakıa çocuk isem de anacığım kendimi değil seni böyle cami köşelerinde dün geceki belâlar içinde sürüm sürüm süründürmeyi tecviz edecek çocuklardan değilim. Bir haftadan beri neler çektik neler gördük? Hatta canımızdan bezdik, ben

kocaya varacak değil hatta can verecek olsam seni kurtarmak için olduğuna göre bence nimettir. Bu hâlde kalsak ikimiz de mahvolacak değil miyiz? Ben can feda etmiş olsam bile sen sağ kalacaksın ki birimizin kurtulması her hâlde kâr sayılır (Ahmet Midhat Efendi, 2000c, s. 312).

Şehlevend ve annesi, evin babası öldükten sonra mallarını mülklerini kaybetmişler, sokaklarda dilenmeye başlamışlardır. Şehlevend de “hayırlı” bir evlat olarak annesine karşı kurtarıcı rolünü üstlenip esir olarak satılmayı kabul etmiştir ve bütün parayı da annesine vermiştir. *Henüz On Yedi Yaşında*’da Kalyopi, ailesi için eşine az rastlanır türde bir fedakârlık örneği gösterir ve hayat kadını olarak ailesinin geçimini üstlenir. Kalyopi’nin hem annesi hem babası hayatta olmasına rağmen ailenin çeşitli borçları ve babasının işsiz kalması neticesinde Kalyopi bir genelevde çalışıp ailesine para göndermeye başlar. Bütün aile fertleri Kalyopi’nin ne iş yaptığını bilmesine rağmen bu konuda hiçbir zaman konuşmazlar. *Türkmen Kızı*’nda Kumru’nun görme engelli babasına yayladaki obada ve şehirde bakmak için verdiği mücadeleler dikkate değerdir. Romanında başında yaylada bir obada gördüğümüz Kumru ve babası fakir bir ailedir. Kumru, kilim dokur, kuzulara bakar, ekmek pişirir ve babasının yemeğini hazırlar. Köyün beyinin Kumru’yu dördüncü eş olarak almak istemesine Kumru da babası da Kumru’nun nişanlısı da karşı çıkar. Çeşitli olaylardan sonra Kumru, nişanlısı Ali ve ağabeyi Ahmet’in Hamza Bey tarafından öldürüldüğünü düşünüp babasını da yanına alıp erkek kılığına girip silah kuşanarak şehre iner. Kumru ve babası şehirde kendilerine bir hayat kurmaya çalışırlar. Kumru, şehirde babasının ve kendisinin geçimini sağlamak için çamaşır yıkar, ceviz kırar, saçlarını bile kesip satar. Kumru’nun bir kız evlat olarak babasını geçindirmek için saçlarını kesmesi romanda şu şekilde anlatılır:

Kumru üçüncü gün kendisini toplayıp pederinin aç, bî-ilâç kaldığım der-hâtır eyledi. Zâten satacak hiçbir şeyleri olmadığı cihetle ihtiyata riâyeten kazmayla küreği alıkoyarak hemen topuklarına kadar sürünen geysû-yı zertârını makas bulamadığıyçün pederinin ufacak bir çakısıyla kesti!... Kendi kendine kalbî:

“Şimdi ben saçlarımı kestim, ama kimlere ne vâsıtaıyla, ne sûretle satayım? Belî! Suâl ederek gider, çarşığı bulurum, sağa sola göz gezdiririm; ya bir saç alıp satan dükkâna yâhut bir kadına tesâdüf ederim! Saçlarım da gayet güzeldir kim olsa alır! diye babasından istîzân ile başını vücûdunu bir bez parçasıyla örtüp gitti, çarşığı buldu. Hasır Pazarı denilen bir yerde birçok ihtiyar kadınların kese, uçkur, takke gibi şeyler satmakta olduklarını görünce yanlarına sokuldu. “Bibiler! Ablalar! Şunu alır mısınız?” diye kesilmiş olan saçlarını gösterdi. Kadınlar birbirine rekabet ederek Kumru’nun sırma gibi parlayan o güzel saçlarını seve seve onbeş kuruşa aldılar, parasını verdiler.

Kumru kemâl-i memnûniyyetle kalktı pederine ekmek vesâir me'kûlât, tütün, bir tâze çubukla lüle alıp getirdi. Zavallı ihtiyar hem ağlar, hem Kumru'ya duâ ederdi (Paşabey-zâde Ömer Âli Bey, 2012, s. 117).

Kumru hem nişanlısının hem de ağabeyinin Hamza Bey tarafından öldürüldüğünü düşündüğü için görme engelli ve yaşlı babasına tek başına bakmak zorundadır. *İffet*'te babası öldükten sonra aileyle ilgilenme görevi evin kızı İffet'e düşmüştür. Bu dönem romanında ailesi için fedakarlıklar yapan kız çocukları sıklıkla görülse de anne varken ailenin bütün işleri ile ilgilenen kız evlat daha azdır. İffet, eğitilmiş bir kadındır; annesi ve erkek kardeşiyle yaşar. İffet'in annesi hasta olduğu için evlerine doktor gelip gider. İffet, aileye gelir getirebilecek tek kişidir çünkü annesi hastadır, erkek kardeşi ise küçüktür. İffet de ailesinin geçimini dikiş nakışla sağlamaya çalışır ama kazandığı para yeterli olmaz. Bu yüzden İffet, annesini ve erkek kardeşini fakirlikten kurtarmak için hayat kadını olmayı göze alsa da bu işi yapamayacağını anlayıp vicdan azabından hastalanıp ölür. *Çoban Kızı*'nda Zeynep, Kağıthane'nin bir köyünde çoban bir ailenin kızıdır. Zeynep doğduğu evdeki işleri öğrenir ve ailesine koyunların bakımında, çiftlik işlerinde yardımcı olur. Babası öldükten sonra Zeynep ve annesi iki kadın olarak yalnız kalmasın diye dayısı da onlara katılır. Ama dayı hem Zeynep'i hem de Zeynep'in annesini dövmektedir. Zeynep dayısının yaptıklarına karşın annesine destek olmaya çalışır. *Refet*'te babasını küçük yaşta kaybeden ve annesi ile İstanbul'da yaşamaya çalışan Refet'in annesine her konuda destek olduğu görülür. Refet ve annesi Binnaz Hanım bütün zorlukları dayanışma içinde atlarmaya çalışırlar. Anne-kız parasızdır ve devrin şartları gereği iş bulup para kazanma imkanları oldukça sınırlıdır. Refet hem okula gidip hem de annesine dikiş-nakış işlerinde yardımcı olmaya çalışır. Refet'in fakir bir kız olarak öğretmen okulundan başarıyla mezun olup göreve başlamak istemesi bile annesini çalışma hayatından tamamen kurtarmak içindir. *Udi*'de anne-kız örneği olarak Nauma ve Helvila vardır. Helvila, annesi Nauma ile düğünlerde ve başka eğlence ortamlarında dans ederek para kazanır. Helvila ve annesi Nauma, toplum arasında ahlaksız kadınlar olarak tanınırlar. Ama Helvila ve annesi fakirlik yaşadıkları için bu şekilde para kazanan ve diğer çocuklara bakan bir anne-kız dayanışması içindedirler.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların evlat rolleri gündelik yaşamlarında önemli bir yer kaplamaktadır. Kadının evlat kimliğinin belirgin olduğu romanlarda babanın öncelikli olması ilgi çekicidir. Kadınların babaları ile kurdukları sağlam ilişki on dokuzuncu yüzyıl koşullarında onların mutlu olması için tek başına yeterli olmadığı görülür. Kadının özellikle evlendikten sonra “evlat” rolünün tamamen bittiği de dikkate değerdir. Kadının doğduğu andan itibaren gündelik yaşamının başat unsuru olan anne-baba, evlilikten sonra yerini kocaya bırakmaktadır; aile de bu durumu olağan karşılamaktadır. Ayrıca bu dönemin romanlarında “kurban” evlat motifi de dikkat çekicidir. Özellikle babanın ve yetişkin erkek kardeşin olmadığı durumlarda evin geçimini sağlamak için kadınların evlat olarak yaptıkları fedakarlıklar oldukça fazladır: cariye olarak satılmayı kabul etmek, genelevde çalışmak, tarla, köy işlerine yardım etmek, çeşitli işlerle ailenin geçimini sağlamaya çalışmak gibi. Kimi zaman romanlarda kadınların “asi” evlatlar olup anne-babaya karşı geldiği görülmektedir. Çoğu zaman kadının “evlat” olmayı değil “eş” olmayı seçtiği durumlarda çatışma kaçınılmazdır. Kadının her durumda toplumun kendisine attığı role uygun davranması, bireysel olamaması, kadının sesinin değil de evlat olmanın getirdiği sorumluluğun sesinin daha fazla çıkması bu bölümde dikkati çeken konuların başında gelmektedir.

1.1.4. Kardeş

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların kardeşlik rolünün gündelik yaşamlarına etkisi öne çıkarılmaktadır. Kadın, romanda kardeş ya da abla olarak gündelik yaşamını etkileyen sorumluluklara sahiptir. Romanlarda kadının merkezde olduğu kardeşlik ilişkilerinde yüzeysellik oldukça azdır. Bunun yerine birbirine destek olan, kardeşine anne-baba olan ablalar daha fazladır. Diğer yandan özellikle de bir erkeğin kardeşi olunan durumlarda ezilen kadınlar da dikkat çekicidir. Kardeşler arası ilişkiler her zaman mükemmel değildir; ezen, ezilen veya düşman olan kardeşlik örnekleri de vardır.

Felâtn Bey ile Râkım Efendi'de Mihriban'ın ağabeyi Felatun Bey ile ilişkisi yok denecek kadar azdır. Başlangıçta Mihriban da ağabeyi gibi alafrangalık

merakındadır ama romanın sonunda yaptığı iyi bir evlilikle ağabeyinden ayrılır. Ağabey-kardeş arasında organik bir ilişki romanda görülmez. Ama aynı romanda Ziklas ailesinin kızları Can ve Margrit, Râkım'dan ders alırlar ve birbirlerine her konuda destek olurlar. İki kız kardeşin birbirine destek olduğu örnekler bu dönemde oldukça fazladır. *İki Hemşire*'de anlatıcı biri zengin diğeri fakir iki kız kardeşin hikayesini birbirleri ile karşılaştırarak anlatır. Halep'in sokaklarında iki farklı kız kardeşlerin görünüşlerinden, bulunduğu çevreden anlatıcı şu izlenimlere kapılır: “İlk önce gördüğüm o sarı elbiseli hemşirelerle bu bî-kes hemşireleri zihnen mukayese ettim. Gördüm ki birinciler bir vadî-i saâdete âheste aheste revân, ikinciler bir zulmete, bir felâkete pûyândır. Fakat bu zıddiyet-i istikbal cânımı sıktı” (Ali Kemal, 2015a, s. 37). Roman boyunca zengin kız kardeşler Viva ve Silva iyi bir çevrede, en önemli davetlere çağrılıp mutlu evlilikler yaparken diğer kızlar fakir oldukları için kötü çevrelerinin de etkisi ile hayat kadını olup aynı genelevde çalışmaya başlarlar. Şerife ve Zennûb genelevde birbirlerinin kötü durumlara şahit olurlar; birbirlerine her şartta destek olmaya çalışırlar. Ama önce Şerife bebeğini doğururken ölür ardından da Zennûb genelev koşullarına daha fazla dayanamayıp hastalanır ve çok geçmeden o da ölür. Şerife ve Zennûb ölürken anlatıcıya Viva ve Silva'nın nikah davetiyeleri ulaşır. Anlatıcı birbirine yakın yaşlardaki kızların birbirine oldukça uzak hayatlarına bakıp bu haksızlığa üzülür. *Henüz On Yedi Yaşında*'da Kalyopi ve Maryola birbirine destek olan iki kız kardeşler. Maryola bir abla olarak Kalyopi'ye bir erkekle nasıl “korte” edileceğini öğretir ve Kalyopi'nin Yümni Bey'le olan ilişkisinin başlamasını sağlar. Kalyopi de Yümni Bey'den aldığı her hediyeği ablasına verir. Kalyopi'nin kardeş sevgisinin en önemli göstergelerinden birisi de bir adam tarafından bıçaklanan ablasının hastane masrafları için genelevde çalışmayı kabul etmesidir. Kimi zaman kardeşlerin birbirine destek olması onların hayatını olumsuz da etkileyebilir. Kalyopi ve iki kız kardeş örneğinde olduğu gibi kardeşler birbirlerine genelev koşulları içinde destek olmak zorunda kalabilirler.

Kadınların erkek kardeşleri ile ilişkisinde şefkat duygusunun öne çıktığı görülür. *Türkmen Kızı*'nda Kumru, ağabeyi ve görme engelli babası ile bir obada yaşamaktadır. Kumru'ya köyün beyi Hamza Bey talip olur ama Kumru, Ali'yi

sevmektedir ve ağabeyi de kızkardeşini istemediği bir kişiye vermeye razı olmaz. Hamza Bey'in çeşitli eziyetlerinden sonra Ali ve Ahmet, Hamza Bey'i öldürmek için silahlanırlar. Kumru, ağabeyini ve nişanlısını yalnız bırakmamak için erkek kılığına girip silahlanıp Hamza Bey'i öldürmeye onlarla gider (Paşabey-zâde Ömer Âli Bey, 2012, s. 150). *Mai ve Siyah*'da İkbâl ve Ahmet Cemil birbirini seven ve iyi anlaşılan iki kardeştir. Ama iki kardeşin arası İkbâl'in Vehbi Bey'le evliliğinden sonra bozulmaya başlar. Başlangıçta Ahmet Cemil'in her akşam eve geldiğinde İkbâl'in gün içinde neler yaptığını dinlediği, birlikte zaman geçirdikleri, şakalaştıkları görülürken İkbâl'in evliliğinden sonra aynı evde yaşamalarına rağmen iki kardeş birbirini daha az görür ve çok az konuşur. Bu durumda İkbâl'in kötü giden evliliğini ailesine belli etmeme isteği de etkilidir. Nitekim İkbâl'in ölümüne kocası neden olur ve Ahmet Cemil de kendisini suçlar. *Şanlı Asker*'de Raik'in kızkardeşi, ağabeyi ile komşu kızı Cemile'nin birbirlerine âşık olmasını sağlar ve iki gencin haberleşmesine yardımcı olur. Romanda Raik'in kız kardeşinin adından bahsedilmez; anlatıcı ondan Raik'in "kız kardeşi" ve Feride Hanım'ın "kızı" olarak bahseder. Cemile, Raik hakkındaki bilgileri onun kız kardeşinden öğrenir. İki gencin birbiri ile konuşup tanışması mümkün olmadığı için Raik'in kız kardeşi iki gencin birbirini doğru tanımasını bu sayede mutlu bir evlilik yapmalarına yardımcı olur. Ağabeyine, Cemile'nin sevdiği renkleri söyleyip onu mutlu edecek bir hediye almasını sağlar; Cemile'ye ağabeyini en doğru şekilde anlatmaya çalışır; iki gencin birbirini uzaktan görmesini sağlar. Kız kardeşin bu romandaki gibi iki gencin evlilik yapmasında, onların birbirini tanımasında etkili olduğu roman sayısı oldukça azdır. *Udî*'de Bedia'nın ağabeyi Şemi ile ilişkisi oldukça güçlüdür. Bedia, Şemi'nin karısı öldükten sonra kızı Mihriban'a annelik eder ve romanın sonunda da Şemi ölünce Bedia ve Mihriban baş başa kalır. Bedia, Mihriban'ın geçimini sağlamak için çalışır. Bedia, kocası Mail tarafından aldatıldığında boşanmak için Şemi'den yardım ister ve onun evine sığınır.

Kadınların kardeşlik rolünün öne çıktığı romanlarda bu rolün yerini anne-babalık rolüne bıraktığı da görülür. *İffet*'te babanın olmadığı, annenin de hasta olduğu bir ailede ablanın erkek kardeşine babalık yapmaya çalıştığı görülür. *İffet*, kardeşi Sabri'ye "Arabî, Farisî, Fransızca, tarih, coğrafya, kitabet, hesap"

(Gürpınar, 2015, s. 74) olmak üzere çeşitli alanlarda eğitim verir. Ailede baba olmayınca çocukların eğitim alması da oldukça zordur; eğitim ve ekonomi yakından ilişkilidir. İffet, babası hayattayken çok iyi bir eğitim almış, yatılı okulda kalmıştır ama kardeşi Sabri'nin eğitimi baba ölünce yarıda kalmıştır. Bu yüzden İffet, kardeşinin eğitimi ile ilgilenir. *Aşk-ı Memnû*'da Nihal, anneleri ölünce kardeşi Bülent'e hem abla hem anne olmuştur. Bülent'in doğumuyla hastalığı daha da artan anneden Bülent'in alınıp Nihal'e verilmesi romanda şu sözlerle anlatılır: "Bülent'i sana vereceğiz, onu sen terbiye edeceksin, yanında yatıracaksın, soyup giydireceksin, Bülent artık senin olacak...' denildi. Nihal bu desiseye kapılmış göründü, Bülent'in kendisine verileceğini çılgınca bir sevinçle kabul etti ve işte o günden beri Bülent Nihal'in, yalnız Nihal'indir, başka hiç kimsenin değildir" (Uşaklıgil, 2017, s.78). Ama Bihter'in aileye girmesiyle Bülent'in Bihter'e "anne" demesi, Bihter'in Nihal'le Bülent'in odasını ayırması Nihal'in bir abla bir kardeş olarak otoritesini sarsmıştır. *Muhâdarâ'ta* Fazıla, annesi öldükten sonra kardeşi Şefik'in bütün ihtiyaçları ile ilgilenmeye, ona annelik yapmaya başlar. Sâ'î Efendi'nin Calibe ile evliliğinden sonra Şefik'i üvey anne eziyetlerinden koruyan da ablası Fazıla'dır. Onun kardeşi Şefik için kendisini feda eden konumu romanda övgüyle anlatılır. Calibe'nin ve evdeki cariyelerin, mürebbiyelerin eziyetlerine kendisi için ses çıkarmayan Fazıla'nın kardeşi Şefik'i korumak için onlara karşı çıktığı görülür. Fazıla'nın evlilikten beklentisi bile kardeşi Şefik'i kendisiyle birlikte kabul edecek bir eştir.

Kardeşlik ilişkisi her zaman iyi olmak zorunda değildir. Özellikle erkeğin büyük olduğu durumlarda kadının erkek kardeşi tarafından ezildiği görülür. *Çoban Kızı*'nda çoban bir ailenin baba öldükten sonra anne-kız yalnız kalmasın diye dayı onlarla yaşamaya başlar. Zeynep'in annesi, erkek kardeşinden hem kendisini hem de kızını koruyamaz ve her iki kadın da dayak yer; aile içi kararlarda fikirleri sorulmaz. Zeynep'in annesi kızı için erkek kardeşine karşı gelmek istese de gücü yetmez. Diğer yandan kardeşler arası çatışmalar da dikkat çekicidir. *Aşk-ı Memnû*'da çatışma halindeki kardeş örneği de Bihter ve Peyker'dir. Başlangıçta Bihter ve Peyker, annelerine karşı birlikte hareket etmektedirler. Her ikisinin de annelerine karşı bakışı olumsuzdur ve aralarında sessiz bir rekabet vardır. Ama diğer yandan da Bihter'in kendisinden yaşça

büyük Adnan Bey’le evlenmesi, Behlül’le aynı evde yaşaması ve Behlül’ün çapkın tavırlarından Peyker’in rahatsız olup Bihter’e:

‘Biliyor musun, Bihter? Kaynınız mıdır, yeğeniniz midir, nedir, tuhaf ve cesur bir çocuk! Eniştenin hukukuna ufak bir tecavüze tahammül edemeyeceğimi bilirsin. Ben kocama hıyanet etmek fikriyle evlenmedim, beni rahat bırakmayacak olursa evime kabul etmemeye mecbur olacağım’

Bihter kıpkırmızı olmuş idi. İzdivacından beri iki hemşire arasında husumeti andıran bir vaziyet başlamıştı. Peyker’in bazı cümleleri olurdu ki Bihter’de, ihtimal sebepsiz, ısırtıcı, tırmalayıcı bir tesir hasıl ederdi (Uşaklıgil, 2017, s. 150).

Bihter ve Peyker arasındaki bu mücadele roman boyunca çeşitli şekillerde okuyucuya sezdirilir. Peyker’in özellikle Behlül konusundaki imalı sözleri Bihter’i rahatsız eder.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların sorumluluklarının farklı roller adı altında sürekli tekrar ettiği görülür. Kadın, annenin ya da babanın olmadığı durumda kardeşine karşı anne-babanın sorumluluklarını yerine getirir. Evde üvey anne söz konusu olduğunda küçük kardeşini korumak görevi yine kadınındır. Diğer yandan babası ölen kadınlar da kocaları ile sorun yaşadıklarında erkek kardeşlerinden yardım isterler. Kimi zaman iki kardeşin arasında rekabet ilişkisi de olabilir. Bütün bunların yanı sıra gündelik yaşamdaki rollerinden birisi de kardeşlik olan kadının fedakârlık yapması romanlarda beklenir ve teşvik edilir.

1.1.5. Hayat Kadını

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların sahip olduğu roller arasında “gayr-i ahlaki” olarak değerlendirilen hayat kadınlığı rolü de vardır. Çeşitli sebeplerle “namuslu” hayatından ayrılan kadınların gündelik yaşamları da bu rolleri etrafında gelişir. Bu konuda Ayşe Melda Üner’in yapmış olduğu *19. Yüzyıl Türk Hikâye ve Romanında Zevk ve Eğlence Kadınları* çalışmasında bu dönem roman ve hikayelerinde birkaç cümle ile bile olsa bahsedilen bütün hayat kadınlarından bahsedilmiştir. Ayrıca cinsel bir birliktelik söz konusu değilse de bu çalışmada “eğlence” başlığı altında bu kadınlara değinilmiştir. Dolayısıyla bizim burada yapmak istediğimiz romanlarda geçen bütün hayat kadınlarından bahsetmek yerine gündelik yaşamını yaptığı bu “iş” üzerinden şekillendiren

kadınları incelemektir. Ayrıca bu dönemin kadınlarının erkeklerle ilişkisi sadece eş ve hayat kadını üzerinden açıklanamaz. Çok az sayıda olsa da “namuslu” olup sevdiği erkekle evlilik dışı birlikte olan sevgili rolündeki kadınlara romanlarda rastlanır.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların eğlence veya cinsel birliktelik için üstlendiği rolün gündelik yaşamlarına etkisi oldukça önemlidir. Çünkü bu kadınlar üstlendikleri bu rolden dolayı sadece paraları kazanıp hayatlarına devam etmezler aksine bu rol gereği ayrılık, ölüm, dolandırıcılık, ailevi sorunlar gibi problemlerle gündelik yaşamları etkilenir. Ayrıca romanlarda özellikle gayrimüslim kadınların genel kanının aksine sevdikleri için evlilik dışı birlikte olmaktan çekinmedikleri erkekler vardır. Bu kadınlar hayat kadını olarak adlandırılmaz. Ama evlilik dışı bir erkekle birlikte olmaları romanda çoğu zaman hoş görülmez. *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'de Yozefino, Râkım'ın sevgilisidir; Râkım'ın birlikte olduğu ilk kadındır. Ama Râkım'ın mutlu olmasını her şeyden çok önemseydiği için onun Canan'la birlikte olmasını ister. Bu, dönemin romanlarında sevgili durumundaki kadınlarda az görülen bir durumdur. Genelde sevgili konumundaki kadın, sevdiği adamın bir başkası ile birlikte olmasını hiçbir şartta kabul etmez ve sorunlar çıkarır. Ama Yozefino, Râkım ve Canan'ın birlikte olması için özel bir çaba sarf eder. Yozefino'nun Râkım'la birlikte olmasının nedeni para değildir; Râkım'ı sevmiştir. Ama dönemin şartlarının ve aralarındaki farklılıkların bilincinde olduğu için Râkım'la sevgili olarak başlayan ilişkisi dostluk ve Râkım'ın ailesinin bir üyesi haline gelmesi ile sonuçlanır.

On dokuzuncu yüzyıl romanında evli ya da bekar fark etmeksizin erkeklerle parası için birlikte olan, onları eğlendiren kadınlar çoğu zaman partnerlerine bağlanmazlar ve onları önemsemezler. Bu kadınlar, erkeklerden daha fazla para alabilmek için eşlerini de unutturmaya çalışırlar. Para bittiğinde çoğu zaman bu ilişkiler de biter ve kadın kendisine başka zengin bir erkek bulur. *Şık*'ta sevgili ya da metres rolüyle karşımıza çıkan iki kadın vardır: Adel ve Madam Potiş. Adel, terzi dükkanında çalışırken tanıştığı ve sevgili olduğu Maşuk'la aynı evde kalmaya başlar, evli değildirler ama evli gibi davranıp misafir ağırlarlar. Diğer yandan Madam Potiş'in geçim kaynağı farklı erkeklerle

sevgili olmaktır. Romanda Şöhret Bey'le sevgiliyken aynı zamanda başka erkeklerle de sevgili olur. Bu yüzden Şöhret Bey de kendisi de çeşitli kötü olaylar yaşar ve zor durumda kalırlar. Özellikle Madam Potiş'in metresliği romanda defalarca vurgulanır. En az otuz dört defa metres kelimesinin geçtiği romanda, anlatıcının bu kelime ile kadını işaret etmekten gizli bir keyif aldığı bile söylenebilir. Adel burada sevgili konumundadır; sevgilisi onunla evlenmez ama aynı evde yaşar, geçimini sağlar, Adel de bununla yetinir. Sevgilisinin arkadaşları evlerine geldiğinde Adel'e saygı duymadıkları, onunla birlikte olmaya çalıştıkları görülür. Bu da toplumun evlilik dışı birlikteliğe nasıl baktığını gösterir. Diğer yandan Madam Potiş, gündelik yaşamını "hayat kadınlığı" üzerine kurgulamıştır. Bu sayede para kazanmaktadır.

Meyl-i Dil'de Dilber, hayat kadınıdır ve zengin erkekler sayesinde geçimini sağlar. Romanda Şadi ile birlikte olup ondan aldığı paraları sevgilisi Emin'e veren Dilber, Şadi'nin hem parasını alır hem de ona frengi hastalığını bulaştırır. Romanlarda ahlaksız kadınlarla birlikte olan erkeklerin çoğu zaman bu hastalığa yakalandığı görülür. Evlilik dışı ilişkiler her zaman kadının aleyhine sonuçlanmaz. Az sayıdaki örnekte erkeğin sevdiği ve birlikte olduğu kadınla evlendiği de görülür. *Gönüllü*'de Recep Köso ve Filomene sevgilidir. Filomene'nin babası kızını bir Müslümana vermek istemez. Bu yüzden Filomene bir manastıra kapatılır ama bir yolunu bulup manastırdaki odasına Recep Köso'yu alır ve ondan hamile kalır ve bebeğini herkesten gizli doğurur. Romanın sonunda Recep Köso'nun ikinci eşi olmayı kabul eder. Kimi zaman da kadın bu hayat kadınlığı rolünü o kadar benimsemiştir ki kendisine evlilik teklifi eden erkeği reddeder. Çünkü bu kadınlar rollerinden ve bu rolün getirdiği gündelik yaşam rutininden memnundurlar. Bunun değişmesini de istemezler.

Feryad'da Nevzat ve kocası Bihruz'un evliliği hayat kadını olarak bilinen Haver yüzünden sona erer. Bihruz ve Haver, Nevzat'a tuzak kurup onun bekçiler tarafından ahlaksız kadın olarak yakalanmasını sağlarlar. Nevzat, evinden de mahallesinden de kovulur. Bihruz, Haver'le evlenir ve onu yalının hanımı yapar. Ama Haver, eski alışkanlıklarını sürdürüp eve yabancı erkekler alarak Bihruz'u aldatır. Bu dönemin romanlarında "ahlaksız kadınlar"ın hiçbir zaman "düzelmeyeceği" mesajı açıkça verilir. Kötü kadınlar için "namuslu" karısını

boşayan erkeklerin sonunda aldatılıp aynı kaderi yaşayacağı vurgulanır. Böyle romanlarda “ahlaksız kadınların” kendilerine verilen “namuslu, ev hanımı şansı”nı neden değerlendiremediği derinlikli olarak anlatılmaz. *Metres*’te Parnas bir hayat kadınıdır. Zengin erkeklerle ilişki içinde bulunup onların parasını istediği gibi harcamaktadır. Romanda Parnas’ın Reyhan ve Müştak’la birlikte olup paraları bittikten sonra da Hami Bey’le birlikte olmaya başladığı görülür. Hami Bey, evli ve bir çocuk sahibidir ama karısını eğitimsiz bulur; çirkin görür. Hami Bey, Parnas için Reyhan’la “düello” gerçekleştirir ve bu şekilde ölür. Parnas ise hiçbir erkeğe değer vermez, olanlardan sonra İstanbul’u terk eder. *İntibah*’ta Mehpeyker hayat kadınıdır ve geçimini birlikte olduğu zengin erkekler sayesinde sağlar. Ali Bey ise babasının ölümünden üzüntü duyan, hayatı tanımayan bir gençtir. Bu yüzden Mehpeyker’in ahlaksız bir kadın olduğunu anlayamaz ve onunla birlikte olmaya başlar. Mehpeyker, Ali Bey’in kendisini terk edip bir cariye ile evlenmesini kabullenmez ve onlardan intikam almak için planlar yapar.

On dokuzuncu yüzyıl romanında evli erkeklerle sevgili olan, hayat kadını veya eğlence kadını olarak isimlendirilen kadınların romandaki pek çok kadınlık rolüne göre daha derinlikli ve ayrıntılı işlendiği görülür. Tanpınar, *İntibah*’taki Mehpeyker için romanında “en canlı tipi” (Tanpınar, 1988, s.401) diyerek bu kadınların romanlardaki gerçekliğine değinir. Çünkü böylesi kadınların geçimlerini sağlamak için zengin erkekler bulması ve onları ilişkiye ikna etmeleri, ardından onların parasını alıp ilişkinin olabildiğince uzun devam etmesini sağlamaları gerekir. Bu ilişki sırasında erkeğin annesinden, karısından veya bir başka yakını tarafından gelecek her tepkiden kurtulmayı bilmeleri gerekir. Ayrıca bu kadınların erkeğin parası bittiğinde ondan da kurtulma becerisine sahip olmaları gerekir. Bu çok yönlü rolleri onları daha gerçekçi yapar. Ayrıca bu kadınların bir kısmı birlikte oldukları erkeklerin evlenip yuva kurma isteklerini kabul etmezlerken diğerleri evlilik hayalleri kurabilir. Evlenmeyi isteyen ya da istemeyen her iki düşüncedeki kadınlar da istedikleri fikre birlikte oldukları erkeği ikna etmeye çalışırlar, çoğu zaman da başarılılar. Kimi zaman da birlikte oldukları erkeğin bir başka “namuslu” kadını sevmesinden, evlenmesinden rahatsız olup bunu engellemeye çalışırlar.

1.1.6. Dadı

On dokuzuncu yüzyıl romanında en az annelik kadar önemli ve yaygın olan bir diğer rol de kadının dadılık rolüdür. Annenin olmadığı ya da yetersiz kaldığı durumlarda çocuklar için bir dadı tutulur. Kimi zaman anne ölür ve dadı tamamıyla annenin rolünü üstlenir. Romanlarda dadılık rolündeki kadınların kendilerine ait hiçbir hayatlarının olmadığı, evlenmediği, evden ayrılmadığı, kendisini bir başkasının çocuklarının bakımına adanmış olduğu görülür.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat'ta Arap Bacı Ayşe Kadın, Talat'ın dadısıdır. Dadıdan da öte annesi gibi olmuştur. Çünkü Talat'ın babası öldüğü için Talat'ı annesi Saliha Hanım ve Arap Bacı birlikte büyüttülmüştür. Arap Bacı, Talat'ın evlilik çağına geldiğini, bir kıza âşık olmuş olabileceğini yüksek sesle ilk dile getiren ve hanımını bu konuda uyaran kişidir. Fitnat'ın hem annesi hem babası öldüğü için ona dadılık, annelik eden de Emine Kadın'dır. Emine Kadın'ın Fitnat'ı nasıl yetiştirip büyüttüğüne dair detaylı bilgi yoktur. Emine Kadın varlığı ile Fitnat'a rol model olmuştur. *Felâhun Bey ile Râkım Efendi*'de "Fedâyi nam Arap cariyeye" Râkım'a sadece dadı değil; annenin ölümünden sonra anne de olmuştur. Bu dönem romanlarında özellikle de babanın öldüğü durumlarda geriye kalan anne ve dadının büyük bir dayanışma içinde çocuğu en iyi şekilde eğitmek, iyi bir ahlak vermek ve mutlu bir evlilik yapması için uğraştığı görülür. *Çengi*'de Saliha Molla, sihir ve simya işleri ile uğraşmaktan oğluyla yeterince ilgilenemez ve Daniş Çelebi'ye Dilferah adındaki dadısı bakar. Saliha Molla'nın ölümünden sonra Daniş Çelebi, karısı Peri'nin oyunları yüzünden zor durumda kalır; onu karısı Peri'ye karşı uyaran hatta Peri'den kurtulmasına yardım etmeye çalışan da dadısı Dilferah'tır. Dadı Kalfa'nın, Saliha Molla öldükten sonra Peri'nin Daniş Çelebi'yi kolayca kandırması ve türlü çeşit işler çevirmesinden sonra Daniş Çelebi'yi Peri'den kurtarmaya çalıştığı görülür:

Zira Dadı Kalfa, Dâniş Çelebi'yi kucağında büyüttmüş bir emektar olup, sefahat âleminin ihtidalarında Peri Hanım'ın esrarına kemaliyle vâkıf olamadığından ve vâkıf olduktan sonra dahi bir müddet işi hall-i cereyan-ı tabiîsine terk etmek mecburiyetini gördüğünden ses çıkarmamış idiyse de sonraları iş pek ziyade haddini tecavüz eylediği ve hatta Peri Hanım cenaptan haneyi yalnız çengiler, çalgıcılar, hamam ustaları vesaire ile doldurmakla da kalmayıp kan kıyafetinde genç erkekler ve hatta aralıkta bir kere tulumbacı makulesi adamlar dahi gelmeye başladığı münasebetiyle, Dadı dahi sabrı tükenmişti (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s. 41).

Romanlarda dadıların, annenin ölümü sonrasında onun yerine geçip çocukları çeşitli kötülüklerden korumaya çalışmaları sık rastlanan bir durumdur. *Karnaval*'da Resmi Efendi, annesi öldükten sonra dadısını annesi yerine koyar. Dadısı da bir anne gibi davranıp Resmi'nin Hasna ile mutlu bir evlilik yapmasını sağlar. Bunun için öncelikle Hasna ve Resmi'nin birbirlerine olan aşklarını itiraf etmelerine yardımcı olur (Ahmet Midhat Efendi, 2000f, s. 274).

Dürdâne Hanım'da Gülbeyaz Kalfa, küçük yaşta annesiz kalan ve üvey anne ile büyüyen Dürdane Hanım'ın hem dadısı hem annesi hem de dostu olur. Dürdane Hanım'ın odasına herkesten gizli aldığı Mergub Bey'le ilişkisini Gülbeyaz Kalfa onaylamaz ve Dürdane Hanım'ı pek çok defa uyarır. Dadısının uyarılarına rağmen Mergub Bey'le birlikte olup sonra da terk edilen Dürdane Hanım'a Gülbeyaz Kalfa bir anne gibi kızar:

Şimdi Mergub Bey, senden artık ne bekleyecek bakalım! Bir âşık için yalnız hayâli bile dünyayı cennet edecek kadar kıymetli olan şeylerin kâffesine sen Mergub'u nail ettin! bundan sonra sana yalvarmasını icab eden artık hiçbir şey kalmadı. Yalvarmak sırası sana geldi (Ahmet Midhat Efendi, 2005, s. 78).

Nitekim Gülbeyaz Kalfa haklı çıkar ve Mergub Bey, hamile kalan Dürdane Hanım'ı terk eder. *Aşk-ı Memnû*'da Mllede Courton, Nihal ve Bülent'in sadece mürebbiyesi değil adeta annesi yerine de geçmiştir. Mllede Courton, geldikten kısa bir süre sonra Nihal ve Bülent'in anneleri ölmüştür; Bülent bebek, Nihal ise küçük bir kız çocuğudur. O yüzden Mllede Courton, onlara sadece Fransızca ve piyano dersleri vermekle yetinmeyip annelik de yapmıştır.

Dadılık rolündeki kadınların bakmakla yükümlü oldukları çocuklar dışında bir hayatları olmadığı görülür. Bu kadınlar seçilmiş ve bekar kalmaya mahkûm edilmiş kadınlardır. Çoğu zaman kendilerini bakıcısı oldukları çocuklara adarlar; bu çocuklar büyüyüp evlendiğinde de bu dadılar onlarla yeni aileye de taşınırlar. Dadı rolündeki kadınların yaşantılarından şikayetçi olmadığı aksine bununla gizli bir övünç içinde oldukları görülür.

1.1.7. Diğer Roller

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınlar anne, eş, evlat, sevgili gibi çeşitli sebeplerle kendisine atfedilen roller dışında bir de tercihleri doğrultusunda dost

ya da düşman rolünü benimseyebilirler. Kadınların birbirlerine destek oldukları, dayanışma içinde bir dostluk ilişkisi yürüttükleri roller gibi düşmanca bir tutumla birbirlerine zarar verdikleri de görülür. Kadının sadece kendi istekleri doğrultusunda dost ya da düşman rolünü benimsemesi ve bu durumun özellikle “erkek” yazar gözünde ayırıcı bir yönünün olmaması da ilgi çekicidir. Bu sayede kadının belki de en gerçek ve bilinçli rolünü sergilediği söylenebilir.

Felâatun Bey ile Râkım Efendi’de Yozefino, Canan’a dost, arkadaş ve bir abla olur. Ona her konuda fikir verir ve Râkım’a olan aşkı için cesaretlendirir. Bir anlamda Yozefino ve Canan arasında abla-kardeş ilişkisi görülür. Canan, Yozefino’yu çok sever ve söylediklerini önemser; Yozefino da Canan’a Râkım’la ilişkisi konusunda danışmanlık yapar.

Yeryüzünde Bir Melek’te Raziye, evli bir kadın olmasına rağmen Şefik’le gizli gizli buluşur. Ama Şefik’e âşık olan Arife Hanım tarafından tehdit edilir. Bu ilişkinin herkes tarafından duyulmasından korkan Raziye, sırrını Nimetullah Hanım’a anlatır. Çünkü kendisini yalnız hisseden kadın, birisinden destek görmek ve anlaşılmak ister. Bu durumu Şefik’e şu şekilde anlatır:

Hayır Şefikim. Nimetullah Hanımı esrarımıza vakıf ettim. Beni kızkarındaşı gibi sever. Duçar olduğumuz felaketlere tek başıma tahammül edemeyeceğimi anladığımdan, tesliyetlerle bana muavenet ve imdat etmesi için ahvali kendisine açtım. Zaten muamelemizde yüzümüzü karartacak ne var ki sıkılayım? (Ahmet Midhat Efendi, 2000d, s. 166).

Nitekim Nimetullah Hanım, Raziye’ye her koşulda sahip çıkar. Hatta Raziye, ahlak bekçileri tarafından bir evde Şefik ile yakalanıp cezalandırıldığında yanında Nimetullah Hanım vardır ve o da cezalandırılır. Raziye’nin adı “ahlaksız kadına” çıktığı için başka erkekler tarafından da rahatsız edilir. Bu durumda bile Nimetullah Hanım, Raziye’yi yalnız bırakmaz ve onunla yaşayıp ona destek olmaya devam eder. Arife, Raziye’nin yanına gelip çeşitli hakaretler ettiğinde Arife’yi susturan da Nimetullah Hanım olur: “Dur bakalım hanım! Biz sizi çok dinledik. Biraz da siz bizi dinleyiniz” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d, s. 183) diyerek Arife’yi göğsünden itekler. Devamında Arife ve Raziye arasında ahlakça nasıl bir fark olduğunu anlatır. Nimetullah Hanım ve Raziye arasındaki dostluk önemlidir. Çünkü Raziye Hanım ahlaksız kadın olarak evinden kovulduğunda, komşuları ve akrabaları tarafından dışlandığında ona Nimetullah Hanım sahip

çıkar. Ayrıca Raziye'nin evli bir kadın olmasına rağmen Şefik'le buluşmasını cinsel bir birliktelik olmadığı için Nimetullah Hanım tarafından masum görülmesi de dikkat çekicidir. Arife ise beğendiği erkeklerle cinsel olarak birlikte olduğu için Raziye "yeryüzünde bir melek" kabul edilirken Arife "ahlaksız" kadın kabul edilir. Nimetullah Hanım her şeye rağmen Raziye'yi uyarmaktan da geri kalmaz:

Güzelim! Şimdiye kadar yalnız bir cumba altında halleşmek ile kanaat ederken bak şimdi bir odada mülakat derecesinde arzulara düşüyorsun. Arzu ejder gibi bir şeydir: Soludukça büyür. Bir başını kesecek olsan yerine yedi baş daha çıkar. Mutlaka mahvolursun efendim! Aman şimdi iyi düşün. Zira sonraki nedamet fayda vermez (Ahmet Midhat Efendi, 2000d, s. 187).

Raziye de arkadaşı, dostu, sırdaşı Nimetullah Hanım'ın sözlerini önemser ve bundan sonraki buluşmalarında kendisiyle gideceğini ve Raziye Hanım'ın olmadığı odada Şefik'le yalnız bulunmayacağını teminatını verir. Nimetullah Hanım, Raziye'ye olan dostluğunu şu sözlerle ifade eder: "Canım tende oldukça ben sana dostum! Allah sana o günü göstermesin karındaşım ki sen benim muavenetime muhtaç olasın da Nimetullah'ı tecrübe edesin" (Ahmet Midhat Efendi, 2000d, s. 188). Raziye ve Nimetullah Hanım arasındaki dostluğun bu derece güçlü olması, duygularını ve birbirlerine olan desteklerini açıkça ifade etmeleri önemlidir.

Dürdâne Hanım romanı kadınlar arası dostluğa ve dayanışmaya bir başka örnektir. Romanda Dürdane Hanım, evlilik dışı hamile kalır ve bebeğini baba evinden herkesten gizli doğurmak zorundadır. Dürdane Hanım ve dadısı, doğum ve doğum sonrası bebek hakkında ne yapacaklarını bilemezler. Onların yardımına komşuları Ulviye Hanım yetişir. Ulviye Hanım, Dürdane Hanım'ın hamileliğini yargılamadan ona yardımcı olur. Ulviye Hanım'ın bulunduğu ebe kadın, Dürdane Hanım'ın evine gizlice sokulur ve doğumu gerçekleştirir; bebek yine Ulviye Hanım'ın yardımı sayesinde herkesten gizli bir sütanneye verilir. Dürdane Hanım'ın evlilik dışı bebeğini gizleyerek onun toplumun ve ailesinin baskısından koruyan sadece Ulviye Hanım değildir; dadısı Gülbeyaz Kalfa ve doğumu gerçekleştirmek için eve gelen Ayşe Ebe de Dürdane Hanım'a yardımcı olur. Ulviye Hanım ayrıca Dürdane Hanım'la onu evlilik vaadiyle kandırıp hamile bırakan Mergub Bey'in evlenmesini de sağlamaya çalışır ama başarılı olamaz. Kadınlar birbirine dost olurken Dürdane Hanım'a bunları yaşatan Mergub Bey'e de düşman olurlar. Özellikle de Dürdane Hanım'ın dadısı

Gülbeyaz Kalfa: “Gülbeyaz, artık Mergub Bey’i bir biçare kızı aldatmak denâetini kabul etmiş bir alçak olmak üzere telakki eylediğı hâde, bunu Dürdâne Hanım’a bir türlü anlatamadığı için atır atır atlamaktaydı” (Ahmet Midhat Efendi, 2005, s. 83).

Arnavutlar Solyotlar’da Eftimi ve Eleni teyze çocuklarıdır. Hem akraba oldukları hem de akran oldukları için iki kızın arkadaşlığı ve birbirlerine olan desteğı romanda detaylıca işlenir. Eftimi bir Müslümandan hamile kalır ve çocuğunu gizlice doğurur. Böylesi bir durumda Eftimi’nin en büyük destekçisi Eleni’dir. Ayrıca Eleni, Eftimi’nin bir Müslümanı sevmesini ve ondan evlilik dışı hamile kalmasını da yargılamaz. Eftimi’nin mutlu olması için elinden geleni yapmaya çalışır. *Müşaheda*’ta Matmazel Agavni ve Siranuş Hanım aynı pansiyonda kaldıkları için birbirleri ile yakın arkadaş olmuşlardır. Her konuda konuşan ve birbirine destek olan iki kadın, Agavni’nin erken ölümü ile ayrılır.

Turfanda mı Yoksa Turfa mı romanında Zehra ve Fatma yakın dostturlar. Bu iki kadını birbirine yakınlaştıran ortak zevkleri ve lkleridir. Zehra, Cezayir’den İstanbul’a gelmiştir ama İstanbul’daki mesire yerlerini “gayr-i ahlaki” bulmaktadır. Bu yüzden zamanını evde kitap okuyarak geçirir. Fatma da Zehra’yı ziyarete geldiğinde birlikte kitap okurlar. Çoğu zaman biri kitap okurken diğeri onu dinler ve okudukları üzerinde konuşurlar, “mütalaa” yaparlar (Mizancı Mehmet Murat, 2008, s.228). Fatma’nın kızlar için bir okul açmak istediğı ama devletin izin vermediğı görülür. Daha sonra Fatma ve Zehra birlikte Veliler köyünde kocalarının da yardımı ve desteğı ile bir çiftlik kurup başta kız çocukları olmak üzere köyün gelişimi ve eğitimi için çalışırlar.

Gönüllü’de Filomene, Recep Köso’dan hamile kalır ve teyzesi Katina sayesinde bebeğini herkesten gizli doğurur ve saklar. Teyzesi, Filomene’ye bebek doğurmasında da Recep Köso’ya kavuşmasında da yargılamadan yardımcı olur. *Bu Muydu?* romanında Nesibe ve Zergun okul arkadaşlarıdır ve okula birlikte gelip giderler. Nesibe zengin ve ilgili bir aileye sahipken Zergun başka bir evde beslemedir. Roman iki genç kızın geleceğe dair umut dolu olmalarının verdiğı yakınlıkla kurulan bir arkadaşlıkla başlar. Ama hayat umdukları gibi gitmeyince genç kızların arkadaşlıkları da biter. Nesibe, mutsuz bir evlilik yapar;

Zergun, besleme olarak yaşadığı evin engelli oğlu tarafından tecavüze uğrar. Romanın sonunda bir parkta karşılan iki arkadaşının geleceğe dair hayal kırıklıkları onları yeniden yakınlaştırır ve birbirlerine sarılıp ağlarlar. *Müzeyyen*'de Müzeyyen, anne ve babasının ölümünden sonra Şevki Bey ve Fahire Hanım'ın evine yerleşir. Evin oğlu Nihat ve Müzeyyen birbirine âşık olur ama Nihat, Sabiha ile nişanlıdır. Müzeyyen ve Sabiha ise yakın arkadaş olmuştur. Çünkü Sabiha, ailesini kaybeden Müzeyyen'e özel bir sevgi ve ilgi göstermiştir. Müzeyyen, Sabiha'nın ve Nihat'ın ailesinin iyiliklerinden dolayı Nihat'la ilişkisini sürdürmek istemez. Nihat ve Müzeyyen birbirini sevse de ayrılırlar ve Nihat'la Sabiha evlenir; Müzeyyen de üzüntüsünden ölür. Sabiha ise bir kız bebek doğurur ve adını Müzeyyen koyarlar.

Refet'te anne ve babası olmayan Şule ile babası olmayan annesi ile yaşayan Refet yakın arkadaş olurlar. Her iki kızın da maddi durumu iyi değildir; okulu bitirip işe başlamak zorundadırlar. Bu yüzden Refet, Şule'ye birlikte kalmayı teklif eder. Böylece ekonomik olarak da birbirlerine destek olurlar. Refet ve Şule aynı okulda okuyup birbirine destek olurken diğer öğrenciler Refet'i kıskanır. Okul sınavlarında Refet her zaman birinci olduğundan diğer arkadaşları onun notlarını düşürmek için çeşitli tuzaklar hazırlarlar. Refet hem ekonomik sorunlarla hem arkadaşlarının kendisine verdiği zararlarla uğraşmaktadır. Bunlara rağmen okul derslerinde oldukça hırslıdır çünkü okulu birinci bitirirse istediği yerde göreve başlayabilecektir. Nitekim Refet birinci, Şule ikinci olarak mezun olurlar.

Şanlı Asker'de Feride Hanım ve kızı, yeni komşuları Nadide Hanım ve kızı Cemile'yi ziyaret eder. İki ailenin kadınları birbiriyle çok iyi anlaşır. Feride Hanım oğlu Raik'i Cemile ile evlendirmek ister. Nadide Hanım'ın kocası ölmüştür ve kızı ile yaşamaktadır. Feride Hanım'ın da kocası ölmüştür ve oğlu askere gittiği için onlar da ana-kız yaşamaktadırlar. Feride Hanım, oğlunu Cemile ile nişanladığı için Raik'in askerden sağlıklı olarak dönmesini beklerler; savaş haberlerini duyduklarında birbirlerine destek olurlar. Her iki ailenin kadınları arasındaki benzerlikler, ortak noktalar onların birbirlerine destek olmasını, komşuluk etmelerini, genç kızların dikiş-nakış işlerinde birbirlerine yardımcı

olmalarını sağlar. *Şanlı Asker* on dokuzuncu yüzyıl romanları arasında kadın dayanışmasını ele alması açısından önemli örnekler arasındadır.

Levayih-i Haya''ta Mehabe, Fehame, Sabahat, Nebahat ve İtimat adında beş arkadaşın gençliklerinden evliliklerine kadar birbirlerine destek olmalarını, dostluklarını ve sırdaşlıklarını anlatır. Birbirlerine yazdıkları mektuplardan oluşan romanda kadınların evlilikleri, aile yaşamları, kayınvalideleri gibi sorunları birbirlerine anlattıkları ve destek oldukları görülür. *Çölde Bir Sergüzeşt*'te Seher, Hayriye, Melek, Aliye ve Fahriye okul arkadaşlarıdır. Seher'in babasının görevi nedeniyle Suriye'ye gitmesi sonrası Hayriye ile mektuplaşmaları sayesinde hem kendisinden haberler verir hem de arkadaşlarının hayatlarından haberdar olur. Farklı ekonomik statüdeki ailelere mensup beş kızın okul çağlarında geleceğe dair umutlu hayaller kurarken büyüyüp evlendikçe yaşadıkları kötü tecrübelerle karşı birbirlerine destek olmaları ya da olamamaları anlatılır. Seher, Suriye'de arkadaşlarından uzakta olduğu için mutsuzluğunun daha fazla olduğunu ve arkadaşlarına duyduğu ihtiyacı şu sözlerle anlatır:

Sizinle beraber olsa idim hiç şüphe yok ki mesûd olurdum. Muhabbetiniz beni bu elemenden kurtarıyordu. Dâimâ hatırı nidadır. Bir iki sene evvel mekteb arkadaşı iken bir kederim olunca ya koşa koşa size yâhût başka bir refikanın evine giderdim. Orada kendimi saf, samimî muhâbbetler arasında bulur, her türlü derdimi unutturdum. O günler ne kadar bahtiyârâne geçti. Her sabah uykudan kalkar kalkmaz gönlüm tehyîc ederdi: Oh! Şimdi giderim, refikalarımı görürüm. Seve seve okuruz... Sevine sevine konuşuruz. Akşam olunca ya Fahriye Hanım'ın ya Hayriye Hanım'ın o güzel bahçelerine gideriz, orada gezeriz, koşarız, oynarız, belki gece de buluşuruz. Ne güzel, diye sevinliyordum (Ali Kemal, 2015b, s. 114).

Seher ve Hayriye ise romanın sonuna kadar mektuplar sayesinde birbirinden haberdar olup destek olmaya çalışırlar. Roman, Seher'in bir bedevi ile evlendirilip adresinin olmaması ve arkadaşına mektup yazmayı bırakması ile sona erer.

Tesadüfte Saibe Hanım kocası Mail tarafından aldatıldığında ailesine bu durumu anlatamaz. Çünkü ailesinin onu Mail'den ayırmasından endişe eder. Bu yüzden Saibe Hanım bütün sorunlarını komşusu ve dostu Nimeti Hanım'a anlatır. Nimeti Hanımla beraber bu soruna bir çözüm ararlar ve "büyücülüğü" ile tanınmış Nefise Hanım'ın evine gidip ondan yardım isterler. Nimeti Hanım da

kocasından çeşitli eziyetler gördüğü için Saibe'yi anlar, destek olur ve onu yalnız bırakmaz.

Eski Mektuplar'da Meliha ve çocuğu, kocası Arif Bey tarafından evden kovulur. Meliha, çocuğuyla sokakta kalır ve bu esnada tanıştığı bir anne ve kızının yanına taşınır. Meliha gibi diğer kadın da kötü bir koca yüzünden çeşitli eziyetler çekmiştir o yüzden Meliha'yı anlar. Meliha, çocuğu, yaşlı kadın ve kızı aynı evde yaşayıp çalışarak birbirlerine destek olarak hayatlarını hiçbir erkeğe muhtaç olmadan sürdürmeyi başarırlar.

Sergüzeş'te Dilber sıradan bir cariyedir; ev işlerini yapması için Asaf Paşa'nın karısı tarafından satın alınmıştır. Dilber'in Asaf Paşa'nın oğlu Celal'le ilişkisi başlayınca Asaf Paşa'nın karısı tarafından Dilber apar topar satılmıştır. Celal'in olanlardan haberi yoktur. Ama Dilber'le aynı odayı paylaşan evin bir diğer cariyesi Çaresaz hem Dilber'in satıldığını Celal'e söyler hem de böyle bir şeye izin verdiği için Celal'e hesap sorar. Çaresaz'ın cariyeye olmasına rağmen Dilber'in arkadaşı kimliği ile hareket etmesi ve evin efendisinin oğluna hesap sorması oldukça önemlidir. *Hayal ve Hakikat*'te Vedat, anne ve babasının ölümünden sonra "büyük validesi, süt validesi ve onun kızı Meveddet" ile yaşamaktadır. "Süt valide büyük valideye, Meveddet de Vedat'a refakat ederler" (Ahmet Mithat Efendi ve Fatma Aliye Hanım, 2017, s. 19). Vedat'ın tek arkadaşı Meveddet'tir. Vedat, Vefa'ya olan aşkını, ayrılık üzüntüsünü ve hastalığını sadece Meveddet ile paylaşır. Meveddet de Vedat'a her konuda destek olmaya çalışır. On dokuzuncu yüzyıl romanında hali vakti yerinde ailelerin kızları için benzer yaşlarda cariyeye, süt kardeş ya da besleme şeklinde arkadaşlar bulmaları oldukça yaygındır.

Kadınların birbirleri ile olan dostlukları sadece "makbul" kabul edilen ilişkilerde değil bütün ilişkilerde görülür. Kadın bazen diğer kadınla suçta veya günahda da dost olabilir. *Araba Sevdası*'nda Periveş Hanım kocasından ayrılmış ve güzelliği ile dikkat çeken genç bir kadındır. Çengi Hanım ise Periveş Hanım gibi kadınları "kötü yola" düşüren ya da onlara "rahat yaşam" sunan bir kadın olarak karşımıza çıkar. Periveş ve Çengi arasında patron-işçi ilişkisinden ziyade abla-

kardeş, iki dost ya da iş ortağı ilişkisi vardır. Kriz anlarında birbirilerini cesaretlendirdikleri görülür.

Henüz On Yedi Yaşında'da Kalyopi ve Agavni, aynı genelevde çalışan iki kadındır. Kalyopi yaşça küçük ve tecrübesiz olduğu için Agavni ona işin inceliklerini öğretmeye çalışır ve çeşitli tavsiyelerde bulunur. Agavni'nin Kalyopi'ye olan desteği hem bir ablalık hem bir kız kardeşlik örneğidir. Agavni, Kalyopi'ye kendisini yormadan bu işte daha fazla nasıl para kazanabileceğini, belalı erkekleri nasıl idare edebileceğini, müşterilerine daha fazla nasıl harcama yaptırabileceğini anlatır. Agavni öğütlerini dinlemeyen Kalyopi'ye kızmaktan da geri durmaz: "Hayvansın hayvan! Sözüme darılma Kalyopi! Sen Rum'sun ben Ermeni'yim ama seni kardeşim gibi severim. Hayvansın diyorum. Zira sen bu kafada kalırsan beş para sahibi olamazsın. Daha gelen heriflerin ne adam olduklarını bile anlayamıyorsun. Kurnaz ol kızım, kurnaz ol!" (Ahmet Mithat Efendi, 2020b, s. 150). Aynı işi yapmalarına rağmen Agavni'nin de Kalyopi'nin de birbirini kıskanmayıp dayanışma içinde olmaları önemlidir. Agavni'nin aynı gecede iki müşteri idare ettiği durumlarda Kalyopi de Agavni'yi idare etmeye çalışır. *Karnaval*'da Madam Hamparson, kocasını aldattığı için evden kovulduğunda ona Madam Küpeliyan sahip çıkar ve evine kabul eder. Her iki kadının da paraya ihtiyacı vardır ve "namuslu" yollardan para kazanmak için çeşit çeşit şapkalar yapıp satarak geçimlerini sağlamaya çalışırlar ve birbirlerine destek olurlar. *Dâmen-alude*'de kocası tarafından aldatılan Şefika'yı komşusu Münevver Hanım teselli eder ve ona kocasından intikam alma fırsatı verir. Münevver Hanım ise kocası öldükten sonra kendisine kalan mirasla "fındıkçı" olmuş ve evinde düzenlediği eğlencelerle erkeklerle birlikte olmaktadır. Münevver Hanım evindeki içkili eğlencelere Şefika'yı da davet eder ve onu Sırrı ile tanıştırır. Şefika, kocasını Sırrı ile aldatır ama bu durumdan vicdan azabı duymaktadır. Münevver Hanım ise Şefika'yı cesaretlendirmekte ve aldatan bir kocaya üzülmeğe eğlence dolu bir hayat yaşanması gerektiğini savunmaktadır.

Leman'da evin kızı Leman ve cariyesi Füsunsaz arasında cinsel bir ilişki vardır. Her iki kadın hem yakın arkadaş hem de sevgilidir. Leman'ın Servet'le evlenmesi, Füsunsaz'ın da Leman'ın kardeşi Ömer'le evlenmesi iki kadının

ilişisini etkilemez. Leman, Füsunsaz'ı üzgün gördüğünde “Füsunsâz! Sana karşı olan muhabbetim, yine eski muhabbettir! Şayet bunun için üzülyorsan” (Mehmed Celal, 2014b, s. 341) diyerek teselli eder ve evlenmesinin ilişkilerini etkilemeyeceğinin teminatını verir. Füsunsaz'ın hasta olup ölmesi Leman'ı çok da üzmez ve Füsunsaz yerine bir başka cariyesi Eleni'yi koyarak ilişkisine devam eder.

Bir Muâdele-i Sevda'da Bedia, kocası Naki Bey'i aldatırken en büyük yardımcısı cariyesi Peyker'dir. Peyker sayesinde Fatin Bey'le mektuplaşır; Peyker ile mesire alanlarına gidip Fatin Bey'le buluşur. Peyker, Bedia'nın yaptıklarını bilir ve ona yardımcı olur. Diğer yandan Fatin Bey'in karısı Nazire'nin de en büyük destekçisi dadı kalfasıdır. Nazire, dadı kalfası sayesinde Bedia'nın kocası Naki Bey'e ulaşır ve kocası ile Bedia arasındaki ilişkiyi yazdıkları mektuplarla Naki Bey'i haberdar eder.

Kadınların çeşitli sebepler yüzünden birbirilerini kıskandıkları ve düşmanlık ettikleri de görülür. *Karnaval*'da Şehnaz Hanım'a arkadaş olması için Hasna adında bir kız eve besleme olarak alınır. Hasna'nın iyi davranışlarına karşı Şehnaz Hanım, Hasna'dan hiçbir zaman hoşlanmaz ve ona her fırsatta kötülük yapmaya çalışır. Bu düşmanlığın kaynağı romanda şu şekilde anlatılır:

Şehnaz'ın dünyada hiç sevmediği iki adam var ise birincisi Hasna idi. Hasna'yı nasıl sevebilsin ki kendisi çirkin olduğu halde Hasna güzel, kendisi hoppa olduğu halde Hasna melek tabiatlı bir kız olup muallimler her dersi kendisine verdikleri halde kendisi mücerret hoppalığı ve tenbelliği seyyiesiyle derslerine dikkat etmemeye mukabil Hasna güya o dersler doğrudan doğruya kendisine veriliyor imiş gibi hepsini ahz ve hıfz ediyor. Binaenaleyh Hasna, Şehnaz'a refika değil rakibe addolunurdu (Ahmet Midhat Efendi, 2000f, s. 52).

Şehnaz, Hasna'yı sevmemesine rağmen ona düşmanlık etmeyi de kendisine yakıştıramaz çünkü bir efendi olarak hizmetçi seviyesine inmek istemez. Ama Şehnaz'ın sevdiği adam olan Zekayi Bey'in Hasna'dan hoşlandığını fark edince babasına Hasna'yı şikâyet edip onu evden kovdurmaya çalışır. *Hasta*'da evin cariyesi olan Hasna ile odalık olması için alınan Ruhsar, evin kızı Perver'e düşmanlık ederler. Her iki kadın da evin cariyesi olduğu için Perver'in özgürlüğünü kıskanıp ona kötülük yapmak da birleşirler. Perver'le nişanlısı Sani'nin arasının bozulmasına ve Perver'in üzüntüden ölmesine neden olurlar. Bunun üzerine evin beyi her iki cariyeyi de evden kovar.

İki Refika yahut Bir Nümûne-i İzdivâc'da anlatıcının bize Ş. ve K. hanımlar diye bahsettiği iki kızın okul arkadaşlığını ve birlikte büyümelerini anlatır. Anlatıcı, Ş. ve K.'nın birbirine zıt kişilik özelliklerinden hareketle "iyi" ve "kötü" kadın temsillerini ortaya koymaya çalışır. K., Ş.'yi kıskanır ama başka da arkadaşı olmadığı için ilişkisine devam eder. K. ve Ş. okul bittikten sonra da mektuplaşarak arkadaşlıklarını sürdürmeye devam ederler. K., okuldan sonraki hayatını, mesire yerlerindeki eğlenmelerini, evliliğini, ayrılmasını Ş.'ye neredeyse bütün şeffaflığı ile yazarken Ş. ideal bir rol üstlendiği için sıkıntılarını anlatmaz; kocasının eğlenceye düşkünlüğünden bahsetmez, ev işleri ile geçirdiği zamanın bir kadının en önemli vazifesinin evi olduğunu söyleyerek anlatır. K. kıskanç ve kötü huylu olmasına rağmen yaşadıklarını arkadaşı ile paylaşmakta daha şeffafken Ş.'nin sadece iyi ve örnek davranışlardan bahsettiği ve arkadaşını da bu şekilde uyardığı görülür.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların romanlarda sahip oldukları roller arasında annelik ve eş rolünün öne çıktığı görülür. Bu da ideal kadın algısı ile yakından ilgilidir. Kadının anne ve eş olarak yuvasını koruması, ailesine sahip çıkması ve dağılmayı önlemesi beklenir. Kadınlar sahip oldukları bu rollere göre gündelik yaşamlarını şekillendirmek zorunda kalırlar. Anne ve eş rolünden başka kardeş ve dadı rolleri ile yine tek görevi aileyi korumaktır. Kadının sahip olduğu rollerin gerekliliklerini yerine getirmesi için bütün engelleri aşması ve fedakâr olması beklenir. Yaşamının merkezinde birey olarak kendi varlığı değil; toplumun ondan beklediği rollerin gereklilikleri olmalıdır. Kadınların bu dönemde üstlendikleri her rol geleneksel yapı tarafından desteklenmez. Kadın sevgili ya da hayat kadını rolündeyse yargılanır, eleştirilir ve cezalandırılır. Üzerindeki eril baskıların, beklentilerin aksine kendi tercihi ile üstlendiği ve belki de en az yargılandığı rolü dostluk ve düşmanlık rolüdür. Kadınların diğer sesleri umursamadan birbirlerine destek oldukları pek çok örnek vardır. Gündelik yaşamında kendisine ait olan duygularını ve kısıtlı zamanını diğer kadına dostluk veya düşmanlık yapmayı tercih ederek geçirir. Bu yönüyle gündelik yaşam rutininin dışına çıkmaya çalışır. Görev ve sorumlulukları arasında olmayan bir rol üstlenen kadının dostluğunun da düşmanlığının sınırları yoktur.

1.2. İKTİDAR VE ÇATIŞMA

İktidar kelimesi sözlüklerde “bir şeyi yapabilmeye gücü yetme durumu, muktedir olma; kuvvet, kudret, güç” şeklinde tanımlanır. İktidar alanı, yöneten ve yönetilenden, karar veren ve uygulayandan, emir veren ve itaat eden de oluşur. İktidarın olduğu her yerde çatışma da kaçınılmazdır. Certeau, gündelik yaşamı, “tahakküm ilişkileri ağı içerisinde var olan ‘sıradan insan’ın düzenin baskıcı kurallarıyla, gerçekleştirmiş olduğu operasyonel hamleler sayesinde baş ettiği bir alan” (Kırış, 2019, s. 137) olarak görmektedir. Tanzimat’tan Cumhuriyet’in ilk dönemine kadar kadın yazarların romanlarındaki ortak noktalardan hareketle modernleşme olgusu üzerine çalışan Ayşegül Utku Günaydın kadınların yaşadığı iktidar ve çatışmayı şu şekilde açıklamıştır:

Aile içi iktidar dengeleri ve çıkar ilişkileri, sağduyuyu temsil eden baş kadın karakter için önemli bir baskı aracıdır. Zaman zaman üvey annenin ya da kayınvalide, akraba gibi figürlerin bu çıkar ilişkilerinden yararlanmaya çalışarak ya da fitne ve dedikoduyla kadını sindirmeye yönelik bir baskı türü icat ettiğini söyleyebiliriz. Dedikodu ve fitne yoluyla, kadın üzerinden farklı söylem biçimleri yaratarak gerçek deforme edilir ve kadın karakterlerin değeri azaltılmaya çalışılır. Onu toplum nazarında kötü duruma düşürerek geleceği konusunda da önemli bir karar mekanizması olma işlevini üstlenir. Dolayısıyla dedikodu ve fitne, cehaletin ve yozlaşmanın da bir göstergesi olarak sunulur. Kadın ya da erkek tüm kötücül karakterlerin eylemleri, iktidar temelli, çıkar veya cehalet kaynaklıdır; fitne, dedikodu, yozlaşma ve cehalet ile baskı arasında doğrudan bir ilişki mevcuttur (Günaydın, 2018, s. 198).

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınlar her zaman edilgen rolde değildir aksine kendine ait iktidar alanları vardır. Bu iktidar alanları da kadınların gündelik yaşamını şekillendiren unsurlar arasındadır. Kadınlar romanlarda sahip oldukları roller üzerinden çatışmayı doğuran ya da çatışmadan etkilenen durumdadır. Çoğunlukla diğer kadınlarla yaşanan çatışma, iktidar mücadelesinden kaynaklanır. Kadınlar hangi role sahip olurlarsa olsunlar sürekli denetim altında tutulurlar. Kadının kendisinin çıkardığı çatışmalar iktidarını tesis etmek veya onu korumak içinken kendi isteği dışında içine çekildiği tartışmalar onu gözetim ve baskı altında tutmak içindir.

Bu bölümde kadınların sahip olduğu rollerin doğurduğu çatışmaya ve iktidar mücadelesine odaklanılmıştır. Kadınların başta kayınvalideleri olmak üzere kızları ve oğulları ile iktidar alanları için çatışmaya girdiği görülür. Ayrıca kadınların aynı erkek için girdiği çatışmalar da romanlarda sıkça karşımıza

çıkar. Bütün bunların yanı sıra küçük büyük pek çok münferit çatışmalar da bu başlık altında incelenmiştir.

1.2.1. Aynı Adam İçin Mücadele Eden Kadınlar

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların kendileri gibi olup isteklerini açıkça belirttikleri için çatışma yaşadıkları alan aynı erkek için mücadele ettikleri alandır. Evli kadınlar kocalarını hayat kadınlarından korumak ve yuvalarının dağılmasını engellemek için, diğer kadınlar sevdikleri adamla evlenmek için başka kadınlarla mücadele ederler. Diğer yandan hayat kadınları da kimi zaman geçimlerini sağlamak kimi zaman mutlu olmak için evli kadınla mücadeleye girer. Ayrıca aynı adam için mücadele eden kadınlar sadece namuslu ve namussuz şeklinde ayrılmaz. Cariye, evin kızı gibi kadınların da aynı erkek için mücadele ettiği görülür.

Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş'ta Nergis ve Çeşm-i Âfet cariyeye oldukları evin oğlu Osman Bey'e âşıktır. Osman Bey ise Nergis'i sevmektedir. Bu yüzden Çeşm-i Âfet, Nergis'e iftira atarak onun evden kovulmasını sağlar. Nergis olmazsa Osman Bey'in kendisini seveceğini düşünür. Osman Bey'e hislerini açıklar ama ret cevabı alır. "Bu hâlde Çeşm-i Âfet gibi bir âşıkın teşebbüs edeceği şey nedir? Elbette intikam!" (Ahmet Midhat Efendi, 2000b, s. 13). Nergis'ten intikam almak isteyen Çeşm-i Âfet, Nergis'in aşkına karşılık alamadığı için Osman Bey'i öldüreceği yalanını uydurur; buna inanan ev sahipleri de oğullarının hayatından endişe ettikleri için Nergis'i evden kovarlar.

Felâtnun Bey ile Râkım Efendi'de Râkım için gizli bir mücadele yürüten kadınları görürüz. Başta evin cariyesi Canan olmak üzere Râkım'ın Türkçe dersi verdiği Misters Ziklas'ın kızları Can ve Margrit ama özellikle Can ve piyano hocası Yozefino, Râkım'a ilgi duyarlar. Yozefino, Râkım'la birlikte olmasına rağmen Canan'ın Râkım'a daha uygun olacağını düşünür ve Canan'ı destekleyen bir tavra bürünür; bunu da şu sözleri ile açıkça ifade eder:

Olacak isen benim dostum ol, ahababım ol. Sana lââyık karı bu âlemde Canan'dan başkası olamaz. Zavallı kızcağız! Ne kadar da sevimli! O mahzun çehre! O hazin

tavır! Râkım Râkım! Sen beni gerçekten tiyatro kaltakları mı zannettin? Bende yürek vardır, yürek. İçerisi de his doludur. Ben Canan'ı senin sevdiğin kadardan ziyâde severim. Sevmesem bile Allah için hak sözü söylemekten çekinmem. Bu kızı eğer mahzun bırakır isen, seni vallahi adam yerine koymam (Ahmet Midhat, 2017, s. 84).

Yozefino'nun Râkım'a olan aşkına, Râkım'ın kendisine olan sevgisine, ilgisine rağmen Canan'ı Râkım'a daha uygun bulup “metres” olmayı kabul etmemesi dikkate değerdir. Roman boyunca Canan ve Râkım'ın birbirine olan ilgisini söylemesi için de Yozefino teşvik etmiştir. Buna rağmen Yozefino da Râkım da Canan'a yaşadıkları ilişkiyi söylememişlerdir. Canan, onları yakın iki dost zannetmiştir. İngiliz ailenin kızı Can ise Râkım'a olan aşkıdan hasta olur ve Canan'ı açıkça kıskanır. Canan ve İngiliz kızları birbirlerini ilk kez Râkım'ın evine misafirliğe geldiklerinde görürler. İngiliz kızları köle olarak bildikleri Canan'ın güzelliğinden, elmaslarından çok etkilenirler. Canan da efendisinin ders verdiği iki kızın güzelliğini kıskanır:

İngiliz kızlarının ikisinde de tavır değişti. Bunların çehrelerini bir ehl-i dikkat göreceksin âdeti Canan'ı ziyâdesiyle kıskandıklarına dair yüzlerinde yüzlerce alâmet görür idi. Vâkıâ kendileri bu hâlin farkında olmazlar idi ise de Canan işi oldukça teyakkun ederek ve hâlbuki kızların kendisinden alıp veremedikleri ne olduğunu dahi anlayamayarak mamafih o dahi hâl ü tavrıyla kızlara arz-ı husumet eder idi (Ahmet Midhat, 2017, s. 164).

Canan'ın Yozefino'yu değil de İngiliz kızlarını kıskanması ilginçtir. Yozefino'nun Canan'a bir abla bir anne bir dost gibi davranması, yaşça büyük olmaması gibi sebepler bunda etkili olmuştur denilebilir. Ama İngiliz kızları ve Canan akrandır. Demek ki kıskançlık ve rekabet için de belli şartların sağlanması gerekir. Can, Râkım'a olan sevgisinden Canan'ın esir hayatına özenir: “Fakat ne kadar olsa bir esir! Ama ne zararı var? Varsın esir olsun. Esir ama bak ne kadar mesut. Râkım Efendi'nin odalığı olmuş. O güzel, Râkım Efendi güzel hem güzel hem kâmil” (Ahmet Midhat, 2017, s. 165). *Hüseyin Fellâh*'ta Sabire, Hüseyin Fellah'ı Şehlevend'den kıskanır ve bunu açıkça da ifade eder: “Lâkin ben Sabîre ismini seven Hüseyin Fellâh'ı arardım. Yoksa bir Türk kızını seven Hüseyin Fellâh, benim Hüseyin Fellâh'ım değildir. Mübarek olsun efendim! Türk kızı sana mübarek olsun” (Ahmet Midhat Efendi, 2000c, s. 478). Sabire'nin Şehlevend'e değil de Hüseyin Fellah'a kızması ilgi çekicidir; hemcinsini değil de sevdiği adamı suçlar. Sabire bir Arap kızı olduğu için Hüseyin Fellah'ın bir Türk kızını belki de daha güzel olduğu için tercih etmesini kabullenemez. Ama bu yüzden

de Şehlevend'e düşman olmaz; hatta Şehlevend ve annesi uzun zaman sonra buluştuklarından heyecandan bayılırlar ve onlarla sadece Sabire ilgilenir (Ahmet Midhat Efendi, 2000c, s. 590). Şehlevend ve Sabire'nin Hüseyin Fellah'a olan hislerini ve bu durumun kadınlar arasındaki ilişkiye etkisini anlatıcı şu şekilde ifade eder:

Eğer Sabîre, Şehlevend'in Hüseyin hakkında ne histe bulunduğunu bilmiş olsaydı, kim bilir ne kadar kıskanırdı. Çünkü bir Arap âşıkası için âşığına göz komak kadar âlemde mâ-lâ-yutâk hiçbir musibet olamaz. Şehlevend ise Sabîre Hüseyin'in nesi olduğunu pekâlâ bildiği halde asla haset etmezdi. Çünkü onun davasına göre Hüseyin mutlaka sevmeye lâıyk bir vücud-ı ender olup böyle bir zatı sevmeyen hata etmiş olurdu.

Şu nokta üzerinde efkâr ikiye münkasım olup, birtakım kimseler kendi sevdikleri zatı kendilerinden başka kimsenin sevmesini asla istemezler. Bunların mukabili bulunan takım ise kendi mahublarının cihan nazarında dahi mahbub ve mergûb görülmesinden ve fakat o mahbub indinde yalnız kendilerinin müreccah ve mümtaz tutulmasından lezzet alırlar. Görülüyor ki Şehlevend bu ikinci kısımdandı (Ahmet Midhat Efendi, 2000c, s. 592-593).

Anlatıcıya göre Şehlevend gibi kadınlar, sevdikleri adamın herkes tarafından sevilmesinden rahatsız olmazlar hatta bunu gayet tabii bulurlar ama Sabire gibi kadınlar, özellikle de Arap kadınları, sevdikleri adamın bir başka kadın tarafından sevilmesini kabul edemezler.

Yeryüzünde Bir Melek'te Raziye ve Arife, Şefik için birbirleri ile karşı karşıya gelirler. Arife, "fettan" bir kadın olduğu için Şefik'i elde edemese de Raziye'ye ile birlikte olmalarına da engel olur. Şefik'in kendisini değil de Raziye'yi seçmesini kabullenemeyen Arife, her ikisinden de intikam alır. Raziye ve Şefik'in bekçiler ve mahalleli tarafından aynı evde yakalanmasını ve Raziye'nin herkes tarafından "ahlaksız" kadın olarak tanınmasını sağlar. Anlatıcı, Raziye ve Arife arasındaki farkı şu şekilde tasvir eder: "Raziye bir ruh idi. Zaten Şefik ona «benim yer yüzünde bir meleğim!» dememiş miydi? Meleğin bir manası da ruh değil midir? Halbuki Arife dahi bir cisim idi. Hem de ne cisim! Nazar-ı iştıyak ve tahassürde tecessümden hiçbir an hali kalmayan bir cisim!" (Ahmet Midhat Efendi, 2000d, s. 97). Raziye de Arife'nin nasıl bir kadın olduğunun farkındadır ve Arife'nin kendilerini tehdit etmesinden korkar ve Şefik'e şunları söyler:

Bu karı, afacan bir karı demek. Onun elinden biz kurtulamayız. Beni dinlersen birbirimizden el çekelim. Arife Hanımın hakkı vardır. Vakıa ben seni cumbamın altında bekletmekten başka sana hiçbir şey edemem. Hastalık bahanesiyle seni görmeyi düşündümse de onun da bir neticesi yoktur. Kaç defa hasta olabilirim? Hem anlaşılıyor ki bu kadın seni seviyor. İşte aralıkta bir sana da bayağı hevesler

gelmiş. Benim ümitsiz muhabbetimden el çek de Şefikim o kadını sev. Sana ruhsat veriyorum (Ahmet Midhat Efendi, 2000d, s. 161).

Raziye'nin Arife'den korkmasının en önemli sebebi evli bir kadın olmasıdır. Buna rağmen gizli gizli Şefik'le buluşmaya devam eder ve bunun yanlış olduğunu bilir, yakalanmaktan da korkar. Arife, kendisini sevmeyen bir adam için mücadele ederken Raziye'nin yenilgiyi kabul etmesi bu gizli ilişkiden suçluluk duyduğunu da göstermektedir. Ama Arife'nin bütün oyunlarına ve tuzaklarına rağmen romanın sonunda Şefik ve Raziye evlenip mutlu olurlar; Arife ise sokaklarda perişan bir halde ölür. *Tesadüf-i Acibe ve Hikâye-i Garibe yahut Üç Sergüzeşt*'te Mısır'ın bütün kızları Bedrettin'le evlenmek ister. Gülnaz, annesi ile Bedrettin'in evine gider ve bayılma numarası yaparak kendisini Bedrettin'e gösterir. Böylece Bedrettin, Gülnaz'ı görür görmez âşık olur ve onunla evlenmeye karar verir. Dilruba ise bu evliliği engellemeye çalışır ve düğün günü bir oyun yaparak Bedrettin'i öldürtmek ister ama Bedrettin bir yolunu bulup kaçsa da esir tüccarlarının eline düşer. Dilruba'nın Bedrettin'e bakan kadınlara karşı söylediği tehditkâr cümleler dikkate değerdir:

Bre kaltaklar o civana ancak ben layığım. Boyum boyuna ve cemalim kemaline mutabıktır. Sizin ne haddiniz vardır? Ona sahip çıkıyorsunuz. Dilinizi tutun, yoksa vallahi sizi doğduğunuza pişman ederim. Kız Gülnaz Hanım sen nedir o? Süt dökmüş kedi gibi önüne bakıyorsun? Yoksa sen de bunlar gibi Bedrettin'e sahip çıkmak mı istiyorsun? Söyle bakayım sen de ne cevahir yumurtlayacaksın? (Ahmet Rifat, 2022, s. 19).

Dilruba'nın bu tehditlerinde ne kadar ciddi olduğu Gülnaz ve Bedrettin'in düğününde ortaya çıkar. Roman boyunca Bedrettin ve Gülnaz pek çok olay yaşadıkten sonra yeniden buluşabilirler.

On dokuzuncu yüzyıl romanlarında aynı erkeği seven ve onun için mücadele eden kadınların birbirine denk olduğu nadirdir. Genelde kadınlardan birisi daha güçlü ve hırslıdır. Bunun en belirgin örneklerinden birisi de *İntibah*'tır. Romanda Mehpeyker bir hayat kadınıdır ve Ali Bey'in kendisini "daha namuslu ve temiz olduğu için" Dilaşup yüzünden terk etmesini ve onunla evlenmesini kabullenemez. Özellikle de Ali Bey'in Mehpeyker'e yazdığı mektupta "Ben gönlümü tevdi edecek bir câ-yi ismet buldum" (Namık Kemal, 2015, s. 112) cümlesi Mehpeyker'in Dilaşup'a düşman olması için yeterli olmuştur. Mehpeyker'in rakibi olarak gördüğü Dilaşup'a karşı hisleri romanda şu şekilde anlatılır:

Bu hakaret üzerine Mehpeyker'in kâffe-i havassını maşûk-ı bî-vefâsından zalimâne bir intikam hissi istilâ eyledi. İsmetsiz bir muhabbet ne zaman kat'ına kalkışılırsa şefkatsiz bir gayze tahavvül etmek tabiidir. Facire hemen o dakikadan itibaren saika-i vicdanının es- bâb-ı husûlünü mülâhazaya başladı. (...) Bir kerre bu tedbire karar verince bir taraftan ikmâl-i tafsîlât ve tertib-i teferruata hasr-ı efkâr eylediği gibi bir taraftan dahi filiyâta teşebbüsten geri durmadı. Bu yoldaki hareketlerinin birincisi ise rakibini öğrenmeye, görmeye çalışmaktı: Bohçacı kadınlar marifetiyle Bey'in odalık aldığını pek kolay tahkik etti. Görmek için Fatma Hanımefendi'nin ülfet ettiği dairelere sokulmakta dahi nümâyişinin parlaklığı cihetiyle pek büyük müşkülâta düşmedi, âkibet ise başladığının on birinci günü Hanım ile Dilâşub'a tesadüf eyledi. Bu mülakatta rakibiyle kendini mukayeseye başladı. Fakat feleğin bir rağm-ı takat-güdâzına uğrayarak güneşe mukabil olmuş mehtâb gibi çehresinin parlaklığı kendi nazarında dahi bütün bütün hiç hükmünde göründü. Mehpeyker bu cihette dahi Dilâşub'un derece-i ma-dû-nunda bulunduğunu görünce hiddetinden ifrit kesilmeye başladı. Eğer rakibini kendinden değersiz bulmuş olsaydı ihtimâl ki Ali Bey'e olan gayzının birazı olsun gönlünde kendinden aşağı bir vücuda yer verdiği için hakarete mün- kalib olurdu. Fakat hem bir maşuk kaybetmek, hem de onu her cihetle kendine faik bir rakibe teslim eylemek Mehpeyker gibi seyyiat ile perverde olmuş bir hazra-i damenin değil en terbiyeli, en hatırşinas kadınların bile kolaylıkla tahammül edeceği belâdan değildir (Namık Kemal, 2015, s. 112-113).

Mehpeyker'in kendisini Dilaşub'la kıyaslaması ona olan öfkelerini daha da artırmıştır. Dilaşub'un güzelliği, Ali Bey tarafından tercih edilmesi ve en önemlisi de "masumluğu" Mehpeyker için kabul edilemez bir şeydir. Mehpeyker, Dilaşub'un Ali Bey'den ayrılmasını yeterli görmez onun kendisi gibi ahlaksız bir kadın olmasını da ister. Romanda Dilaşub'un Mehpeyker'e karşı geldiği iki nokta vardır: Birincisi Mehpeyker'in bütün eziyetlerine rağmen Ali Bey'den başka bir erkekle birlikte olmaz; ikincisi de Mehpeyker'in Ali Bey'i öldürmesine engel olur ve kendisini Ali Bey için feda eder. Bu iki olayda da Dilaşub'un önemseydiği kişi kendisi değil Ali Bey'dir. Mehpeyker ise sadece kendisi için Dilaşub'tan ve Ali Bey'den intikam almaya çalışır. Başlangıçta Mehpeyker'in Dilaşub'a olan öfkesi Ali Bey'den dolaydır. Ama Dilaşub'u gördüğünde onun güzelliğini ve iffetini kıskanır. Kendisinin hiçbir zaman Dilaşub gibi olamayacağını anladığı için Dilaşub'u kendisine benzetmeye çalışır.

Meyl-i Dil'de Perver, halasının oğlu Şadi ile birlikte olur ve onunla evlilik hayalleri kurar. Perver'in Şadi'den hamile kalmasına rağmen Şadi, Perver'i terk eder ve Dilber ile birlikte olmaya başlar. Dilber bir hayat kadınıdır ama Şadi, onu evinin hanımı olarak yalıya getirir. Perver, kendisi yerine bir hayat kadını tercih edilmesini anlayamaz. Perver'in Dilber ile Şadi'nin yalısında karşı karşıya geldikleri ilk an romanda iki kadın arasındaki rekabete vurgu yapılarak anlatılır:

İki kadının ilk görüşte başladıkları şu mübareze pek müthiş idi. Zira Dilber rekabet-i aşk ve sevdada pek ziyade maharet, vukufa malik; Perver ise sevkitebii ile hareket

eden bir mahlûk olduğundan aralarında patlayacak netice-i müdhişe dahi iki tarafın derece-i iktidarına göre olacaktı.

İki kadın! Hem de aşk ve sevda hususunda birbirine hasım olan iki kadın! Bunların birbiri aleyhine hissettikleri husumet acaba ne kadar müthiş! (Ahmet Rasim, 2021b, s.107).

Dilber, tercih edilen kadın olmanın verdiği güçle Perver'e sevilmediğini ve terk edilen kadın olduğunu özellikle hatırlatır. "Kadınca" bir duyguyla Perver'e destek olmak isterken bile "Zararı yok kardeşim! İnsan bu dünyada her türlü mihnete alışır" (Ahmet Rasim, 2021b, s. 108) diyerek istenmediğini ima eder ve bu rekabetin kazananının kendisi olduğunu vurgular. Perver, sevdiği, hamile kaldığı ve akrabalık bağı olan bu evden "kaybeden bir kadın" olarak çıkıp gider.

Kadınların aynı erkek için mücadele ettiği romanlarda rekabet bazen ölümle de sonuçlanabilmektedir. *Müşâhedât*'ta Matmazel Agavni ve Refet Bey birbirlerini sevmektedirler. Aynı zamanda Refet Bey'in patronu Seyyit Mehmet Numan Bey'in kızı Feride de Refet Bey'i sevmektedir. Feride önce anne ve babasının yardımıyla Refet Bey'le evlenmeye çalışır ama Refet Bey istemez. Bunun sonucunda da Feride bütün suçun Agavni'de olduğunu düşünür ve Agavni'yi öldürmek için bir adam tutar. Bu adam, Agavni'yi vapurdan denize atarak ölümüne neden olur. Feride, Agavni'yi ortadan kaldırsa da Refet Bey onunla değil; roman boyunca Agavni'nin yakın arkadaşı olarak gördüğümüz Siranuş Hanım'la evlenir. Romanda bu evlilik iki gencin Matmazel Agavni'ye olan sevgisinden ve ölümüne karşı duydukları üzüntüden kaynaklandığı şeklinde anlatılır.

Nemide'de aynı adam için mücadele eden iki genç kızın yaşadıkları, hissettikleri ve Nail ile birlikte olmak için yaptıkları açıkça anlatılır. Nemide ve Nahit, annelerini küçük yaşta kaybetmiş iki genç kızdır. Nail ise Nemide'nin amcasının oğlu, Nahit'in teyzesinin oğludur. Nail'i küçük yaşlardan itibaren Nemide ve Nail birlikte büyümüş, Nahit ise annesinin ölümünden sonra babası yeniden evlenince ve üvey anne tarafından istenmediği için teyzesinin evinde yaşamaya başlamıştır. Dolayısıyla Nahit ve Nail aynı evde yaşarlar. Nemide de Nahit de Nail'i sevmektedirler; Nail ise başlangıçta her iki kıza karşı da kararsızdır ama Nemide ile nişanlanır. Bu nişana rağmen Nahit'in Nail'den vazgeçmemesi, onu gizlice öpmesi ve bu öpücüğü Nemide'nin görüp hasta olması sonucunda

Nemide ölürken Nail ve Nahit evlenir. Romanda Nemide ve Nahit arasındaki sessiz rekabet birbirlerini gördükleri ilk andan itibaren başlar:

Nihayet sıra Nemide'ye geldi, Nemide yerinden kalkarak ileriye iki adım attı, Nahit bu sarı saçlı kıza teveccüh etti. Her ikisi de son derece bir ciddiyetle birbirine baktılar, aralarında bir arşınlık bir mesafe kalmıştı, lâkin birinci defa olarak buluşan bu iki çocuğun arasındaki şu mesafecik tecavüz edilemez bir set hükmündeydi. Nihayet Şevket Bey teşci' eder bir seda ile "Nemide! Ne duruyorsun? Sarıl bakalım..." dedi.

Nemide babasına, "Aman beni bu azaba sokma!" ricasını işrab eder bir nazar fırlattı, lâkin itaat iktiza ediyordu. Nemide takarrüb etti, Nahit de bir adım atarak iki çocuğun dudakları arasında soğuk bir buse teati edildi (Uşaklıgil, 2018, s. 70).

Nemide ve Nahit'in karşılaştığı bu ilk anda hissedilen soğukluk roman boyunca devam eder. Genç kızlar arasındaki bu rekabet sadece Nail'le ilgili değildir. Nahit sağlıklı ve Nemide'den daha büyük görünmektedir, Nail'le de aynı evde yaşamaktadır; bu yüzden Nemide tarafından kıskanılır. Ama Nemide de babası tarafından sevilen, zengin ve sarı saçlı bir kız olduğunu düşünerek kendisini Nahit'ten üstün görür ve babasının da desteği ile Nail'le nişanlanır. Bu yüzden Nahit de Nemide'yi kıskanır. Çünkü Nahit'in babası annesi ölünce bir başka kadınla evlenip Nahit'i de istememiştir ama Nemide'nin annesi ölünce babası bütün vaktini Nemide'yi mutlu etmeye ayırmıştır. Nahit ve Nemide arasındaki bu rekabet ilişkisi, Nail'e karşı duyulan sevgiden daha gerçekçidir. Nail sanki bu rekabetin sıradan bir unsuru gibidir. Çünkü Nahit'in Nail'e karşı istekli olmasının kökeni yokluklarında gizlidir. Bu durum romanda Nahit'in düşüncelerinde şu şekilde tasvir edilir:

Kimsesizliğini, yuvasızlığını düşünüyordu. Kader bu zavallı kıza ne bahşetmişti? Mezarda bir ana ile anasından başka bir kadının muhabbetinde kendisini ihmal eden bir baba değil mi? Hayat onun için neydi? Orada, gözlerinin önünde sema köşesi gibi boş bir uçurum, istikbali karşısındaki kuru gibi karanlık değil mi? Şimdiye kadar ne görmüştü? Hiç!.. Ne görecek? Hiç!.. Hiçten mürekkep bir mazi! (Uşaklıgil, 2018, s.91).

Nahit, kendisini Nemide ile karşılaştırdığında Nahit'in kendi hakkı olduğunu düşünür. Çünkü Nemide'nin onu çok seven bir babası, kendisine ait bir evi ve odası vardır. Ama Nahit'in bu dünyada kimsesi yoktur. Belki de bu yüzden Nail'i Nemide'den daha çok hak ettiğini düşünür.

On dokuzuncu yüzyılda aynı erkek için mücadele eden kadınlara bir diğer örnek de aynı evde aynı konumda yaşayan kadınlardır. Romanlarda erkeklerin çeşitli sebeplerle çok eşli olduğu görülmektedir. İki kadının eş ya da odalık olarak aynı

erkek için mücadele etmesi gündelik yaşamlarını da etkilemektedir. *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* romanında Salih Efendi ikinci kez evlenir ve her iki karısı da aynı evde yaşamaya başlar. İlk karısından yetişkin olmuş bir oğlu ve kızı vardır. İkinci karısı Müzeyyen ise oldukça gençtir ve kimsesiz bir kadın olduğu için zengin bir adam olan Salih Efendi ile evlenmiştir. İki kadın birbiriyle oldukça az konuşur. Müzeyyen'in Salih Efendi'den bir bebeğinin olduğu bölümde Salih Efendi'nin ilk karısının Müzeyyen Hanım'ı olmasa da bebeği benimsediği görülür. Salih Efendi'nin karısı ve kızı, bu yeni bebek ve anne hakkında aralarında şunları konuşurlar:

Bir sofa ile bir oda daha içeride konağın hanımefendisi, kızı Sabiha Hanım'la beraber konuşuyorlardı. Sabiha Hanım, "edepsiz"in şerbetini içmiş olmasından dolayı edep dairesinde validesini ta'yip ediyordu.

- Kızım, onun şerbeti diyerek içmedim. Efendimin oğlu, senin kardeşinin şerbeti diye içtim. Şimdi o da benim oğlum değil mi?

- Benim kardeşim değil! O pisin, o mahalle karısının oğlu benim kardeşim olamaz!

- Kızım! Nafle kendini yorma! Senin olamazından bir şey çıkmaz. Kardeşindir, üvey anandır. Bir de baban işitirse gücenir. Evde işittirecek adam da eksik değildir.

- Sen de şimdi onu tesahub mu edeceksin? Öyleyse niçin iptida o kadar gürültü ettin?

- Kızım, ben gürültü ettiğim vakitte işin tamiri kolaydı. Ben, Efendiye onu layık görmedim. Onlar başka takımdır. Lakin iş işten geçti. Şimdi kazaya rıza lazımdır.

- Ben ne evvel isterdim, ne de şimdi isterim. Çocuğunu da sakın elime vermesinler. Fare yavrusu gibi boğup ativeririm.

- Terbiyeni unutuyorsun, beni mahçup ve meyus ediyorsun, kızım! Münasebetsiz lakırdıdan hazzetmem (Mizancı Mehmet Murat, 2008, s. 143-144).

Salih Efendi'nin karısı da eve yeni bir rakip gelmesini istemez; konuşmadan da anlaşılacağı üzere "gürültü de koparır" ama kocasına söz geçiremez. Sabiha ise hem babasının bu evliliğini hem de bebeği kabullenemez ve annesinin lohusa şerbeti içmesini bile ayıplar. *İnhimak-ı Memat*'ta Şevket'in Fikret'le mutlu bir evliliği vardır. Bir zaman sonra Şevket, Cemile ile de evlenir. Cemile, Fikret'in varlığından haberdardır ama bunu bir sorun olarak görmediğini Şevket'e söylediği şu cümlelerinden anlaşılır: "Ben onun eteklerini öperim eğer mezâyâyı insaniyeyi layıkıyla öğrenmişse beni reddetmez. Senin bu hareketini meşru görür. Sonra birleşiriz, ben daima ona hürmet ederim, olur gider. Benim gibi anasız babasız bir kıza merhametten taltifatta müsamaha etmez değil mi?" (Mehmed Münici, 2023, s. 121). Cemile, Fikret'in kendisini kabul etmesini çünkü kimsesiz bir kız olduğu için ikinci eş olmasının anlayışla karşılanmasını bekler.

Mihr-i Dil'de Adni, sevdiği için Mihr-i Dil ile evlenir ama annesinin ısrarı üzerine bir süre sonra Seher'le de evlenir. Mihr-i Dil ve Seher, Adni ile evli ve aynı evde yaşamak zorunda kalan birbirini rakip gören iki kadındır. Seher, Mihr-i Dil'e iyi davranmaz ve her fırsatta onu aşağılar. Mihr-i Dil hem kayınvalidesi hem de Seher tarafından kötü muameleye maruz kaldığı için günlerini üzüntüyle geçirir. Mihr-i Dil, kayınvalidesi ve Seher tarafından istenmemesi, Adni'nin kendisinden ziyade Seher'e ilgi göstermeye başlamasından dolayı evden ayrılmak ister ve neticede kendi isteğiyle ve diğer kadınların da baskısı ile Mihr-i Dil evden kovulur. Romanın sonunda Adni öldükten sonra Mihr-i Dil'in kızı Bedia, annesini konağa geri getirir; Mihr-i Dil yaptığı bütün kötülüklere rağmen Seher'in de konakta yaşamasına izin verir. Seher bu durumdan mutlu olmasa da gidecek başka yeri olmadığı için yeniden Mihr-i Dil'le yaşamaya başlar.

Mehcure'de Mehcre ve Mükerrerem severek evlenir. Ama Mükerrerem, Mehcre'den sıkılır ve Rana ile evlenmek ister. Başlangıçta Mehcre'nin Rana'dan haberi yoktur ama Rana, Mehcre'nin varlığını bilerek Mükerrerem'le ilişki kurar ve evlenmek için Mükerrerem'in Mehcre'den boşanmasını ister. Mükerrerem, Mehcre'den boşanamaz ama onun hastalığını bahane edip hastaneye yatırır ve sonrasında Rana'yla evlenir. Rana önce Mehcre'nin çocuklarına kötü davranır; sonra Mükerrerem'e de kötü davranır ve ondan ayrılır. Mehcre ise hastane yatağında ölmek üzereyken kocasının bir başka kadınla evlendiğini öğrenir. Geçmiş mutlu günlerin hatırına kocasına pek çok defa mektup yazıp onu son kez görmek istese de kocası hiçbir zaman ziyaretine gelmez. Mehcre hastane yatağında tek başına ölür.

Zehra'da iki kadının aynı adam için mücadelesi oldukça belirgin şekilde işlenir. Zehra ve evine cariyeye olarak kayınvalidesi tarafından hediye edilen Sırrıcemal, Suphi için açıkça mücadele ederler. Zehra, kıskançlığı yüzünden ortada hiçbir şey yokken Sırrıcemal'in kocasıyla ilişki yaşayabileceğini düşünüp ona her fırsatta kötü davranır. Sırrıcemal ise başlangıçta Zehra'yı sevmekte ve saygı göstermektedir hatta Zehra kendisi yüzünden mutsuz olduğu için evden gitmeyi bile teklif eder. Ama Zehra, bir cariyeye yenilmeyi gurur meselesi haline getirdiği için Sırrıcemal'i evden göndermez. Sırrıcemal'in evdeki mağdur halleri Suphi'yi etkiler ve onunla birlikte olur. Sırrıcemal, Suphi'nin kendisine olan sevgisinden

sonra evin hanımı gibi davranmaya başlar. Zehra'nın hamile kalamayıp Sırrıcemal'in hamile kalmasından sonra ise Sırrıcemal kendisini Zehra'dan bile üstün görür ve ayrı eve çıkıp Suphi'nin Zehra'yı boşamasını sağlar. Zehra ise Sırrıcemal'den intikam almak için bir hayat kadınının yardımıyla Suphi'yi evden uzaklaştırır. Romanın sonunda Sırrıcemal karnında bebeği ile intihar ederken Suphi hapse düşer, Zehra da pişmanlık içinde ölür. Zehra'nın bulduğu hayat kadını Ürani, Suphi'yle parasını bitinceye kadar mutluluk içinde yaşar. Zehra ve Sırrıcemal birbirleri ile Suphi için mücadele etmek zorundalarken Ürani'nin diğer kadınlar karşı bir şey yapmasına gerek kalmadan Suphi'yi elde etmiştir ve sonrasında da Suphi'den sıkılmaya başlamıştır:

Zaten birkaç günden beri şu yapışkan herifin peşini bir dakika bırakmaması, canını sıkıp durmaktaydı. Suphi, gündüzleri işinin başında bulunup da geceleri gelmiş olsaydı, Ürani bu kadar çabuk bıkip usanmayacaktı.

Suphi'nin her tavrına kızmaya, her sözü kendisine ok gibi batmaya başlamıştı. Hazır bu gece de Salih'i, yani yeni bir eğlence bulmuştu. Hemen şimdi yanı başında yatıp duran Suphi'yi kolundan tutup dışarı atmaya kadar niyetlenmekteydi. Fakat Zehra'nın intikamı -pek ona da ehemmiyet vermez ya- avuç avuç paraları da hatırlından çıkmıyordu. Bundan başka Suphi, henüz ütülenmemiş, cascavlak kalmamıştı. Bir müddet daha dişini sıkıp tamamıyla yolmakta daha ziyade fayda görünmekteydi. Bir de Salih'i Suphi gibi elinin altına alacağı şüpheliydi. Şimdi Suphi sayesinde pek kibarane yaşamaktaydı. Fakat bakalım Salih o kadar fedakârlığı göze alacak mı? Ya bir kurnaz tilkiyse? (Nabizade Nazım, 2019b, 125).

Ürani diğer kadınların aksine duyguları ile hareket etmez ve sonrasını düşünüp hesaplar. Zehra ve Sırrıcemal için en önemli şey Suphi'nin aşkıyken Ürani'nin düşünmesi gereken başka şeyler vardır. Ürani, Suphi diğer erkeklerle olan ilişkilerine bir iş gözüyle bakmaktadır.

Uhuvvet'te Sabiha farkında olmadan kendisini rakiplerinin arasında bulur. Sabiha ve Adil birbirini sevmektedir ama Adil'in annesi Sabiha'yı büyük oğlu Mürşit'e ister. Sabiha ve Adil aşkını öğrenen Dildar adlı cariyeye sahte bir mektupla Sabiha'yı da Adil'i de kandırır. Öte yandan Sabiha'nın evlendiği Mürşit'in de Mahbube adlı cariyeden Cavit adında bir oğlu vardır. Dolayısıyla Sabiha'nın gelin geldiği bu evdeki cariyelerle çatışma yaşamaması mümkün değildir. Sabiha her ne kadar bu çatışmalara dahil olmak istemese de kocası tarafından sevildiği için, Adil de bu evlilik yüzünden evi terk ettiği için, eğitimi, ahlakı ve güzelliği yüzünden cariyelerle sürekli çatışma halindedir. Cariyeler

özellikle de kayınvalidesi tarafından seilmeyen Sabiha'ya her fırsatta kötü davranırlar.

Feryad'da Nevzat ve Haver, Bihruz için mücadele eden iki kadındır. Nevzat ve Bihruz evlidir. Ama Bihruz çapkın bir adamdır, önce evdeki cariyeleri odalık yapar daha sonra "ahlaksız" kadınlarla birlikte olmaya başlar. Bihruz'la Haver'in ilişkisi Nevzat'ın evliliğini bitirir. Başlangıçta Bihruz, Haver'i ikinci eş olarak almak ister ama Nevzat bunu kabul etmez. Bunun üzerine Haver ve Bihruz, Nevzat'a tuzak kurup "ahlaksız kadın" olarak hapse girmesine neden olur.

Eski Mektuplar'da Meliha sevmediği bir adamla amcasının zoruyla evlendirilse de kocası Arif Bey'i sevmeye çalışır. Arif Bey ise çapkın, kötü ahlaklı bir adamdır ve Meliha'nın takılarını ondan gizli alıp kendisine bir cariyeye satın alır. Meliha, aynı evde cariyesi Peyman ile yaşamak zorunda kalır. Peyman, Arif Bey'in kendisine olan ilgisinden dolayı Meliha'ya ve çocuğuna kötü davranır. Meliha ve Peyman arasındaki ilişki romanda şu sözlerle anlatılır:

Meliha zevcinin ıslâh-ı hâli ve bu sayede kendisiyle evlâdının temîn-i refâh ve istirahatı için gelen Peymân Hanıma fevkalade nezaket, iltifat gösteriyordu. Hâlbuki esirci elinde kahr ve sitem içinde büyümüş olan Peymân iltifat ve nezaketten birşey anlamıyor, bîçare Meliha'yı mümkün olsa pare pare edeceği geliyordu. Satıldığı zaman esirci kendisine bekâr bir genç beye odalık olacağını söylemişti. Hâlbuki konağa gelip de beyefendinin hanımından maada bir de iki yaşlarında bir çocuğu olduğunu anlayınca hiddet ve hasedinden kendini öldürecek derecelere geliyor, muhabbetinden emin olduğu beyine ya kendisinden yahut da Meliha'dan vazgeçmesini daima ısrar ve rica ediyordu (Ahmet Midhat Efendi, 2003a, s. 176).

Peyman, esir olduğu dönemde yaşadıklarından dolayı bir evin tek hanımı olma beklentisiyle geldiği evde başka bir hanımla bir de çocukla karşılaştığı için öfkelerini onlara gösterirken Meliha, kendisine yapılan kötü davranışları kabullense de çocuğuna kötü davranılmasını kabullenemez. Peyman, Arif Bey'i ikna edip Meliha ve çocuğunun evden gönderilmesini de sağlar.

Kadınların bulundukları konumların farkından doğan mücadeleler de romanlarda görülür. Cariye olan evin kızını, evin kızı kendisinden daha eğitilmiş olan beslemeyi kıskanır. Mehmet Celal'in *Zehra* romanında anne ve babasının ölümü üzerine Zehra'yı amcası büyütür. Zehra, amcasının oğlu Rıza ile büyür. Amcası Zehra'ya arkadaş olması için Dilvenaz adında bir cariyeye alır. Zehra ve Rıza evlenir ama Dilvenaz, Rıza ile kendisi evlenmek istediği için Zehra'yı rakip olarak görür. Dilvenaz, cariyeye alındığı evde Zehra'nın merkezde olduğu

bir ortamda onu kıskanarak büyümüştür. Zehra, özgür bir kadinken Dilvenaz cariyedir; Zehra eviçi eğitim alırken Dilvenaz ona arkadaş olması için eğitilir; Zehra evin oğlu ile evlendirilip eve hanım olurken Dilvenaz cariyeye olmaya devam eder. Bu yüzden Dilvenaz, Rıza'yı kendisinin hak ettiğini düşünür ve Zehra'yı tuzağa düşürür. Romanda Dilvenaz'ın Zehra ve Rıza'nın evliliği hakkındaki duygu ve düşünceleri şu şekilde anlatılır:

Kendisi genç, hissiyatı ateşli, belki Zehra'dan güzel olduğu halde bir evde hayatını zehirlemeliydi? Küçükten beri kendisine verilen vaat Rıza ile izdivaçtan ibaret değil miydi? İşte hep bunları düşünerek, Rıza'yı tefekkür eden Zehra'nın giriftâr-ı felâket olması için bir çare arıyordu. Birdenbire yanaklarından bir kırmızılık geçti. Acı bir hande ile yatağın içinde doğruldu. "Buldu!" dedi (Mehmed Celal, 2020, s. 42).

Dilvenaz, evin hanımının kendisi ile oğlu Rıza'yı evlendirmek istediğini bildiği için Rıza'nın ve babasının isteğine hatta Rıza ve Zehra'nın birbirine olan aşkına rağmen yine de Rıza'nın kendi hakkı olduğunu düşünür. Rıza, Zehra'nın kendisini aldattığına inandığı için onu doğum yaptığı gün boşamıştır. Ama sonrasında da Rıza, Dilvenaz'la değil bir başka kadınla evlenir.

Ferdi ve Şürekâsı'nda Hacer, zengin bir babanın kızıdır ve Ferdi Efendi kızı istediği için onu çalışanlarından birisi olan İsmail Tayfur ile evlendirir. İsmail Tayfur ise evlerinde besleme olarak büyüyen Saniha'yla birbirlerini sevmektedirler. İsmail Tayfur fakirliği yüzünden Hacer'le evlenmek zorunda kalır ama Saniha'yı da kendisiyle beraber cariyeye olarak götürür. Saniha, fakir ve kimsesiz bir kız olduğu için Hacer'e karşı hiçbir şey yapamaz. İsmail Tayfur'un para için Hacer'le evlenmek zorunda olduğunu düşünür ve İsmail Tayfur'un bütün ısrarlarına rağmen bu evliliğin gerçekleşmesine engel olmaz. Hacer istediği adamla evlenme konusunda ne kadar cesaretli ise Saniha da o derece çekingendir. Saniha, İsmail Tayfur'la aynı evde yaşadığı halde varlığı belli belirsizdir: "Saniha! O zavallı kızcağız! İsmail Tayfur'u böyle gördüğü zamanlar evin içinde bir gölge, bir bulut gibi vücudu hissedilmez, gürültüsü işitilmez bir cism-i seyyal olurdu. Bu evin bir melekü'l- saadesi olan genç kız, öyle bir melekti ki kanatlarının gürültüsü bile mahsus olmazdı" (Uşaklıgil, 2016b, s. 67). Hacer ve İsmail Tayfur'un düğün hazırlıkları için en çok Saniha çalışır. İsmail Tayfur'un Saniha'dan gelecek cevaba göre evlilikten her an vazgeçme ihtimaline karşın Saniha, aynı evde yaşamalarına rağmen İsmail Tayfur'a görünmemek için gayret eder. Hacer ise İsmail Tayfur'la evlenmek için

babasından yardım ister; buna rağmen İsmail Tayfur'un ailesi istemeye gelmediği için Hacer cariyelerini alıp İsmail Tayfur'un evine gidip adeta onu annesinden ister. Saniha bir kurban psikolojisi ile İsmail Tayfur'la evlenerek değil de İsmail Tayfur'un Hacer'le evliliğini görüp mutlu olacağını söyler. İsmail Tayfur'un ısrarları yüzünden onunla hiçbir zaman evlenmeyeceğine dair yemin eder (Uşaklıgil, 2016b, s.191). Hacer'in Saniha ve İsmail Tayfur arasındaki ilişkinin mahiyetini tam anlamıyla bilmese de farklı bir şeyler olduğunu hissettiği açıktır. Bu yüzden düğün hazırlıklarında Saniha'yı hiçbir zaman yanından ayırmaz. Hacer, gelinliğini düşünürken Saniha'nın hali romanda şu şekilde tasvir edilir: "Evet! Sen hâlâ elbiseyi düşünüyorsun, mesut kız! Yanında bedbaht, matemzede, meyus hazin bir kız var, o da düşünüyor; fakat gelin elbisesini değil! (Uşaklıgil, 2016b, s.206) Saniha ve Hacer, aynı erkeği seven, birbirine rakip iki kadındır. Her ne kadar Hacer, İsmail Tayfur'la evlenmiş olsa da kocasının kendisini sevmediğini anlar ve onu Saniha'nın odasında gördüğünde başından beri sezdiği ama kabullenemediği gerçekleri daha iyi anlar. İki kadın arasındaki bu sessiz rekabet sırasında kimse İsmail Tayfur'a fikrini sormaz ve romanın sonunda Hacer yanarak ölürken İsmail Tayfur aklını yitirir, Saniha ise İsmail Tayfur'un bakımını üstlenir.

Harâbe'de Nadire ve Dilaşup aynı adam için mücadele eden iki kadındır. Nadire, zengin bir adamın kızıdır ve babası tarafından çok sevilir. Dilaşup ise Nadire'ye arkadaş olması için alınmış bir beslemedir. Her iki kadın da evin diğer beslemesi Mesut'a âşık olurlar. Mesut, Dilaşup'la birlikte olur ve onunla evleneceğini söyler ama Dilaşup'u karnında bebeğiyle ortada bırakır. Nadire ise babası sayesinde Mesut'la evlenir. Nadire, Dilaşup'la Mesut'un ilişkisini kabullenmek istemediği için Dilaşup'un Mesut'a iftira attığına inanıp Dilaşup'un evden kovulmasını sağlar. Aynı adam için mücadele edilen durumlarda Dilaşup gibi cariyeye, besleme ya da evlatlık olan kadınların genelde kaybeden taraf olduğu görülür. Hem rakip kadının üstünlüğü hem de erkeğin zengin kadını seçme durumu kaybeden tarafı belirleyen unsurlar arasındadır. *Hasta*'da Perver, özgür bir kadındır ve Doktor Sani ile evlenmek için gün saymaktadır; mutludur, Vecdi Efendi tarafından istekleri eksiksiz yerine getirilmektedir. Hasna ve Ruhsar, Perver'in evin hanımı olmasını, özgürlüğünü ve mutlu bir evlilik

yapacak olmasını kıskanıp ona düşman olurlar. Ruhsar, evin efendisinin odalığını olmasına rağmen evin kızının nişanlısına olan aşkını açıkça itiraf edip Perver'i tehdit ederek Sani Bey'le kavuşmalarına engel olacağını ve evliliklerine müdahale edeceğini söyler: "Ben müdahale ederim. Şu kâğıdı yazdıran muhabbetten sana istifade ettirmeyeceğim. Seni kahredeceğim. Öldüreceğim. Sesini çıkarırsan bunu herkeslere göstereceğim. Şimdi anladın mı? Dünyada, bu iş, yalnız bu iş için yaşayacağım. Ya sen gideceksin. Ya ben" (Mehmet Vecihi, 1310, s. 206). Ruhsar, Perver'in Sani'ye yazdığı bir mektubu gizlice alıp Perver'i bu mektubu Vecdi Efendi'ye verip bir genç kızın nişanlısına aşk dolu mektuplar yazacak ahlaksızlıkta olduğunu göstermekle tehdit eder. Perver ise bu mektubu Sani'nin Ruhsar'a bilerek verdiğini, ilişkilerinin ilerlediğini düşünür. Böylece Ruhsar, Sani ile ilişkisi olduğuna Perver'i inandırır ve Perver'in üzüntüden hasta olup ölmesine neden olur. Vecdi Efendi'de Perver'e bu kötülükleri yaptıkları için Ruhsar ve Hasna'yı evinden kovar.

*Ud'*de Bedia ve Mail'in mutlu bir evliliği vardır. Ama Mail, eğlence ortamlarında gördüğü Helvila ile Bedia'yı aldatmaya başlar. Bedia, kocasını sevdiği için Helvila'dan ayrılmasını bekler ama Mail, Helvila'dan kurtulamadığı için Bedia'dan yardım istediğinde Bedia, evliliğini bitirmeye karar verir. Helvila ve Bedia, aynı erkek için mücadele eden birbirine her yönden zıt iki farklı kadındır. Bedia, "namuslu" bir kadındır; Helvila ise erkeklerle birlikte olan, dans ederek parasını kazanan "ahlaksız" bir kadındır. Helvila, mecbur oldukları için bu şekilde para kazandıklarını söyler; Bedia "ahlaklı" bir şekilde de kadınların geçimini sağlayacağını söyler. Romanın sonunda da para kazanmak zorunda kalan Bedia'nın ut dersleri vererek "namuslu" şekilde geçimini sağladığı görülür. Bedia, Mail'i terk ettiğinde Mail'in Helvila'ya kötü davranmaya başlaması, Bedia'nın Helvila'ya karşı sözleri sonucunda Helvila da "iffetli" bir hayat yaşamak için evlenir. Helvila, Bedia ile son karşılaşmalarında Bedia'ya olan hayranlığını şu sözlerle ifade eder: "İşte sitti Bedia! Size olan gıptam beni bu hâle getirmiş, bu derece olsun bana saadet-i beytiyeyi tattırmış olduğundan dolayı size mecbur-ı şükranım" (Fatma Aliye Hanım, 2012d, s. 122). Bedia ve Helvila arasındaki mücadele sadece aynı adamı sevmekten öte bir mücadeledir. Helvila, Bedia'nın evliliğinden, iffetli olmasından da etkilenir ve kendisine de

böyle bir hayat kurar. *Bir Muadele-i Sevda*'da Bedia, Naki Bey'le evlidir ama Fatin Bey'le de ilişkisi vardır. Fatin Bey ise Nazire ile evlidir. Bedia'nın Fatin Bey'e yazdığı mektuplarda Nazire için "O muhacir midillisi kıyafetli karıyı nereden buldunuz? Mümkün değil sizi onunla yaşatmayacağım" (Gürpınar, 2018, s. 150) cümlelerini sarf eder. Nazire ise Bedia'ya karşı Naki Bey'den yardım ister. Kocasından ayrılmak istemeyen Nazire, Naki Bey'e: "Benim adım Nazire-i kasire öyle mi? Ah ne çok bilmiş kepaze karınız varmış... Beni kocamın gözünden düşürmek için bakınız ne sözler bulup yazıyor" (Gürpınar, 2018, s. 152) diyerek hem Bedia'yı kötüler hem de kocasının kendisine karşı kötü davranmasının nedeni olarak da Bedia'yı gösterir. Bedia'nın hem kendi kocasını aldatması hem de Fatin Bey'in karısı hakkında böyle mektuplar yazması dikkat çekicidir. Çünkü Bedia sadece mektup yazmaz; Fatin Bey'le birlikte olur ve hamile kalır. Bedia'nın bu cesareti Fatin Bey'in Nazire'den boşanıp kendisi ile evleneceğine inanmasından kaynaklanmaktadır.

Çölde Bir Sergüzeşt'te Sabuhi Bey, karısı hastalandığı için evlerindeki besleme Safvet Hanım'la evlenir ve her iki kadın da aynı evde yaşamaya başlar. Safvet Hanım besleme olarak girdiği evin hanımlığına "yükseldiği"nde değişen tutum ve davranışları romanda şu sözlerle tasvir edilir: "Beslemelikten hanımlığa - bâhusûs böyle bir muvaffakiyetle- irtikâp edince ikbâli hazmedemedi, ilk önce ortağına yapmadık eziyet bırakmadı, kocasıyla odada baş başa verip otururken mahzen yanındaki odaya işittirmek için lüzumsuz kahkahalar salıverir. Şetaretler dökerdi. Her gün gelin gibi telli pullu giyinir, o da bir taraftan bir tarafa gıcır gıcır gezinirdi" (Ali Kemal, 2015b, s. 81). Safvet Hanım'ın bu tavırları ile "rakibinin" ölümüne neden olur. Ama bu durum Safvet Hanım'ı mutlu etmez bu sefer de kendisine rakip olarak Sabuhi Bey'in kızı Seher'i bulur ve ona kötü davranmaya başlar. Seher'in evden gönderilmesi için Sabuhi Bey'e baskı yapar ve Seher, Suriye'de bir Arap ile evlendirilip çölde yaşamayı kabul etmek zorunda kalır.

Tesadüf'te aynı adam için mücadele eden Saibe Hanım ve Şöhret'i görürüz. Saibe Hanım'ın kocası Mail Bey bir eğlence ortamında Şöhret'le tanışır ve onunla birlikte olmaya başlar, ona ayrı bir ev tutar. Saibe Hanım, kocasının Şöhret'ten ayrılması için, Şöhret de Mail'in karısından boşanıp kendisiyle

evlenmesi için Nefise Hanım adındaki bir hocadan yardım isterler. Şöhret'in bir hayat kadını olmasına rağmen nikah istemesi dönemin romanlarında nadir görülen bir durumdur. Ayrıca Şöhret ikinci eş olmakla da yetinmez; Mail'in Saibe'den tamamen ayrılmasını da ister ve istediğine de ulaşır. Mail hem Şöhret'i hem de Saibe'yi büyücü bir hocanın evinde yakaladığında her iki kadına da kızmak ister ama Şöhret buna izin vermez ve şunları söyler: "Hanım karısının böyle bakıcı evlerinde ne işi varmış? (Saibe'ye bakarak) Hanım dediğiniz bu mu? Mail beyefendinin 'Karım bekler, karım üzüldüğü, zevcem hastadır,' diye bir yerlerde durup dinlenmeyerek ettiği telaşlar bu çiroz balığı için miydi?" (Gürpınar, 2011, s. 263). Saibe, kocasına bir "büyücü kadının" evinde yakalandığı için suçluluktan bayılırken Şöhret'in hem Mail'e hem de Saibe'ye bu cümleleri söylemesi, Mail'le evlenmesine rağmen onu aldatması ama Saibe'nin üzüntüden ölmesi her iki kadına dair önemli göstergelerdir. On dokuzuncu yüzyıl romanında "ahlaksız" kadınlar cüretkâr olurken "ahlaklı" kadından beklenen evinde kocasını beklerken gerekirse üzüntüden verem olmaktır. Aynı erkek için mücadele edilen romanlarda erkeklerin "yeni kadını" yani, rakibi yaratıp ardından iki kadının mücadelesinde her zaman "yanlış" olanı seçmeleri ve romanın sonunda hepsinin cezalandırılması dikkat çekicidir. *Aşk-ı Memnû*'da Bihter, Adnan Bey'i Behlül'le aldatmaya başlar. Adnan Bey ise kızı Nihal ve Behlül'ü evlendirme kararı alır. Bihter ve Nihal'in önce Adnan Bey daha sonra da Behlül konusunda rakip hale geldikleri görülür. Başlangıçta Bihter, Nihal'e bir anne ya da abla olacağını düşünür; Nihal de babasının mutluluğunu ister. Ama Bihter'in evdeki çalışanların işine son vermesi, evin düzenini değiştirmesi konularında Adnan Bey'in Bihter'i desteklemesi Nihal'i rahatsız etmeye başlar. Nihal'in Behlül'le nişanlanması ve Behlül'ün Bihter'le olan ilişkisini bitirmesi de Bihter'in Nihal'i rakip olarak görmesine neden olur. Bihter, Nihal ve Behlül'ün mutluluğuna engel olmak için annesi Firdevs Hanım'dan yardım ister: "Anlasanıza, ölüyorum. Onların gözümün önünde seviştiklerinden gözümün önünde... Ben işkenceler içinde kıvrılırken, onların saadetlerinden ölüyorum..." (Uşaklıgil, 2017, s.434).

Zavallı Necdet'te Meliha, İbrahim Şemsi ile evli olmasına rağmen komşusu Necdet'e aşıktır ve onunla birlikte olur; kocasını aldatır ve Necdet'in çocuğunu

doğurur. Necdet ise İbrahim Şemsi ile arkadaştır bu yüzden Meliha ile ilişkisini bitirmek ister. Necdet'in halasını kızı Müzehher ise Necdet'e aşiktir ama aşkı karşılıksızdır. Necdet, Müzehher'in kendisine olan şefkatinden etkilense de Meliha'yı sevmektedir ama Meliha da arkadaşının karısıdır. Meliha ve Müzehher ise Necdet için karşı karşıya gelen birbirinden oldukça farklı iki kadındır. Meliha eğitilmiş, güzel ama evli bir kadındır. Müzehher eğitimsiz, çok da güzel olmayan ama şefkatli ve bekar bir kadındır. Necdet'e göre Meliha ile olan ilişkisi adeta bir "cinayet" hükmündeyken Müzehher ile evlenmesi hem annesini hem de Müzehher'i mutlu edecektir. Meliha, Müzehher'i eğitimsiz olması yönünden "küçük görmektedir" ve bunu şu sözleri ile belli eder:

Meliha bir kere beni, bir kere de Müzehher'i süzdü. Bu aptal, söz anlamaz, espri bilmez kızı kendisiyle rekabete değer görmüyordu. Elinde olmadan bir kahkaha fırlattı. Fakat bu kahkahayı açıklamak için Müzehher'e dedi ki:

— Siz Necdet Bey'i fazla tanımıyorsunuz. Benim bildiğim gibi onu bilseniz...

Müzehher çok gergin görünüyordu. Gözlerini yere indirdi:

— Gerçekten öyle... Kendisini sizin gibi bilmem efendim, dedi. İşte bu Meliha'ya karşı çok müthiş bir darbe idi (Safvet Nezihi, 2017, s.135).

Meliha'nın kendisine karşı davranışlarına karşın Müzehher'in de evli bir kadın olarak yabancı bir erkekle Meliha'nın yakınlığı üzerinden imada bulunması dikkat çekicidir.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınlar arası yaşanan çatışmalardan arasında aynı erkek için mücadele etmek önemli yer tutmaktadır. Kadınlar kimi zaman eşleri diğer kadınlardan korumak için kimi zaman da sevdikleri erkekle evlenmek için diğer kadınla mücadele etmek zorundadır. Ayrıca erkeklerin çeşitli sebepler çok eşli hayatı tercih ettiği durumda da iki kadının birbiri ile çatıştığı görülür. Kadınlar arası bu mücadelede evli kadının bir başka evli erkeğe âşık olması ve bunun için mücadele etmesi de romanlarda kendisine yer bulmuştur. Aynı erkek için mücadele eden kadınlardan birisinin çoğu zaman hayat kadını olduğu görülür. Böylesi örneklerde başta *İntibah* romanı olmak üzere "munis ve cazip" bir kölenin çoğu zaman "denetlenemez bir arzu ve bu nedenle kaos ve fitneye yol açan özgür/fahişe kadın"a (Kandiyoti, 2013, s.152) karşı yenildiği ya da kaybettiği görülür.

1.2.2. Gelin – Kaynana

Aile içi kadınlar arası iktidar mücadelesi ve çatışma denildiğinde genellikle akla gelin-kaynana arasındaki ilişki gelmektedir. Gelin-kaynana çatışması oldukça eski bir olgudur. Bu çatışmanın kökeninde iki kadının da aynı erkek üzerinde iktidar kurmak istemesi yatmaktadır. “Ataerkil dünyada şekillenen bu güç ilişkisi, kadınların erkek üzerinden iktidar kazanmalarına sebep olmaktadır” (Altunsu-Sönmez, 2019, s. 1161). Kadının aile içinde güç alabileceği otorite evin oğlu veya beyidir. Kaynana var olan gücünü ve etkisini kaybetmemek için mücadele ederken gelin de evdeki varlığını benimsetmek için savaşıır. Gündelik yaşamda kadınlar konumlarını başlangıçta babalarına, sonra kocalarına ve en son oğullarına göre tesis etmektedirler. On dokuzuncu yüzyıl romanında gelin-kaynana çatışması en çok işlenen çatışma türleri arasındadır. Kadınların bir anne olarak oğulları ile evlenen kızları kendileri seçmediklerinde, benimsemediklerinde ya da zamanla çıkarlar çatıştığında gelin-kaynana çatışması da kaçınılmazdır. İncelediğimiz romanlarda bu çatışmanın çoğu zaman tek taraflı olduğu, kaynananın gelinine “eziyet” ettiği çok az sayıdaki örnekte ise gelin-kaynananın birbiri ile dayanışma içinde olduğu görülür.

Küçük Gelin’de Fahriye, fakir, köylü bir ailenin kızıdır. Zengin ve şehirli bir ailenin oğlu olan Cemal, Fahriye’yi görüp âşık olur. Cemal, Fahriye ile evlenmek konusunda kararlı olunca annesi istemese de oğluna layık görmediği bu kızı gelin olarak kabul eder. Mebrure Hanım, gelini Fahriye’ye gelinlik bile giydirmez. “Ekmek parasını zor kazanan bir yoksulun kızı bile, o telli pullu giysiden yoksun kalmıyor; (oysa) birinin gelini, birinin hayat yoldaşı olan bu zavallı, o giysiyi giymemişti. Ne kabahati vardı?” (Mehmet Celal, 2019, s.77-78). Fahriye’nin kabahati, kayınvalidesi tarafından seilmeyen ve istenmeyen bir gelin olmasıdır. Mebrure Hanım, Fahriye’nin hamilelik haberinden sonra bile gelinini kabullenmez. Çok küçük yaşta evlenip hamile kalması üzerine de ev içi kötü davranışlar görmesi neticesinde Fahriye hastalanır hem bebeği hem de kendisi ölür. Mebrure Hanım’ın büyük gelini Vahide ile aralarında ciddi bir çatışma ve rekabet vardır. Mebrure Hanım, büyük gelinine söz geçiremez. Romanda Vahide, “Bu hanım, küçük bir emriyle anasını oğluna horlatır, zavallı Hulûsi’ye

anacığının ahlarını aldırır” (Mehmet Celal, 2019, s. 52) sözleriyle tarif edilir ve ahlaksızlığının kaynağının kocasının “çalgınca aşkı” olduğu ifade edilir. Fahriye, fakir bir ailenin kızı olduğu ve çok küçük yaşta evlendiği için hem kayınvalidesine hem de eltisine karşı hakkını savunamaz. Ev içindeki ezilmeleri Fahriye’nin ölümüne bile neden olur. Diğer yandan evin büyük gelini Vahide hem kayınvalidesine hem Fahriye’ye hem de evin çalışanlarına kötü davranır. Çünkü Vahide görece varıl bir ailenin kızıdır ve kocası tarafından her durumda desteklenmektedir.

Mihr-i Dil’de Adni, besleme bir kız olan Mihr-i dil ile evlenmek ister ama annesi bu evliliği onaylamaz. Adni’nin annesi oğlunun ikinci kez ama kendi uygun gördüğü bir kızla evlenmesi şartıyla Mihr-i Dil’le olan evliliğe razı olur. Mihr-i Dil, böyle olumsuz şartlarda başlayan evliliği boyunca kayınvalidesinden eziyet görür. Kayınvalide, oğlu ve Mihr-i Dil’in ilk gece birlikte olmalarına bile bir süre engel olur (Mehmet Vecihî, 2016, s.50). Mihr-i Dil, ona bir torunun vermesine rağmen kayınvalidesi tarafından yine de kabul edilmez. Kayınvalidesi, Mihr-i Dil’e olan öfkesini o raddeye vardır ki: “Hanımefendi pek de beğenmediği halde maksadı oğluna kız almaktan ziyâde Mihr-i Dil’den intikam almak olduğu için servetçe olan noksanına bakmayarak diğer nekâisini o biçarenin hasenâtını nazar-ı tesâmühle gören çeşm-i kecbiniyle ağmaz eyledi” (Mehmet Vecihî, 2016, s.61). Kayınvalidesi, Mihr-i Dil’i üzmemek için Adni’yi Seher’le evlendirir. Sonrasında Seher ve kayınvalide birlikte olup Adni’nin Mihr-i Dil’i evden kovmasını sağlarlar. *Zehra*’da Zehra ve kayınvalidesi başlangıçta oldukça iyi anlaşır. Kayınvalidesi gelinine olan sevgisinden ona oldukça güzel Çerkez bir cariyeye olan Sırrıcemal’i hediye eder. Ama bu hediye Zehra ve kayınvalidesinin arasının bozulmasına neden olur:

Suphi, Sırrıcemal’e olan iptilasını âdeta izhar etmişti. İşte zavallı Zehra’yı canından bezdiren de bu ilan-ı iptilaydı. Kendisi gittikçe azap içinde yıpranıp solmakta iken Sırrıcemal’in gittikçe neşeler içinde açılıp serpildiğini görmekteydi. Hele beyinin gün geçtikçe kendisinden tebaüdle Sırrıcemal’e takarrüp edişini aşikâre seyretmekteydi. Bu işkencelerin başlıca müsebbibini Münire addettiğinden oğluna karşı olan gayz ve adaveti anası aleyhine de taslit etmekte ve kadıncağızı her vesile ile tahkir eylemekteydi.

Münire de sebep olduğu dahiyenin vehametini teyakkun eylemiş idiyse de iş işten geçmiş, ok yayından çıkmıştı. Cehil ve gafleti yüzünden sevgili çocuklarının safa-yı saadetlerini mahv ve paymal ettiğini dövüne dövüne hükm ile akıbetin bir felakete

müncer olmamasını Hak'tan tazarru ve niyaz eylemekteydi (Nabizade Nazım, 2019b, s. 66).

Münire Hanım isteyerek olmasa da gelinin öfkesini ve düşmanlığını kazanmıştır. Zehra, kocasıyla sorun yaşadıkça kayınvalidesi Münire Hanım'la da kavga eder. Zehra, Sırrıcemal'i evlerine getiren kayınvalidesi olduğu için evliliğinin bu halinden de Münire Hanım'ı sorumlu tutar. Sırrıcemal ve Suphi ayrı eve çıkınca Zehra ve Münire Hanım da birlikte yaşamak zorunda kalırlar.

Uhuvvet, gelin-kaynana çatışmasının en detaylı işlendiği romanlardan birisidir. Romanın yazarının Selma Rıza olması yani bir kadın olarak gelin-kaynana ilişkisine belki de çoğu zaman şahit olması bu detaylı anlatımda önemli rol oynamış olmalıdır. Dilber Hanım'ın Mürşit ve Adil adında iki oğlu vardır ve Mürşit'i Adil'den daha fazla sever. Çünkü Mürşit, annesinin eylemlerini sorgulamazken Adil, annesinin otoritesini sarsacak davranışlarda bulunur. Bu durum Dilber Hanım'ın gelin seçimini de etkiler. Adil'in Sabiha ile evlenme isteğine rağmen Sabiha ile Mürşit'i evlendirerek daha baştan gelini Sabiha'nın mutluluğunu ve otoritesini sarsmıştır. Dilber Hanım'a göre Adil, sevdiği bir kadınla evlenirse bir kayınvalide olarak o kadına söz geçirmesi zor olacaktır. Bu yüzden Sabiha ile Mürşit'i evlendirerek gelinini baştan mutsuzluğa mahkûm eder. Mürşit ise çapkındır, evdeki cariyelerden birisinden çocuğu bile olmuştur. Dilber Hanım'a göre Sabiha her ne kadar güzel ve iyi huylu olsa da kendi oğlunun zamanla Sabiha'dan bıkacağını düşünür. Mürşit ise evliliğin ilk zamanlarında Sabiha'ya olan sevgisini belli ettikçe Dilber Hanım bu durumdan da rahatsız olmaya başlar ve oğluna güzel cariyeler satın alıp Sabiha'ya olan sevgisini azaltmaya çalışır. Sabiha'nın eve gelen misafirler tarafından sevilmesini dahi çekemeyen Dilber Hanım, gelininin bütün hayatını kısıtlar, onun misafirlerin olduğu odaya girmesini yasaklar, misafirlere de gelini saygısız olduğu için gelmiyor der. Oğlunun kıskançlığını bahane ederek Sabiha'nın ev dışına çıkıp gezmesine de engel olur hatta konağın bahçesine bile çıkmasına müsaade edilmez. Dilber Hanım'ın Sabiha'yı ev içi otoritesine rakip olarak görür. Bu yüzden de Sabiha'nın mutsuz olması için uğraşır. Sabiha ise kayınvalidesinin bu saldırılarına karşı hiçbir şey yapamaz. Sabiha'nın ev içindeki durumu romanda şu şekilde tasvir edilir:

İşte bu üç kadın ki, biri kayınvalide -yani gelinin doğal düşmanı-, biri odalık hem uzun zamandır rekabet ateşi ile yanan bir cariye, üçüncüsü ise çıkarını Hanımefendi'nin kıskançlığına ve onun emellerine bağlamış, dünyada onun keyfine hizmetten başka bir şey düşünmez, kötü ahlak numunesi bir garip yaratıktır. Sabiha'ya olan bu düşmanlıkları yüzünden, zihinleri ve düşündükleri, çeşit çeşit iftiralar üreterek, Paşa'yı da kendi zanlarına inandırmak, bu şekilde Sabiha'yı bütün bütün gözden düşürmek veya boşatıp evden atırmak maksadı ile büyülerden, sihirlerden, efsunlardan imdat ummaya başlamışlardı (Selma Rıza, 1999, s.111).

Sabiha hem sevmediği bir adamla evli olduğu için ondan yardım isteyemez hem de kayınvalidesinden dolayı evdeki bütün cariyeler de kendisine düşman olur. Dilber Hanım, Sabiha'ya kötü davrandıkça ondan karşılık alamadığını da görüp ona olan düşmanlığı daha da artar. En sonunda Mürşit'in Sabiha'yı evden kovmasını sağlar.

Levayih-i Haya''ta Fehâme ve Mehâbe yakın arkadaşlırlar. Ama evlendikten sonra Fehame'nin kayınvalidesi gelinin her hareketine karışır ve kısıtlar. Mehabe de arkadaşının kayınvalidesi ile arasının bozulmaması için Fehame'yi ziyarete gitmek istemez. Fehame ise kayınvalidesi ile olan ilişkisini şu şekilde açıklar:

Kayınvalidemin bence olacak muamelesini beni sıkça görmeye gelmekliğe mâni, addetme. Zira öyle bir bahane olmasa da yine o beni hırpalamak için başka sebep, başka bahane bulur. Hatta bulamazsa da icat eder. Bir de onların iltifatlarıyla, hakaretlerinin bence başka başka tesir edeceği zannında bulunma. Bunların ne taltifleri ne de tahkirleri gayrı bana tesir etmiyor. O ahvale karşı kendimi mermer sanıyorum. Zavallı kalbim, onlardan yediği darbeler o kadar birbiri üzerine oldu ki artık nasır bağladı. Evvelce "Acaba bir hata mı ettim," diye şaşalayan fikrim, gördüğü haksızlıklar üzerine artık onların hiçbir sözüne ehemmiyet vermez oldu. Fakat bu husustaki duygusuzluğu bir hilmiyet suretinde göstermeye mecburum. Zira! Evet Mehabe, zira!.. Geçinmek için ben onların emirlerine tabiyete, haklı haksız hükümlerine inkiyada mahkûmum!.. Ah bu ne zillet!.. Fakat evlatlarım! (Fatma Aliye Hanım, 2012a, s. 38-39).

Fehame hem kocası hem de kayınvalidesi tarafından sevilmez. Ama onlarla yaşamaya muhtaç olduğunu, çocukları olduğunu ve başka bir çaresi olmadığı için katlanmak zorunda kaldığını söyler.

Metres'te Firuze Hanım, gelini Saffet'in gençliğini kıskanır. Firuze Hanım, ev içindeki otoritesini ve eğlenceli hayatını korumak için eğitimsiz ve saf olduğunu düşündüğü Saffet'i özellikle gelin olarak tercih eder. Saffet Hanım ve oğlu arasındaki uyumsuzluk evliliklerini de etkiler ama Firuze Hanım bu durumdan memnun olur. Firuze Hanım'ın tavrından, kocası tarafından sevilmemesi yüzünden Saffet Hanım'a evdeki çalışanlar da saygı duymaz.

Bir Muadele-i Sevda'da Bedia, kayınvalidesi ile aynı evde yaşar ama herhangi bir ilişkileri yoktur. Bedia, kocasını aldattığı için evden yalnız çıkar, kayınvalidesi de müdahale edemez. Çünkü Bedia'nın kocası Naki Bey, karısının hasta olduğunu bu yüzden sık sık gezmesi gerektiğini ailesine söyler.

Tesadüfte Gülsüm hem annesi hem de kayınvalidesi ile aynı evde yaşamaktadır. Gülsüm'ün kayınvalidesi kötürümdür ve Gülsüm de onun bakımından sorumludur. Gülsüm ve annesinin kayınvalideye karşı tutumları romanda şu şekilde anlatılır: "Zavallı kaynana altında pösteği... Öyle küskütük köşede oturuyor. Biçareyi lakırdıya bile karıştırmıyorlar. Yanılıp da bir şey söyleyecek olsa anası kızı, ikisi birden karının üzerine kemçirerek 'Bunak sen sus... Her lakırdıya karışma Öyle... Senin o işe aklın ermez,' diye azarı basıyorlar" (Gürpınar, 2011, s.8). Gülsüm, kayınvalidesine kötü davrandığı gibi kocasının da oğlunun da kayınvalidesi ile görüşüp konuşmasına engel olmaya çalışır. Gülsüm ve annesinin evdeki kayınvalideye karşı dayanışma içinde oldukları görülür. *Teëhhül Âleminde* Fahima Efendi, kendisinden yaşça küçük ve besleme olan Nigâr Hanım'la evlenir. Fahima Efendi'nin annesi bu evliliği onaylamaz ve gelini ile aynı evde yaşamak istemediği için başka bir konağa taşınır. Nigâr Hanım başlangıçta kayınvalidesi ile anlaşmak için çabalasa da çocukları olduktan ve evin hanımlığı Fahima Efendi tarafından kabullenildikten sonra kayınvalidesiyle ilişkisini tamamen bitirir. Ayrıca Nigâr Hanım, kayınvalidesini cezalandırmak için torunlarını da ona göstermez, bu konuda Fahima Efendi de bir şey yapamaz. On dokuzuncu yüzyıl romanında bu örnekte görüldüğü gibi gelinlerin kayınvalidelerine karşı çıktığı ve cezalandırdığı durumlar oldukça nadirdir.

On dokuzuncu yüzyıl romanında gelinini sevmeyi için torununu da sevmeyen pek çok kayınvalide vardır. Alışlagelen geleneksel tavrın aksine gelinini sevmeyen kayınvalideler torunları erkek bile olsa geliniyle beraber evden kovulmasına ya da ölmesine razı olurlar. Çoğu zaman kayınvalidelerin gelinlerine olan nefreti torunlarına olan duygularını da etkiler. *İki Gelin Odası*, on dokuzuncu yüzyıl romanında gelin-kaynana sorunun en dikkat çekici örnekleri arasındadır. Cevriye Hanım, oğlu Celal'i zengin bir ailenin evlatlığı olan Kevser ile evlendirmek ister. Ama Celal, evlerindeki cariye Mihr-i Dil'i sever ve onunla

evlenir. Cevriye Hanım, Mihr-i Dil'i hiçbir zaman gelini olarak kabul etmez ve oğlunu kandırıp bu şekilde ondan hamile kaldığına inanır. Cevriye Hanım, gelini Mihr-i Dil'e çeşitli eziyetler yapar; ev içinde her zor işi ona buyurur, oğluyla yalnız kalmasına engel olur. Bütün bunlardan başka oğlunu gelininden soğutmak için bir hoca kadından muska ister. Bütün bunlara rağmen Mihr-i Dil'in kayınvalidesine hiçbir zaman karşı gelmediği, saygısızlık etmediği hatta kendi hakkını bile savunmadığı görülür. Bunun bir nedeni Mihr-i Dil'in başından beri o evde bir besleme olması olabilir. Ayrıca Cevriye Hanım çeşitli ilaçlarla Mihr-i Dil'in bebeğini düşürmeye çalışır; bu ilaçlar sadece doğmamış torununu değil gelini Mihr-i Dil'i de öldürür. Mihr-i Dili ve bebeğinin ölümüne dayanamayan Celal Bey de ölür. Cevriye Hanım'ın gelini konusundaki ısrarcı tutumu bir ailenin felaketi ile sonuçlanır.

Mutallaka'da gelin-kayınvalide çatışması bir evliliğin bitmesine neden olur. Mâil Bey ve karısı Âkile Hanım birbirlerini çok sevmelerine rağmen Mâil Bey'in annesi yüzünden boşanmak zorunda kalırlar. Âkile Hanım da çocuğunu alıp babasının evine döner ama kocasıyla mektuplaşmaya devam eder. Âkile Hanım'ı kayınvalidesinin neden sevmediğine dair görünürde kesin bir sebep yoktur. Gelin-kaynana sürekli çatışma halindedir ve boşanmaya rağmen son ana kadar gelin-kaynana atışmasının devam ettiği görülür:

Ben: "Haşa! Ben sizin oğlunuzdan nasıl bir sözle boş oldumsa yine öyle bir sözle karın olmama şeriatın müsaadesi yok mu?"

Validen: "Oh kuzum! Eski çamlar bardak oldu. Sen oğlumun başında bir bela idin artık senden kurtulduk. Nikâhını, nafakanı talebinden başka bize söz söylemeye hakkın yoktur."

"İşte sen ne söylersen söyle... Ben oğluna yine varacağım, yine varacağım!..."

"Haydi oradan! Bundan sonra sen onu rüyanda bile göremezsin. Senin gibi doğurmuş dokumuş kariyı oğlum ne yapsın? Ben ona tazeden taze, telli duvaklı, levent gibi, huri gibi bir kız alacağım."

"Doğurmak kabahatse sen oğlunu niçin doğurdun? Bu eve geldiğim zaman benim de başım duvaklıydı. Hem beni nasıl yalvara yakara aldığınızı biliyorsun ya... Sende bu çene varken daha benim gibi çok kızların duvağındaki kutsiyeti mahvedersin. Huri gibi bir kız alacakmış. Huri senin gibi ifritle nasıl geçinir?... Evladımı getirin göreyim. Bedri'm nerede?"

"Sanki beni çocukla korkutacak! Evladını başına çal... Benim oğlumda çocuk çoook... Şunun çocuğunu bulun getirin."

"İnşallah bu sefer bir kısır kariya düşersiniz. Allah sana Bedri'den başka torun yüzü göstermez!"

“Allah oğluma ömürler versin. Görmediğim torun yüzü olsun.” (Gürpınar, 2015, s. 208)

Âkile Hanım ve kayınvalidesi arasındaki çatışma Âkile Hanım’ın evden kovulmasına rağmen devam eder. Âkile Hanım’ın kayınvalidesi oğlunun barışmaması için onu ölümle ve evi terk etmekle tehdit eder. Geline olan kızgınlığı o kadar fazladır ki torununu bile görmek istemez. Gelin-kaynana arasındaki bu çatışma Âkile Hanım’ın babası ve kayınvalidesini evlendirmesi ile sona erer. Mail Bey’in annesinin gelinini sevmediği için torunundan da vazgeçmesi dikkate değerdir.

Gelin-kaynana arasındaki çatışma örnekleri kadar birbirine destek olan gelin-kaynana ilişkileri de vardır. *Türkmen Kızı*’nda Kumru ve Ali nişanlıdır. Ali’nin annesi Elifçe, annesi olmayan Kumru’ya her konuda yardımcı olur, ona kilim ve çuval örmeyi öğretir. Çatışmanın değil dayanışmanın olduğu bir kaynana-gelin ilişkisi vardır. *Müzeyyen* romanında Müzeyyen hamiledir ve hamilelik süreci çok zor geçmektedir. Bu süreçte en büyük destekçisi ise kayınvalidesidir. Anlatıcı böyle bir kayınvalide örneğine döneminde ne kadar az rastlanıldığını romanda şu sözlerle anlatır: “İhsan’ın validesi ise -gelinlerine şeref-bahş olmayan kayınvalideler duymasın- Müzeyyen kendi kızı addettiğinden bu nöbetler esnasında bir dakika baş ucundan ayrılmadığı gibi ona verilecek müferrih ilaçların ilk fincanı yed-i şefkat ve merhametle gelinin küçük dudaklarına uzatırdı” (Mehmet Celâl, 1316, s. 165). Besime Hanım hem gelini hem de torunu için endişelidir ve gelinin sağlığına kavuşması için elinden geleni yapmaktadır.

Dâmen-âlûde’de Şadiye Hanım ve gelini Şefika arasında oldukça iyi bir ilişki vardır. Şadiye Hanım gelinini sever ve oğlunun başka kadınlar yüzünden eve geç gelmesine tepki gösterir. Şadiye Hanım önce oğlunu uyarır ardından aynı şeyi karısının da ona yapmaya hakkı olduğunu söyler (Mehmed Celal, 2014a, s. 211). Enver Bey ve annesi bu yüzden tartışır; Şadiye Hanım gelinini savunmak isterken oğlunun kendisine el kaldırmasına ve “bunaksın” demesine şahit olur. Roman boyunca Şadiye Hanım, oğlunun kötü alışkanlıklarını bırakması için uğraşır ama gelininden gereken desteği göremeyince bir süreliğine evi terk edip

akrabalarına gider. Şadiye Hanım'ın gidişiyle de aile tamamen dağılır; Enver, Şefika'yı ve kendisini öldürür.

Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş'ta Şehime Hanım ve gelini Nergis'in hikayesi diğer gelin-kaynana hikayelerinden farklıdır. Çünkü Şehime Hanım, başta Nergis'i oğlunu öldürmek istediğini düşündüğü için evinden kovar. Ama Nergis ile Osman Bey evlendikten sonra oğluna yeniden kavuşan Şehime Hanım'a, Nergis oldukça iyi davranır; onu bir anne olarak görür. Bu yüzden de Şehime Hanım ve Nergis arasında bir çatışma yaşanmaz.

Gelin-kaynana arasındaki çatışmanın çoğu zaman tek taraflı olduğu ve kaynananın her durumda üstün tutulduğu görülmektedir. Geliniyle sorun yaşayan kaynanaların çözümü genelde oğullarının boşanmasını sağlamaktır. Çoğu örnekte de kocaların annelerinden taraf olduğu görülmektedir. On dokuzuncu yüzyıl romanında kendine ait özel alanı ve bireyselliği oldukça sınırlı olan kadının gelin olduğunda yaşadığı bu çatışmalar onun yeni evindeki gündelik yaşamını etkiler ve sınırlandırır. Baba evinden gelen kadın üzerindeki iktidar hem koca hem kaynana olarak çoğalmıştır. Bu durumu kadının gündelik yaşayışını rutinlerle çevrelenmesine neden olur. Diğer yandan kaynana rolündeki kadın da ev içinde otoritesini sağladığı anda bu otoriteye kendisinden genç bir ortak gelmesinden rahatsız olur. Bu rahatsızlık öyle bir boyuta ulaşır ki karşılığında oğlunun mutsuz olmasına, torununu kaybetmesine kadar varır. Bu noktada kadının sadece kendisini ve iktidarını düşündüğü görülür.

1.2.3. Anne – Oğul

On dokuzuncu yüzyıl romanında anne ve oğul ilişkisi üzerinde ayrıca durulması gerekir. Bu dönemde babanın ölümü ve imparatorluğun batışı arasındaki ilişki ve oğulun da mirasyedi tavrı üzerinde durulmuştur³. Ama babanın ölümüyle anne ve oğul baş başa kalmıştır. Oğul takip etmesi gereken liderden yoksun kaldığı için savrulurken anne de dış dünyayı bilmediği için oğlunu nasıl koruyacağını bilemez. Ayrıca “Tanzimat evi, babasız, zayıf ve dar kafalı

³ Parla (2018).

annelerin entrikalarının, oğulların beceriksizlikleri, ahlaksızlıkları ve budalalıklarıyla birleştiği, dönüşsüz trajik sonuçlara yol açacak bir yer olarak” (Kandiyoti, 2013, s.151) da değerlendirilebilir. Annenin oğlunu koruyamaması ailenin tamamen dağılmasına ve anne-oğul çatışmalarına neden olur. Bunun en tipik örneklerinden birisi *İntibah*’tır. Romanda Fatma Hanım ve oğlu Ali Bey’in anne-oğul olarak karşı karşıya gelmelerinin nedeni bir hayat kadını olan Mehpeyker’dir. Ali Bey, Mehpeyker’i çok sevdiği için annesinin Mehpeyker hakkındaki “Bir fahişe için validenin istediği şeyler münasebetsiz oluyor, hatırı ayaklar altında kalıyor, öyle mi?” (Namık Kemal, 2015, s. 89) sözlerinden sonra evi terk eder. Fatma Hanım, oğlunun bir hayat kadını için kendisine karşı gelmesinden ve ilk kez bu yüzden saygısızlık yapmasından çok etkilenir ve üzülür. Ama bu son değildir. Romanda Fatma Hanım’la oğlunun karşı karşıya geldiği bir diğer konu da Dilâşup’tur. Oğlunu Mehpeyker’den kurtarmak için Dilâşup’la birlikte olmasını sağlayan Fatma Hanım, Mehpeyker’in oyunları neticesinde oğlunun Dilâşup’a düşman olmasına engel olamaz. Ali Bey, Mehpeyker’den sonra Dilâşup’un da kendisini aldatmasının sorumlusu olarak annesini görür ve Dilâşup’la kendisini tanıştırdığı için annesini suçlar. Fatma Hanım ise “Dilâşub’a kabul ettirmekte gösterdiği ikdamdan dolayı kendini de onun töhmet-i mevhûmesine teşrîk eder yollu gayet bî-edebâne, gayet müessîr sitemler işittikten başka Bey konağa her gelişinde nasihat işittiği halde müddet-i avdetini uzattığından biçâre kadın hem hakaret ve hem de firkat korkusuyla hiçbir şey söylememeye nefsinin icbar etmişti” (Namık Kemal, 2015, s. 137). Bu olaydan sonra Fatma Hanım’la Ali Bey’in anne-oğul ilişkisi de neredeyse sona erer ve Fatma Hanım, bir başına fakirlik içinde ölür. Fatma Hanım, babanın ölümünden sonra oğlunun bu acıyı unutması için dışarıda eğlenmesini isterken Mehpeyker’le tanışmasına neden olmuştur. Mehpeyker gibi kadınlar Fatma Hanım’ın dünyasında yoktur, dolayısıyla bu tehlikeyi öngöremez. Mehpeyker’le Ali Bey’in ilişkisini bile Ali Bey’in arkadaşının babasından yani bir başka erkekten öğrenir.

Elvah-ı Sevda’da Rasih ve annesi, babanın ölümünden sonra karşı karşıya gelirler. Çünkü Rasih, babasından kalan mirası hızla tüketmeye başlar ve ahlaki bozulur; annesi ise Rasih’e engel olamaz: “Zavâllı vâlide, haftada bir gece, iki

gece derken, artık bütün geceler selâmlık salonunun kadeh şakırtıları, gelen sesleri, münâsebetsiz latîfeler arasında sarsıldığını hissediyor idi” (Mehmet Celal, 1038, s. 20). Rasih’in ahlaki yönden bozulmasında lalası etkilidir; annesi de bu lalayı işten çıkarmak ister ama Rasih engel olur. Rasih’in annesi oğlunu kötü ahlaktan korumak için uğraşsa da başarılı olamaz. Bir gece oğlunun evdeki eğlencesine gizlice şahit olan kadın, “bir zaman namusuyla darb-ı misal olan” (Mehmet Celal, 1038, s. 21) kocasının oturduğu koltukta oğlunun “ahlaksız” bir kadınla birlikte olduğunu görür ve oracıkta ölür.

Anne-oğul arasındaki en büyük çatışma konularından birisi “eş seçimi”dir. Anneler oğulların seçtiği gelinleri beğenmezler, çeşitli açılardan oğullarına denk görmezler. *Küçük Gelin*’de Cemal, gayrimüslim bir kızla evlenmek ister ama annesi Mebrure Hanım başta olmak üzere ailede kimse bu evliliğe onay vermez. Cemal ilişki hayatında pek çok sorun yaşadıktan sonra fakir bir köylünün kızı olan Fahriye ile evlenmek ister. Mebrure Hanım ve oğlu bu konuda da karşı karşıya gelir ama annesi oğlunun istediği diğer kızları onaylamadığı için istemese de Fahriye’yi gelini olarak almak zorunda kalır.

Mihr-i Dil’de Adni, besleme bir kızla evlenmek ister ama annesi buna karşı çıkar. Adni’nin annesi oğluna zengin bir kızı layık görürken oğlunun bir besleme ile evlenmesini kabul etmek istemese de söz geçiremez. Bunun üzerine oğlunun hevesini aldıktan sonra ikinci kez evlenmesi şartıyla bu ilk evliliğe onay verir.

Mutallaka’da Mail ve Âkile birbirini çok seven evli bir çifttir. Ama Mail Bey’in annesi, gelinini bir türlü sevmez ve oğlunun evliliğini sürdürmesini de istemez. Mail Bey ve annesi arasındaki bu çatışma Mail Bey’in karısından boşanmasına, evladından ayrı kalmasına neden olur. Mail Bey’in annesi, oğlunun Âkile Hanım’la barışma ihtimaline engel olmak için her akşam “eski gelinini” kötüler, oğlunun başka bir kadınla evlenmesi için ısrar eder. Mail Bey, annesi ile olan çatışması karşısında çaresiz kalır ve çok sevmesine rağmen Akile ile yeniden evlenmenin bir yolunu bulamaz. Akile ise kayınvalidesi ile babasını evlendirerek ana-oğul arasındaki bu çatışmayı sonlandırır. Annelerin sebepsiz yere oğullarının boşanmasına neden olmaları bu dönemde sıkça görülen bir

durumdur. Anneler özellikle de benimsemedikleri gelini evden göndermek için her yolu denerler ve bunun için oğullarının boşanmasına, varsa çocuklarından ayrılmasına da neden olurlar.

Zavallı Necdet'te Necdet, annesi ve kız kardeşi ile yaşamaktadır, babası ölmüştür. Necdet'in annesi oğlunun iyi bir evlilik yapması için komşusunun kızı Meliha'yı önerir ama Necdet kabul etmez. Meliha da bir başkası ile evlenir. Necdet'in annesi, oğlunun halasının kızı Müzehher ile evlenmesini ister. Müzehher'in annesi ve babası ölmüştür; Necdet'in ailesinin yanında yaşamaya başlamıştır. Müzehher, Necdet'in Meliha'yla konuşmalarından aralarındaki ilişkiyi öğrendiği için hastalanıp ölür. Necdet'in annesi, Müzehher'in ölümünden oğlunu sorumlu tutar. Anne-oğul bu konuda çatışma yaşar.

Ekonomik mevzular da anne-oğul arasındaki başlıca çatışma konularındandır. *Araba Sevdası*'nda Bihruz Bey, babasını erken yaşta kaybetmiş bir mirasyedidir. Hem Bihruz Bey'e hem de annesine babanın ölümünden sonra miras kalır. Romanda Bihruz'un parasının yetmediği yerlerde annesinden borç aldığını görürüz. Anne ve oğul arasında para harcamadan alafranga yaşama, Fransızca konuşmaya kadar pek çok konuda çatışma vardır. Annesi Fransızca'dan anlamamasına ve hoşlanmamasına rağmen Bihruz ısrarla Fransızca konuşmayı sürdürür. *Metres*'te Firuze Hanım ve oğlu Hami Bey romanın başında oldukça iyi anlaşılan anne-oğuldur. Ama zamanla her ikisinin de eğlence hayatları yüzünden paraları azalmaya başlar ve anne-oğul karşı karşıya gelir. Firuze Hanım, oğlunun başka kadınlara harcadığı paralardan rahatsız olmaya başlar. Oğlunun parası bittiğinde kendi payına düşen parayı harcamaya başlamasından endişe eden Firuze Hanım, oğlunu ilk kez bu yüzden uyarır. Hami Bey ise annesinin bu yaşında bir sevgilisi olduğu için kendisine böyle davrandığını düşünür ve annesine küser. *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr*'da Fatma Hanım, kocasının Fransız dönmesi olduğunu öğrenince oğlu Mustafa Kamerüddin'i Paris'ten çağırır ve babasından ayrılmak istediğini söyler. Anne-oğul açıkça karşı karşıya gelmeseler de Feride Hanım'ın kocasına karşı güvensizlikten kaynaklı soğuk tutumuna rağmen oğlu olayların iç yüzünü öğrenmek için annesini sakinleştirmeye çalışır.

Annelerin oğulları ile çatıştıkları bu romanların ortak özelliği genellikle babanın hayatta olmamasıdır. Anne için çocuğu büyütmek kolay olsa da yetişkin oğul ile ilişki kurmak zorlaşmaya başlar. Oğulların mirasyediliği, ahlaksız kadınlara karşı zafiyetleri, eş seçiminde yanlış kararlar vermeleri anne-oğul çatışmasının temel sebepleri arasındadır. Kimi zaman anne ve oğulun çıkarları çatışır. Babanın ölümünden sonra hem oğul hem de anne mirasyedilik yapıp eğlence hayatına zaman ayırınca ikisi arasındaki çatışma kaçınılmazdır. Burada ilginç olan çatışmanın “anne”den kaynaklanmasıdır, oğullarının anneye genellikle karışmamaları ama annenin her fırsatta oğulun hayatına müdahale etmesi dikkat çekicidir.

1.2.4. Anne – Kız

Dönemin romanlarında anne-kız arasındaki çatışma anne-oğul çatışmasına göre kısmen daha azdır. Özellikle babanın olmadığı durumlarda anne-kızın çatışmak yerine birbirine destek olduğu görülür. Diğer yandan anne-kız çatışmasının yaşandığı romanlarda çatışma konusunun evlilik, eş seçimi ve güzellik gibi unsurlar olduğu görülmektedir.

Bir Ölünün Defteri’nde Nigâr ve annesi birlikte yaşamaktadırlar. Nigar’ın babası küçük yaşta vefat etmiştir. Aileye, Nigar’ın kuzeni Vecdi de dahil olur. Halası Vecdi’yi çok sevdiği için kızını ona vermek ister ve bu fikrini de Vecdi ile paylaşır. Ama Nigâr, Vecdi’nin arkadaşıyla evlenmek ister. Annesi bu durumu şu şekilde değerlendirir: “Nigâr’ın Hüsam’a temayülünü pek çok zamandan beri biliyordum; bunu hafif, muvakkat bir meyelandan ibaret zannediyordum. Nigâr’ı ciddi bir aşk başka bir noktaya cezbedebilir itikadındaydım” (Uşaklıgil, 2020, s. 83). Nigâr ise annesinin aksine halasının oğluyla böyle bir evliliği oluru olmayan bir şey olarak değerlendirdiğini Vecdi’ye şu sözlerle ifade eder: “Beynimizde bir izdivaç bence ne kadar müstebat ise sence de o kadar müstebat olduğunu biliyordum” (Uşaklıgil, 2020, s. 88). Anne ve kız evlilik konusunda karşı karşıya gelse de Vecdi’nin kararsız kalması, Nigar’ın da bir başkasını sevmesi sonucunda bu evlilik gerçekleşmez. Bu durum daha sonrasında anne ve kızın arasında sorunlara yol açmaz.

Taaffüfte babanın ölümünden sonra anne-kız yalnız kalır. Saniha, eğitimli bir kadın olmasına rağmen evlerinde bir erkek olmadığı için geçimi sağlamakta zorlanır. Annesi, Saniha Hanım'ın bir an önce evlenmesini ister ama Saniha Hanım on dokuz yaşını geçtiği ve iyi eğitimli olduğu için evlenmekte zorlanır. Bu da anne ve kızın zor durumda kalmasına neden olur. *Mes'ûde*'de Müjgân, kocasını kızı Mes'ûde'nin nişanlısı Nevzad'ın babası Burhan Efendi ile aldatır. Mes'ûde, babasının aldatılmasından dolayı annesini ve nişanlısını terk eder ve babasıyla fakir bir yaşam sürerler; Müjgan'ın tüm ısrarlarına rağmen annesinin evine dönmez. Annesinin bu yasak ilişkisi yüzünden Mes'ûde nişanlısından da ayrılır (Mehmed Vecihi, 2022, s. 38). Müjgan, kızını sevdiği veya önemseydiği için değil; Burhan Efendi ile ilişkisinde sorun yaşadığı için kızının eve dönmesini ister. Anlatıcı Müjgan'ın bir anne olarak evladını düşünmeyişi şu sözlerle eleştirir: “ (...) karıda köpekler kadar bile hiss-i şefkat mevcut değildi ki evladı olduğu için düşünsün” (Mehmed Vecihi, 2022, s. 49). Romanda Müjgan, “ahlaksız” istekleri yüzünden kızını ve kocasını evden kovan “şeytani” bir kadın olarak anlatılırken Mes'ûde babasını seçen, bunun için nişanlısından ayrılmayı göze alan bir fedakâr bir evlat olarak anlatılır. Mes'ûde fakirlik içinde ölse de annesinin davetini kabul edip babasını terk ederek evine dönmez. Bu yüzden romanın sonunda Müjgan da sokaklarda dilenci olmakla cezalandırılır.

Anne-kız çatışmasının en belirgin yaşandığı roman *Aşk-ı Memnû*'dur. Bihter, annesi Firdevs Hanım'ı hem babasına iyi bir eş olamadığı için hem kendisine ve ablası Peyker'e iyi bir anne olamadığı için suçlar. Ayrıca annesinin “yaşına” rağmen genç bir kadın gibi giyinmesini, çapkınlık yapmasını, mesire yerlerinde bulunmasını “ayıplar.” Bihter, annesi istemediği için Adnan Bey'in evlilik teklifini kabul eder ama annesinin kaderinden kaçmak isterken Behlül'den kaçamaz ve onunla yaşadığı “yasak ilişki” Bihter'in sonunu getirir. Sadece Bihter de değil Firdevs Hanım da kızlarına karşı rekabet duygusu içindedir:

Yavaş yavaş süslenmek hakkının kendisinden firarını yine kendisine en ziyade dost olmaları lazım gelen kızlarından işiten bu anne böyle ara sıra tekerrür eden mücadelelerden aciz bir çocuk zaafıyla ağlayarak çıkardı. Bir vakitler onu en hırçın kadınlardan biri yapan sinirlerine şimdi bir yumuşaklık, bir gevşeklik geliyor, onu en umulmaz vesilelerle ağlatıyordu. Yanı başında gittikçe gençleşen, güzelleşen bu kızlar onun için mücessem bir itiraz, müşahhas bir istihza hükmüne giriyor, zaten hiçbir zaman aralarında valideliği çocuklarına rapteden duygularla küşayış

bulamayan bu üç kadının münasebeti bir rekabet münasebetinden harice çıkmıyordu.

Bugün o artık taravetini kaybettikten sonra ağır bir semenle dolgunlaşmaya başlayan vücudunu yeni yeldirmesinin içinde genç tutmaya çalışarak önden ilerledikçe iki hemşire arkasından gözlerinin ucuyla başlığı göstererek gülümsüyorlardı (Uşaklıgil, 2017, s.27).

Firdevs Hanım yaşlanırken kızları gençleşip güzelleşmektedir ve bunu kabullenmek istemez. Bu rekabet duygusu Adnan Bey'in Bihter'i seçmesiyle ve Bihter'in de annesine rağmen Adnan Bey'le evlenmesiyle daha da artar. Firdevs Hanım sadece Bihter'e değil, onun "anneanne" olmasına neden olduğu için Peyker'e karşı da öfkeli. Firdevs Hanım'ın bu davranışları onun Batılılaşmayla yoldan çıkan "züppe" anne olarak değerlendirilmesine yol açar (Karaca, 2012, s.12). Firdevs Hanım'ın modernleşmeyi yanlış anlaması kızları ile çatışmasının nedeni olarak da görülebilir.

Teëhhül Âleminde'de Nigâr Hanım, kendisinden yaşça büyük Fahima Efendi ile evlenmiştir ama mutsuzdur. Kızları Saniha ve Vedia'nın da mutsuz evlilikler yapmasını ister. Nigâr Hanım, evlerine eğitim için gelen Mesud Kami'yle ilişki yaşamak isterken onun kızı Saniha ile evlenmek istediğini öğrenir. Nigâr Hanım bu evliliğe izin vermez; Mesud Kami de evden ayrılır. Nigâr Hanım'ın besleme olarak yaşadığı evin hanımı Zehra Hanım ve oğlu Hürrem, Nigâr Hanım'ın evinde yaşamaya başlarlar. Nigâr Hanım, genç bir erkekle sevgili olmak istediği için Hürrem'le ilişki kurar ve Mesud Kami'den ve kızı Saniha'dan intikam almak için Saniha'yı Hürrem'le evlendirmek ister. Saniha, Hürrem'le evlenmeyi kabul etmeyince diğer kızı Vedia ile sevgilisi Hürrem'i evlendirir. Kızının kocası olan Hürrem'in kendisiyle ilişki içinde olması Nigâr Hanım'ı mutlu etmektedir. Vedia ise kocasının kendisine karşı ilgisiz tavrını ablası Saniha'ya olan ilgisinden dolayı olduğunu düşünür. Nigâr Hanım'ın Hürrem'le ilişkisi Vedia ve Saniha'nın arasının bozulmasına neden olur. Vedia, annesi ve kocasının ilişkisine şahit olunca Saniha'nın masum olduğunu anlar ve bu olanlar karşısında Saniha'dan yardım ister. Vedia ve Saniha evi terk edip büyükannelerinin evine yerleşirler, babaları da bu ilişkiden dolayı ölür, Nigâr Hanım da Hürrem'le birlikte yaşamaya devam eder.

Romanlarda annenin, kızlarını kıskanması, onların mutlu evliliklerinden rahatsız olması oldukça sık görülür. Anneler kendileri yaşlanırken kızlarının

güzelleşmesinden, gençleşmesinden rahatsız olurlar. Ayrıca kimi romanlarda annelerin damatları ile ilişki kurduğu görülür. Anne ve kızın farklı zamanlarda farklı imkanlara sahip olmaları çatışmanın esas nedeni olarak yorumlanabilir. Anneler geleneksel yaşamda kendilerine seçme hakkı verilmemişken, bireyselliklerini keşfedememişlerken ve evlenecekleri kişilere karar verememişlerken kızlarının Batılı bir dünyanın eşliğinde durmasından, özgürleşmesinden ve seçme haklarının olmasından rahatsız olurlar.

1.2.5. Çatışan Diğer Kadınlar

On dokuzuncu yüzyıl romanında yukarıda bahsettiğimiz çatışmaların dışında farklı çatışmalar da görülmektedir. Evin dadısıyla gelini, evin eğitilmiş ve ideal kadın olarak gösterilen kızı ile evin eğitimsiz ve huyu kötü olan kızının, eltiler ve gelin-görümce arası, üvey anne ile yaşananlar ve aynı evde çalışan kadınlar arası çatışmalar olmak üzere farklı örneklerde çatışmalar mevcuttur.

Çengi'de Daniş Çelebi, annesi Saliha Molla yüzünden sihre, periye ve cinlere inanarak büyümüştür. Annesinin ölümünden sonra karısı Peri tarafından pek çok kez aldatılan Daniş Çelebi'ye dadısı Dilferah Kalfa yardım etmek ister. Dilferah Kalfa, Peri'nin evde çeşitli eğlenceler düzenleyerek ahlaksız işler yapmasına müdahale etmek ister. Bu noktada Peri ve Dilferah Kalfa karşı karşıya gelir. Dilferah Kalfa, Daniş Çelebi'yi ikna edip Peri'yi öldürme planı yapsa da Peri, konuşulanları duyar ve Daniş Çelebi'nin Dilferah Kalfayı öldürmesini sağlar. Peri'nin Dilferah Kalfa'ya duyduğu öfke ve sonrasında yaptığı plan romanda Peri'nin ağzından şu sözlerle anlatılır:

Ey Peri! Asıl periliği gösterecek zaman geldi. Seni gidi hıncır Arap seni! Ben de sana bir iş yapayım ki cihanın dilinde destan olsun. Bak şu eşek fellâha bir kere hile tuzağı kuracak ha! Ahmak! Madem ki mecnunu, efsunlu kama ile beni öldürmeye kani edeceksin, niçin evvelce okutup hazırlamadın? Yarına kadar niçin mühlet veriyorsun? Düşünmeli değil midir ki ya o divane yann akşama kadar kararından cayar ise? Ya ben işi sezip bir hile de kendim kurmaya çalışır isem? O hâlde esmâyı üstüne sıçratmış olmaz mısın? (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s. 50).

Nitekim Dilferah Kalfa ve Peri arasındaki bu mücadelenin kazananı Peri olur ve Daniş Çelebi, yanlışlıkla dadısını öldürür.

Turfanda mı Yoksa Turfa mı'da romanında ideal kişisi Zehra, evinde kaldığı ve akranı olan Salih Efendi'nin kızı Sabiha ile sürekli çatışma halindedir. Sabiha, eğlence yerlerine gidip gezmek hatta erkeklerle bakışmak isterken Zehra'ya göre bunların hepsi ahlaksızlıktır. Sabiha, Sabiha'nın ağabeyinin eşi yani gelinleri ve Zehra birlikte Kağıthane'ye ilk kez gittiklerinde etraftaki erkeklerin bakması, birinin arabalarına mektup atmasından çok rahatsız olur. Zehra, yaşadıklarına anlam veremez; gayrimüslim kadınların bile daha namuslu olduğunu söyleyip Sabiha'yı da gelin hanımı da ayıplar (Mizancı Mehmet Murat, 2008, 127). Zehra ve Sabiha sadece mesire yeri, kadınların dışarı çıkıp eğlenmesi konularında değil; oda düzeninde, alışveriş merakında ve evlilik konusunda her daim karşı karşıya gelirler. Sabiha'nın odası ne kadar süslü ise Zehra'ninki o kadar sade; Sabiha ne kadar çok dışarıda geziyorken Zehra o kadar çok evde kalıp kitap okur. Romanın ideal erkeği olan Mansur konusunda da Zehra ve Sabiha karşı karşıya gelir. Sabiha, Mansur'la evlenmek için çeşitli oyunlar yapar; hastalık bahanesi ile onu odasında yarı çıplak karşılar ama Mansur'u etkileyemez. Zehra ise Mansur'la neredeyse hiç konuşmaz ama Mansur, Zehra'nın bu tavrından etkilenir ve onunla evlenir.

Küçük Gelin'de Fahriye, fakir bir köylü ailenin kızıdır ve zengin şehirli bir ailenin oğlu olan Cemal'le evlenince kayınvalidesi tarafından kabul görmez. Sadece kayınvalidesi değil eltisi Vahide Hanım da kendisine denk görmediği, fakir muhacir kızı diye hor gördüğü bu kıza hiçbir zaman iyi davranmaz. Vahide Hanım sadece eltisine değil; evin çalışanlarına da kayınvalidesine de kötü davranan bir kadındır. Vahide Hanım, hali vakti yerinde bir ailenin kızı olduğu ve kocası tarafından da çok sevildiği için yaptığı her davranışı kendisine hak görür.

Ülfet'te Habibe Hanım, erkek kardeşi Ramiz Efendi'nin karısının ölümüne neden olacak kadar kötü huylu bir görümcedir. Habibe Hanım'ın nasıl bir huya sahip olduğu romanda şu şekilde anlatılır:

Hemşire hanımefendi bizim kadınların en fikr-i mahdudu, en tabii hırçınıdır. Zamanını sükûn içinde geçirmek bu kadın için değildir, bu kadın mutlaka kendine söylenecek sermaye bulur. Hele karşısındaki biraz zaif görürse horoz gibi başına binmekte asla tereddüd eylemez. Hırlaşmak hususunda eğer kendine uyan olmazsa sokakta geçenlerden birine çatar. Hülâsa Habibe Hanım'ın bir an çenesini tutması, kimseye sataşmaması ihtimal haricinde bir hâldir (Tokgöz, 2018, s. 34-35).

Ramiz Efendi'nin karısının ölümünün bir sebebi de Habibe Hanım'ın bu tavırlarıdır. Habibe Hanım, kocası vefat ettikten sonra iki oğluyla Ramiz Efendi'nin konağına yerleşmiştir. Hem Ramiz Efendi'yi hem de karısını baskısı altına almıştır. Ramiz Efendi'nin karısının ölümüne üzülen Habibe Hanım, kardeşini ilerlemiş yaşına rağmen yeniden evlendirmek için bir esirci kadından esir bir kız satın alır. Böylece evdeki hakimiyetini hiçbir zaman kaybetmeyeceğini düşünür. Ama kardeşine eş olması için aldığı cariye, Ülfet adında, zengin bir beyle evlenmek için özgürlüğünden ve babasından vazgeçmiş akıllı bir kızdır. Dolayısıyla Habibe Hanım'ın planları işe yaramaz ve evdeki hakimiyet bu genç ve akıllı kadına geçer. Ülfet, Ramiz Efendi'ye rağmen önce Habibe Hanım'ın ikiz oğulları ile ilişki yaşar, buna şahit olan Ramiz Efendi ansızın ölür, Ülfet de Habibe Hanım'ın Akil adındaki oğluyla evlenip bir yıl sonra boşanır ve onun da ölümüne neden olur.

Aşk-ı Memnû'da Bihter, Adnan Bey'le evlendikten sonra Adnan Bey'in kızı Nihal'le çatışma içine girer. Başlangıçta her iki kadın da birbirlerini sevmeye çalışsa da başarılı olamazlar. Bihter ise evdeki otoritesi için evdeki emektar çalışanları ve Nihal'le Bülent'in mürebbiyesini evden gönderir. Ayrıca ev içinde Nihal'i rahatsız edecek değişiklikler de yapar. Roman boyunca Bihter'in hemcinsi olan bütün kadınlarla çatışma içinde olduğu görülür. Başta annesi Firdevs Hanım olmak üzere kardeşi Peyker'le, Adnan Bey'in kızı Nihal'le, evin mürebbiyesi ve evin diğer kadın çalışanları ile "soğuk bir savaş" halindedir.

Muhâdarât'ta da üvey genç anne Calibe ve evin kızı Fazıla arasında bir çatışma vardır. Fazıla, babasını üzmemek istemediği için Calibe'nin yaptıklarına katlanmaya çalışır. Calibe'ye sadece kardeşi Şefik'e zarar verdiğinde karşı çıkar. Calibe ise Fazıla'nın sevdiği adamla evlenmesine engel olur; Fazıla'nın Remzi ile evlenip mutsuz olmasına neden olur ve Fazıla, kocasıyla sorun yaşadığında baba evine dönmek istediğinde de buna müsaade etmez. Fazıla, Calibe'yi bir başka erkekle gördüğü halde bunu babasına söylemez. Romanda Fazıla, Calibe'nin babasına ve kendisine yaptıkları için cezalandırılması ile ilgilenmez; onun kötülükleri yüzünden "ilahî" şekilde cezalandırılacağına inanır.

Zehra'da Nazikter, evin emektar dadısı ve kalfasıdır. Evin hanımı Zehra'yı Nazikter büyüttüğü için diğer çalışanlardan üstün olduğunu düşünür. Zehra'nın kayınvalidesi oğluna ve gelinine yardımcı olması için Sırrıccemal adında güzel bir Çerkez cariye alınca Nazikter bu durumdan memnun kalmaz. Sırrıccemal de zamanla Nazikter'e karşı gelmeye başlar. Bir gün sofranın kaldırılma görevini ikisi de yapmaz ve bu konuda kavga ederler:

Sofra orta yerde olduğu gibi kaldı. Akşama kadar Sırrıccemal de inat etti Nazikter de. Akşam yemeği vakti gelip de Sırrıccemal sabahtan beri halı üzere durmakta olan sini başına oturduğu zaman Nazikter'in sabrı tükenmişti. Unf ile ortaya dedi ki:

- Hiçbir yerde görmüşüm değil. Pis sofrayı oturulduğunu.

Sırrıccemal, tahkir muradıyla dedi ki:

- Temizleyeydin ayol! Sofra sabahtan beri böyle durur mu?

Bu söz Nazikter'in hiddet barutuna ateş verdi. Sırrıccemal'in yüzüne doğru bağırarak dedi ki:

- Bre musibet yelloz! Başıma hanım kesildin mi? Seni utanmaz, terbiyesiz seni!

Sırrıccemal bu sözlere karşı kahirane bir çehre-i hakaret gösterdikten sonra:

- Haydi oradan miskin avanak!

Nazikter'in feryadı, vaveylası evin içini doldurdu. Miskin, kahpe, arsız, utanmaz, tembel hep Sırrıccemal oldu. "Dün dağdan gelip bu gün bağdakini kovan", "Evin içinde üçüncü hanımlık satan", "Beyefendiye gözüne kestiren, kayıkçılara, uşağa işaretler eden, gizli gizli erkeklere mektuplar yazan" da hep Sırrıccemal oldu (Nabizade Nazım, 2019b, s. 62-64).

Nazikter, Sırrıccemal'in genç ve güzel bir cariye olduğu için evin hanımlığına yükselebileceğini anlamıştır. Saygı beklediği bir cariyeye hanım demek zorunda kalacağından endişe etmektedir. Bu yüzden de onunla kavga eder, evdekilerin gözünden düşmesini sağlamaya çalışır. Sırrıccemal ise evin beyi ile ilişki yaşadığı için Nazikter'den de onun hanımından da korkmaz.

Mürebbiye'de Dehri Efendi'nin evindeki kahyası Eda Hanım, eve yeni gelen mürebbiye Anjel'in başta Dehri Efendi olmak üzere evdeki diğer erkeklerle ilişkisinden rahatsız olur. Eda Hanım, Anjel'in kendi otoritesini sarsmaya başladığını düşünür. Romanda bu durum şu şekilde anlatılır:

Mürebbiyenin o yalıya gelir gelmez bütün erkeklerin enzâr-ı rağbet ve iştiyâkını celp etmiş olması Eda Hanım'ın o kız aleyhinde husumetini tahrike en büyük bir sebep olmuştu. Anjel'in hanece ihraz eylediği mevki-i i'tibârı bir türlü çekemeyerek kızı birdenbire oradan defe muktedir olamaz ise de hiç olmazsa iğvâya muvaffak olabileceği erkekten, kadından bazı kimselerin nazarından düşürebilmek için dedikodulara girişti. Bazı iftiralarından başı açık, kubbesi mutabık gelmeyen tasnîâtta bile çekinmedi. Bu hileleriyle istediği gibi herkesi kızdan tenfire muvaffak olamayınca kin ve garezi büsbütün büyüdü (Gürpınar, 2021a, s.112).

Eda Hanım, Dehri Efendi'nin konağında sözü geçen tek kadındır bu yüzden Anjel'e gösterilen ilgiyi kıskanır. Eda Hanım, Anjel'i kovdurmaya eğer başaramazsa gözden düşürmeyi planlar. Ama Dehri Efendi ile ilişkisi olan Anjel yerine Eda Hanım konaktan kovulur.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadının varlığı ona atfedilen roller ve bu rollerin doğurduğu çatışmalar üzerinden takip edilebilir. Gündelik yaşam, rutinler üzerinden takip edilir. Bu dönemin romanlarında kadınların gündelik yaşam pratikleri sahip oldukları roller etrafında şekillenmiştir. Kadın doğar ve gündelik yaşamın bir parçası haline gelmeye de başlar; doğduğu evde evlattır. On dokuzuncu yüzyılda evlat olmanın bir rutini vardır, kadın bunları gerçekleştirir. Bu rutinin en önemli parçası olan eğitim ise kadını bir sonraki rolü olan "eş" olmaya hazırlar. Böylece kadın anne-baba iktidarının altında evlat olarak gündelik yaşamını benzer rutinlerle devam ettirirken eş olarak gittiği evde bir başka rutinin içine girmiş olur. Başta aile, toplum ve devlet olmak üzere kadının bu rutinlerden çıkmasına izin verilmez. Evlat ve sonrasında eş olarak devam eden gündelik yaşam rutinine zamanla "anne"lik rolünün eklenmesi beklenir. Anne, toplumun kadına birçok sorumluluk yüklediği, rutinleri belli ve gündelik yaşayışının merkezine sadece evladını koyması gereken bir süreç olarak karşımıza çıkar. Evlat, eş ve annelik kadının bireyselleşmeden sahip olduğu rolleridir ve bu rollerin gerektirdiği rutinlerle gündelik yaşam devam eder. Bu dönemin romanlarında seilmeyen, cezalandırılan ama en detaylı ve derinlikli şekilde anlatılan kadınlar ise sevgili ya da hayat kadını konumundaki kadınlardır. Bu kadınlar bilinçli veya zorunlu olarak toplumun kendisine dayattığı gündelik yaşam rutinlerinin ve "kutsal" kabul edilen rollerin dışına çıkmış ve kendi gündelik yaşam pratiklerini oluşturmuş kadınlardır. Diğer yandan kadının kardeş, dadı, dost ve düşman gibi de yan rolleri vardır. Bu roller de gündelik yaşamı etkileyen unsurlar arasındadır.

Kadınların sahip olduğu bu roller çatışmayı da beraberinde getirmiştir. İncelediğimiz romanlarda gelin-kaynana çatışmasının öne çıktığı görülür. Bu çatışmalarda kaynananın baskın gelinin itaatkâr olduğu tespit edilmiştir. Diğer yandan anne-oğul ve anne-kız çatışması da vardır. Anne-oğul çatışması, anne-kız çatışmasından daha fazla ve daha derinliklidir. Babası ölen mirasyedi

oğullar üzerinde otorite kurmaya ve ailesini korumaya çalışan annenin çoğu zaman başarısız olduğu görülür. Anne-kız dayanışmasının ise anne-kız çatışmasından daha fazla olduğunu söylemekte fayda var. Annelerin kızları ile genellikle eş seçimi konusunda çatıştıkları görülür. Ayrıca annenin kızın güzelliğini ve gençliğini kışkırdığı da görülmektedir. Bu dönemin romanlarında aynı adam için mücadele eden kadınlar da oldukça fazladır. Bu kadınlar kimi zaman evliliklerini korumak için kimi zaman da sevdikleri kişiyle evlenebilmek için mücadele içindedirler. Aynı evde erkeğin çok eşli yaşadığı durumlarda da kadınlar arası çatışmalar yaşanır. Son olarak kadınların çeşitli rollerde diğer kadınlarla çatışma içinde olduğu görülmektedir. İncelediğimiz romanlarda çatışma halinde olan iki tarafın da çoğu zaman kadın olması dikkat çekicidir. On dokuzuncun yüzyılda pek çok yasak ve kısıtlama ile uğraşan kadının en büyük çatışma unsuru da yine kadındır. Bu dönemin romanlarında karı-koca çatışmasının bir başka kadın ya da adam yüzünden ortaya çıktığı görülmüştür. Bunun dışında karı-kocalar çoğu zaman uyum içindedir. Bu yüzden karı-koca arasındaki esas çatışma aynı adam için mücadele eden kadınlar başlığı altında değinildiği için tekrara düşmemek adına ayrı bir bölüm olarak alınmamıştır.

2. BÖLÜM

EV İÇİ YAŞAM

Gündelik yaşam çalışmalarında mekân incelemesi oldukça önemlidir. On dokuzuncu yüzyılda kadının gündelik yaşamının merkezini oluşturan mekân, gerçek dünyada da kurgusal dünyada da çoğu zaman evdir. Ekrem Işın bu dönem Osmanlı yaşamı için şu tespitlerde bulunur: “Gündelik hayatın yaşantı alanı olarak geleneksel Osmanlı mahallesinin üç temel kurucu ögesi vardır: a) Cami ve diğer dinsel mekânlar; b) Çarşı; c) Sivil konut. Bu üç ögeyi, bir de çıkmaz sokak dokusu içine yerleştirirsek, gündelik hayatın fiziksel alanını elde ederiz.” (Işın, 1985, s. 541). Kadın ise bu üç temel kurucu alanda çoğu zaman evde olandır. Osmanlı devletinde şeriat kuralları yüzünden kadının kamusal alandaki varlığı çok sıkı denetlenir. Bu yüzden çalışmamızın kapsamına giren on dokuzuncu yüzyılda kadınların ev içi hayatları, gündelik yaşam rutinlerinin en detaylı bölümünü oluşturur. Çünkü bu dönemin romanlarında kadın, vaktinin çoğunu evde geçirir. Dış dünyada ona ayrılan alan sınırlıdır. Gereksinim kadının evden çıkması hoş karşılanmaz. Bu durum romanlarda da kendini gösterir. Kocasız olmadan evden dışarıya çıkan, mesire yerlerine gezmeye giden kadınlar çoğu zaman mutsuz olurlar. Romanın sonunda bu kadınların çoğu zaman evlilikleri sona erer, terk edilirler veya parasız bir şekilde zor şartlar altında sokaklarda ölürlər.

Geleneksel Osmanlı mahallesinin dinî mekânlar, çarşı ve sivil konut olmak üzere üç temel kurucu mekânı vardır. Bunlardan birisi olan sivil konut, gündelik yaşamda aile için düşünülmüş ve aile yaşantısının gereklerine uygun şekilde tasarlanmıştır. Bu mekânın başlıca işlevi, aile yaşantısını dış dünyadan soyutlamak ve ona bir “mahremiyet” sağlamaktır. Dolayısıyla evin sokağa açılan kapısının da dış dünya ile iç dünya arasındaki sınırı sembolize ettiğini söyleyebiliriz. Bu yönüyle evin dışarıdaki tehlikelerinden, mahremiyete ve evin kutsallığına zarar verebilecek etkilerinden korunmak için bahçe duvarı, pencere kafesleri, cumba gibi yapılarla ile kapalı bir mekân oluşturularak korunmaya

çalışıldığı görülür. Geleneksel Osmanlı evininin bu içe dönüklüğü “özellikle kadının gündelik hayatı düşünülerek organize edilmiştir. Kadının zorunlu durumlar dışında sokak ile ilgisi komşu ziyaretlerinden öteye geçemez. Kadın, gündelik hayatın aile yaşantısını bu sınırlı alanda sürdürür ve dar çevresini kendi güvenlik dünyası olarak kabul ederdi” (Işın, 1985, s. 547-548).

Romanlarda kadınların zamanının çoğu ev içinde geçtiği için ev içi yaşamları renkli ve çeşitlidir. Kadınların ev içi yaşamı sadece evle sınırlı değildir. Çünkü kadın, ev içinden kamusal alana etki etmeye çalışır. Bu bağlamda, Osmanlı’da Meşrutiyet’in ilanı ile değişen ve artan kadın haklarının arka planının on dokuzuncu yüzyılda ev içi yaşamdaki gündelik rutinlerin etkisi olduğu söylenebilir. İncelediğimiz romanlarda kadınların haremde selamlığı, ev içinden de kamusal alanı yönetmeye, şekillendirmeye çalıştığını söylemek mümkündür. On dokuzuncu yüzyılın ilk romanlarında kadının dışarıda geçirdiği zaman hiçbir şekilde hoş karşılanmazken yüzyılın sonuna doğru “makbul” kadının “makbul” kamusal hayatı romanlarda kendine yer bulmaya başlar. İlk romanlardan biri olarak kabul edilen *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’ta Fitnat, evinden ilk kez kocası Ali Bey’in evine götürülmek için çıkarılır. Yanında babası ve dadısı vardır. Ahmet Mithat’ın ilk romanlarında kadının ev dışı yaşamı hoş görülmez. *Felâhî Bey ile Râkım Efendi*’de Canan hep evdedir, dadısı onu gezmeye götürmek istese de gitmek istemez. On dokuzuncu yüzyılın sonuna doğru artık kadınların dış dünyada nasıl yer alabilecekleri tartışılmaya başlanır. Kendilerine çizilen sınırları aşmadıkları sürece kamusal alanda varlık göstermeleri kabul edilebilir olmaya başlar. *Muhâdarât*’ta Peyman, cariyesi olduğu evin kızlarını mesire yerlerine kendisi götürür. *Mai ve Siyah*’ta Ahmet Cemil’in kız kardeşi ve evin cariyesi kumaş alışverişine giderler ve çarşıda gördüklerini eve gelip eğlenerek anlatırlar. Burada önemli olan, kadınların yanlarında erkek olmadan dışarıya çıkabilmeleridir. Romanlarda buna benzer pek çok ev içi ve kamusal hayat değişimi görmek mümkündür. Romanlarda kadınların gündelik yaşamlarında kamusal dünyanın çok az olması, ev içi hayatın ise büyük yer tutması Tanzimat’ın ilanı ile başlayan modernleşme etkilerinin kadınların hayatındaki serbestlikler açısından çok sınırlı olduğuna işaret etmektedir. Bu bölümde üzerinde durulması gereken bir diğer konu da

mekânın cinsiyetidir. On dokuzuncu yüzyılda kadın denildiğinde akla ev içi yaşamın gelmesi, romanlarda kadınların vaktinin çoğunu evde, sınırları çizili ve eril iktidarın belirlediği bir mekânda geçirmesi mekânın cinsiyeti konusunu da beraberinde getirmektedir. Bu dönem romanlarında ev ve kadın özdeştir. Ev ve kadın ilişkisini Bachelard, evin içerinden inşa edilmesine benzetir. Bu yüzden kadının ev içindeki günlük işleri bir anlamda evi canlı tutmaktır: “Evde özenle yapılan günlük işler, nesneden nesneye geçerken, çok eski bir geçmişi yeni güne bağlayan iplikleri dokur. Ev işi gören kadın, uykuya dalmış mobilyaları uyandırır” (Bachelard, 2014, s. 99).

On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı kadının gündelik yaşamını romanlar üzerinden kurgusal düzeyde incelerken bu dönemde yaşayan kadınların gerçek hayatını da çeşitli kaynaklardan takip etmek mümkündür. Bunların başında tarihî kaynaklar, dönemin gazete ve dergileri, seyyahların yazıları gelmektedir. Özellikle Batılı kadın seyyahların Osmanlı kadınına dair verdiği bilgiler önemlidir. “18. yüzyıldan itibaren Osmanlı kadınının günlük yaşamı, çok eşlilik, İslam’da kadın meselesi gibi konular Batılı kadınlar tarafından görece nesnel bir bakış açısıyla ele alınmaya başlanmıştır” (Müderrisoğlu, 2021, s. 176). Erkeklerden farklı olarak kadın seyyahlar, hareme girme imkânı da bulmuşlardır. Bu yüzden de o dönemin kadın seyyahlarında Osmanlı kadının gündelik yaşamı özellikle ev içi hayatı daha nesnel ve gerçekçidir. Kadın gezginler için hareme girmek, Doğu seyahatlerinin en önemli kısmını oluşturur: “Batılı kadınların harem merakı öylesine bir boyuta ulaşmıştı ki, on dokuzuncu yüzyılın ortalarında kadın seyyahların hemen hepsinin turistik gezi programlarında bu mekânlar ilk sırada yer alıyordu. Geçmişte görece üst sınıftan kimselerce yapılan bu seyahatlere, artık orta sınıfa mensup kadınlar da dâhil olmuştu” (Müderrisoğlu, 2021, s. 177). Bu artan talebe rağmen çok az sayıda Batılı kadın, gerçek Osmanlı haremini görebilmiştir. Çoğunlukla da eşleri önemli devlet görevlerinde bulunan kadınların haremlerde misafir edildiği dikkati çekmektedir. Ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki Batılı ve hareme giren her kadın seyyah, Osmanlı kadının gündelik yaşamına dair doğru bilgiler verememiştir. Çünkü dil engeli vardır. Bu yüzden Batılı kadın seyyahların

eserleri incelendiğinde Türkçe bilenlerin daha doğru ve derinlikli bilgiler verdiği görülür:

İstanbul'da bulunan yabancı kadınların söylemleri incelendiğinde Türkçe bilen Batılı kadınların, Osmanlı kadınına dair eklektik olmayan daha ayrıntılı ve derin bir bilgi elde ettiği görülür. Dile hâkim kadınlar, Osmanlı hemcinsleriyle çok daha derin sohbet edebilme, onların günlük yaşamlarında geçen diyalogları anlayabilme, bu kadınlar tarafından yapılan yayınları okuyup yorumlayabilme ve hatta bu kadınların davalarına katılarak onları dinleyebilme gibi önemli ayrıcalıklara sahip olmuşlardır. Batılı kadın anlatılarında bazen ortaya çıkan bu farklılaşma, Osmanlı kadınının yaşamını gözlemleme fırsatı bulamayan Batılı erkeklere nazaran yine de ehvenişer cinsindendir (Müderrişoğlu, 2021, s. 182).

Bu seyyahların eserleri incelendiğinde dönemin gerçek hayatındaki Osmanlı kadının gündelik rutinleri, uğraşları ile romanlardaki kadınların rutinlerinin, uğraşlarının paralellik gösterdiği görülmektedir. Özellikle bir Osmanlı haremde ağırlanan Batılı seyyah kadınlar, oda düzenini, misafirperverliği, çok eşlilik konusunu, kadınların kılık kıyafetini detaylıca inceleme fırsatı bulurlar. Bu konular hakkında verdikleri bilgiler ile romanlarda geçen ev içi gündelik yaşam detayları çoğu zaman uyuşmaktadır. Özellikle çok eşlilik konusu üzerinde duran kadın seyyahlar, bunun Osmanlı'da çok nadir rastlanan bir durum olduğunu ve dalga geçilemeyecek kadar ciddi bir konu olduğunu ifade ederler. Ellison bu konuda şu tespitlerde bulunur:

Türkler için çok eşlilik, Batı'da olduğu gibi eğlence meclislerinde gülünüp geçilen bir mevzu değil. Vatanlarını kurtarmak için gece gündüz çalışan Türklerin birden çok kadınla evlenmelerine izin veren bu "şahane imtiyaz"a büyük bir gayretle karşı çıktıklarını biliyorum (Ellison, 2017, s. 97).

Ellison, bu satırları Meşrutiyet'in ilanından sonra kaleme almıştır. Devamında Jön Türklerin bu konudaki yasal çalışmalarına değinir. Meşrutiyet'in öncesini oluşturan on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğindeki romanlar incelendiğinde de kadınların çok eşlilikten değil kocaları tarafından aldatılmaktan şikâyetçi olduğu görülmektedir. Çünkü çok eşlilik sadece bir veya iki romanda geçerken, aldatılma çoğu romanda kendisine yer bulmaktadır.

Kadınların bu dönemde ev içinde geçirdikleri zamanın bu derece fazla olmasının en önemli nedeni geleneksel yapı tarafından “denetlenmek” istenmeleridir. Çünkü kadınlar, manevi alanın ve kültürün devamını sağlarlar. Bu dönemde mirasyedi erkekler, karısını aldatan kocalar, Beyoğlu’ndan eve gelmeyen adamlar dışarıdaki modern dünyaya adım attıkları için değişmişlerdir. “Çünkü, hane dışındaki yeni yaşam koşullarına ayak uydurma zorunluluğu; erkeklerin giyimlerini, yeme alışkanlıklarını, ibadetlerini, sosyal ilişkilerini büyük ölçüde değiştirmiştir. Bu tavizler kadınların her şeye rağmen korudukları manevi değerlerle telafi edilmelidir” (Çakır, 2017, s. 78). Kadınlar da babadan boşalan bu yeri de doldurmalı ve erkeğin eksik bıraktığını da telafi etmelidir. Bu yüzden romanlarda kadın ev içinde kocasını bekleyen, çocuklarına sahip çıkan ve onlara terbiye ve eğitim veren, akrabalar arası ilişkileri yürüten ve en önemlisi de aile hayatını koruyandır. Kadının ev içi hayatı dönemin kanunları ve fermanları ile de özellikle vurgulanmıştır. 1888’de yazılan mecellede yer alan “Makarr-ı nisvân” ifadesi ile kadına ait yerler mutfak, kuyu başı ve avlular olarak tanımlanmış ve sınırlandırılmıştır (Çakır, 2017, s. 80). Kadının ev içindeki hayatının yasal fermanlarla sınırlandırılması eril otoritenin kontrolünü göstermesi açısından önemlidir.

Kadınların ev içi yaşamında özellikle ev işleri, ev ve oda düzeni gibi roman kurgusunun doğrudan alanına girmeyen ya da etki etmeyen konular hakkında detaylı bilgi verilmediği, yüzeysel geçildiği görülür. Vaktinin çoğunu evinde geçiren kadının sıradan bir gününün nasıl başlayıp nasıl devam ettiği ve bittiğine romanlarda detaylı şekilde bahsedilmez. Bunun bir nedeni olayların kurgusuna ev içi yaşamdaki detayların yeterince etki etmemesi olarak açıklanabilir. Ama diğer yandan “Türkiye’de roman, romancının reformcu ve modernleştirmeci olarak konumlandığı küçük ve uyumlu bir okur için yazan kentli entelektüel seçkinlere ait” (Kandiyoti, 2013, s.151) olduğundan ev işleri, ev düzeni, çocuk bakımı gibi “alt düzey” kabul edilen konulara değinilmemiştir. İncelediğimiz dönemin yazarların çoğunluğunun Osmanlı’da üst sınıfa mensup entelektüel “erkekler” olması kadının ev içi yaşamına dair detaylı bilgiye ulaşamamamızın bir diğer nedeni olabilir.

2.1. EV İŞLERİ

Romanlarda kadınların yaşamının önemli bir bölümü ev içinde geçmektedir. İncelediğimiz on dokuzuncu yüzyıl romanlarında kadınların gündelik yaşamının önemli bir parçası hâline gelen ev işleri evin idaresi, kocaya karşı sorumluluklar, çocuk bakımı, yaşlılarla ilgilenme, temizlik-yemek ve sofraya hazırlama başlıkları altında değerlendirilebilir. Romanlarda ev işlerini çoğu zaman cariyeler, hizmetli kadınlar ya da dadı kalfalar yapmaktadır. Romanın başkişisi olan kadın, eğer zengin bir ailede yaşıyorsa esas görevleri ev işlerini bizzat yapmak değil; ev içi düzeni ve evin idare edilmesini sağlamaktır.

Ev işleri her gün yapılan ama günün sonunda hiçbir yere varmayan işlerdir. Aksu Bora bu işleri “süreğen” (Bora, 2017, s. 63) olarak adlandırır. Bu adlandırmayı yaparken Beauvoir’ın kadınların ev içi hayatına bakışından esinlenir. Beauvoir, kadınların ev işi hayatındaki tekrarlayan ve gündelik hayatlarının rutinini oluşturan işler için şu değerlendirmeyi yapar:

Dolayısıyla, sürüyle kadının payına, insanı hiçbir zaman yengiye götürmeyen bu savaşa her gün yeniden başlamak düşmektedir. Hatta ayrıcalıklı durumlarda bile, elde edilen yengi kesin değildir. Sisypheos’un işkencesine ev kadınının yükü kadar benzeyeni azdır; her Allah’ın günü bulaşık yıkamak, mobilyaların tozunu almak, kısa bir süre sonra yine kirlenecek, tozlanacak, yırtılacak çamaşırları yıkamak gerekmektedir. Ev kadını, dolap beygiri gibi olduğu yerde döne döne yıpranmaktadır; hiçbir şey yapmamakta: yalnızca şimdiki zamanı sürdürmektedir; olumlu bir iyilik elde edemeyip sonu gelmemecesine Kötülükle boğuştuğu duygusu içindedir. Her gün yeniden başlanan bir boğuşmadır bu (Beauvoir, 2010, s. 52-53).

Beauvoir, kadınların gündelik hayattaki ev işlerini anlatan eserlerden örnekler verdikten sonra bu durumu şuna benzetir: “(...) yıllar göğşe doğru tırmanmamakta, birbirinin benzeri kül renkli günlerden örülü yatay bir örtü halinde uzayıp gitmektedirler; her yeni gün bir öncekini yansılamaktadır: hiçbir işe yaramayan, umutsuz bir şimdiki zamandır yaşadığı” (Beauvoir, 2010, s. 53). Romanlarda kadınlar sadece dönemin şartları gereği, şeriat kurallarından dolayı eve kapanıp kalmaz. Bütün bunlarla birlikte yapmak zorunda oldukları ev işleri de kadını sınırlar. Çünkü ev işleri günün sonunda “görünmez emek”tir. Arendt, *İnsanlık Durumu* isimli çalışmasında iş ve emek farkı üzerinde durur. Antik Yunan’da ressamın heykeltıraşlardan daha değerli olmasını iş ve emek arasındaki farka bağlar. Bir fırından alınan ekmeğin yenilip unutulması ama bir marangozun yaptığı masanın ise kalıcı olması da benzer bir farktır. Unutulan,

değersiz olan ya da yapılması gerektiği için kendiliğinden yapılan bütün her şey “iş”tir. İş döngüsel ve öznel alana aittir. Dolayısıyla gündelik hayatın sürdürülebilmesine yardımcı olur. Ama emek sanatın, yaratıcılığın, yeniliğin alanına aittir. Bu yüzden aşkın olan, gündelik rutinin dışına çıkıp dünyamızı değiştiren siyasal, tarihsel, kamusal faaliyetler, emeğin ürünüdür (Arendt, 1994, s. 133). Bora’ya göre Arendt çalışmasında cinsiyet ayrımı yapmaz ama tarif ettiği iş ve emek farkında “iş” kadının, “emek” ise erkeğin faaliyetlerine işaret etmektedir. Bora’ya göre Feminist tartışmalar da benzer bir kabul üzerinden ilerler ve kadınların ikincil olmasını ev işleriyle ilişkilendirirler (Bora, 2017, s. 67). Buradan yola çıkarak ilk dönem romanlarında kadınların yalınkat ve tek düze olmaları daha anlaşılır hale gelir. Çünkü “harem”e kapatılan “makbul” kadının görevi evi düzenli tutmak, çocuklarına bakmak, eşini eve bağlamaktır. Çoğu romanda anlatılan kadın karakterlerin hayata ve geleceğe anlamlı bir katkıları yoktur. Çünkü hayatları herhangi bir sonu olmayan ev içi işlerle geçmektedir. Bu kısır döngüyü kırmaya çalışmayan, bir şey üretmek ya da dışarıdaki hayata karışmaktan imtina eden kadınları özellikle erkek yazarlar “rol model” olarak örnek gösterirler. Çünkü ev içi hayatın “iş çemberinden” çıkıp kendisi için bir şey yapmak isteyen kadın, romanın sonunda cezalandırılır.

Romanlarda kadınların ev içi gündelik yaşamını incelediğimizde kadının konumu ile gündelik yaşam arasındaki ilişki öne çıkmaktadır. Romanın esas kişisi olan kadınların ev içi gündelik yaşamı, ev işleri söz konusu olduğunda işleri yapan değil; yöneten ya da düzenleyendir. Kamusal alanda özgürce yer alamayan kadın, hiyerarşiyi ev içinde inşa etmiştir. Ev içi işlerde özellikle yemek yapılması, sofranın hazırlanması ya da evin temizliği, düzeni söz konusu olduğunda kadınlar arası hiyerarşi dikkati çekmektedir. Bu işler, romanlarda en az yer bulan konulardır. Bu yüzden de ev içi gündelik yaşamın temel mevzusu olan bu işleri yapan kadınlara romanlarda çok az yer verilir. Çoğu zaman isimlerinden bahsedilmez; hikâyeleri anlatılmaz. Romanda temel kişileri arasında yer alan kadınların yaşamını kolaylaştıran bu isimsiz kadınların gündelik yaşamı evin işleyişini sağlamaktan ibarettir. Bu dönem romanlarında erkek yazarların sayıca fazla olması ve ev içi bu basit işlerin anlatılmaması ev içi emeğin görünmez kılındığının en önemli göstergesidir. Evin hanımı

konumundaki kadınların gündelik yaşamlarında ev içi işler, evin düzeninin ve işleyişinin sağlamasından ibarettir. Hangi yemeklerin yapılacağı, cariyelere hangi görevlerin verileceği, ev için düzenin nasıl olması gerektiği gibi konular yani “evi idare etmek” esas kadınların görevidir. Romanlarda ev içi yaşamın bir parçası olarak çocuk bakımı da önemlidir. Çoğu zaman anneler çocuklarından, kimi romanlarda evin ablası kardeşinden ya da yeğeninden sorumludur. Romanlarda çocukların temel ihtiyaçlarını yerine getiren, onlara eğitim veren dadılar, mürebbiyeler vardır. Ama annenin görevi çocuğun iyi bakılmasını ve gerekli eğitimi, aile terbiyesini almasıdır. Romanlarda sadece küçük çocukların bakımı değil; babası ölen, evladiyla yalnız yaşayan anneler yetişkin çocuklarının aile hayatına bağlı olmalarına, iyi bir evlilik yapıp çalışma hayatında başarılı olmaları da kadının gündelik uğraşları arasındadır. Romanlarda bakımı ile ilgilenilen sadece çocuklar değildir; yaşlılar da bakım ve ilgiye muhtaçtır. İncelediğimiz romanlarda yaşlılar ile evin kadınları ilgilenmektedir. Kişisel hizmetleri yerine getiren cariyeler olsa da yaşlıya eşlik etme, onun rahatını temin etme evin hanımının görevidir.

2.1.1. Ev İdaresi

Kadınların gündelik yaşam etkinliklerinde ev içi yaşamın özel bir yeri vardır. Kadın hangi dönemde, hangi zamanda yaşarsa yaşasın hayatının bir kısmını ev içinde, belirli sorumluluklar alarak geçirmektedir. Bu yüzden ev içi düzen geçmişten geleceğe kadının gündelik yaşam izlerini sürebileceğimiz en önemli alanların başında gelmektedir.

Genellikle kadının ev içi gündelik yaşamı ve uğraşları görmezden gelinir. Kadınlara yaptıkları bu işler için minnettar olunmadığı gibi başından beri üzerlerine yapışan bir görev olarak kabul edilir. Bu yüzden de kadının ev içi gündelik yaşamı ve emeği görmezden gelindiği gibi yerine getirilmediğinde de ayıplanır. Bir diğer deyişle:

Çünkü günlük meşguliyetlerine genelde hiçbir dikkat yöneltilmemektedir: “bu şeylerin” yapılması gerekiyorsa, bunları birinin “üstlenmesi” gerekir; tercihen, bu kişi bir kadın olacaktır, eskiden bu kişi, adı konumunu ve işlevini en iyi şekilde dile getiren, “her işe bakan bir kadın hizmetçi” olurdu. Adeta sonu gözükmeyen, iyi bir sonla bitmeye asla elverişli olmayan bu işler: evdeki öteberinin bakımı, aile

fertlerinin bakımı, değere layık bir üretim alanının adeta dışında tutulur; yalnızca yoklukları bir ilgi belirtisinin ortaya çıkmasını zar zor sağlar, ama o zaman da söz konusu olan kınamadır (Giard, 2015, s. 189).

On dokuzuncu yüzyıl romanlarını incelediğimizde kadınların ev içi gündelik yaşamına dair önemli verilere ulaşırız. Bu yüzyılda, kadının kamusal alandaki sınırlı özgürlüğü düşünüldüğünde ev içi yaşamının romanlarda daha detaylı olması beklenir. Bu beklentinin aksine her romanda kadınların ev içi gündelik yaşamı aynı ağırlıkta değildir. Çoğu zaman ev içi işler yüzeysel olarak anlatılır. Özellikle erkek yazarlar, kadınların ev içi emeğini görmezden gelmektedir. Kadınların ev içi gündelik yaşamını etkileyen pek çok değişken vardır. Bunlardan en önemlisi de kadınların yaşadıkları evdeki konumlarıdır. Dönem romanlarında çok az da olsa kadının ev içi gündelik yaşamına hiç değinilmeyen örnekler de vardır. Romanda anlatılan olaylarda kadın-erkek ilişkileri ön plandaysa, macera ağırlıklı ise ya da roman İstanbul dışında bir Osmanlı coğrafyasında geçiyorsa, romanda genelev ve burada çalışan kadınlar anlatılıyorsa kadınların ev içi gündelik yaşamından bahsedilmediği görülmektedir.

Romanlarda kadının ev içi yaşamına dair en fazla ayrıntıya yer veren eserlerde kadın, evin erkeği ile evli ya da onun odalık cariyesi konumundadır. Evin hanımı olarak da adlandırabiliriz. Bu kadınlar, evin erkeğinden aldıkları güç ile konağın ya da evin tek hâkimidirler. Kimi zaman konumlarını evde bulunan diğer kadınlara ya da çalışanlara karşı sağlamlaştırmaları gerekirken kimi zaman da evdeki tek kadın oldukları için hiçbir zorlukla karşılaşmadan evin de tek hâkimi olurlar. Bu tarz romanlarda kadının kocası ile ilişkisi bozulursa ya da kocasını aldatırsa ev içi gündelik hayatına dair detayların da azalarak yok olduğu görülmektedir. *Muhâdarât*'ta Sai Efendi, ilk karısı ölünce ev içi idarenin ve düzenin sağlanması, ilk karısından geriye kalan çocukların terbiyesi, bakımı ve eğitimi için ikinci kez evlenir. Karısını çok seven Sai Efendi ev için lazım olan parayı Calibe Hanım'a verir. Bu paranın nasıl harcandığına karışmaz. Bu sayede Calibe, ev için kendi istediklerini özgürce alırken Sai Bey'in ilk karısından olan çocuklarının kıyafet ya da oyuncak gibi ihtiyaçlarını kısıtlar ama kendi çocuklarını kısıtlamaz. Evin yönetmesini sağlayan maddi gücü, iktidar alanını kurmakta ve korumakta kullanır. Calibe'nin ev içi yaşamının önemli

sorumluluklarından birisi aile fertlerinden ve çeşitli cariyelerden oluşan bu kalabalık ailenin düzenini sağlamaktır. Calibe, ev içi yaşamında iktidarını sarsacak bütün engelleri ortadan kaldırır. Bunun için önce evin kızı Fazıla'nın iktidarını sarsar ve onu evden uzaklaştırır. Romanın sonuna doğru Calibe, kocasını aldatmaya başlar. Bu andan itibaren Calibe'nin ev içi gündelik yaşamı kesintiye uğramaya başlar. Cariyeler üzerinden eskisi kadar otorite kuramaz. Dikkatini ev içi hayata veremez. Sonunda da evi dağılır. Erkekler için haremın idaresi zor ve karmaşıktır. Bu yüzden karısı ölen erkeğin yeniden evlendiği, odalık aldığı ya da bir kâhya kadınla evin idaresini sağlamaya çalıştığı görülür. Vartan Paşa'nın *Akabi Hikayesi*'nde Andon Ağa evinin işlerini Terezia Dudu'ya teslim eder. Anlatıcı bunun gerekliliğini şu sözlerle tarif eder: “Andon ağanın da hakkı var, çünkü ev dağdağesi aher şeye kıyas deyil, zira ahşamdan yahut sabahlayın aşçının pişirecek yemeyini tenbih itmeli, yeni besleme gelirse çağırıp kilerin anahdarını teslim etmeli, velhasıl ev umuru tükenmez” (Vartan Paşa, 1991, s. 7). Bu yüzden romanlarda çoğu zaman erkeğin dış işlerle ilgilendiğini kadının ise ev içi işlerin tek hâkimi olduğu görülür.

Evin idaresinden sorumlu kadınlar eğer haneye ikinci eş olarak ya da var olan düzene sonradan dâhil olduklarında ev içi gündelik yaşamları, iktidamlarını sağlamlaştırma mücadelesi ile geçer. Bunun en belirgin örneği *Aşk-ı Memnû* romanıdır. Bihter, Adnan Bey'in kinci eşidir. Adnan Bey ilk karısı öldükten sonra evin idaresini emektar kalfa Şakire Hanım'a ve diğer cariyelere bırakmıştır. Kızı Nihal ise ev idaresinden anlamayacak kadar küçüktür. Evde “hanımsız” bir düzen kurulmuştur. Bihter, Adnan Bey ile evlendikten sonra evdeki otorite eksikliği giderilir. Bihter, evde istediği değişiklikleri yapmaya başlar. Başlangıçta bu değişiklikleri yaparken Nihal'in fikirlerini de göz ardı etmez (Uşaklıgil, 2016, s. 121). Ama Bihter bu yeni evde iktidarını tesis etmenin çok kolay olmadığını anlamıştır: “Şimdi Şakire Hanımı, alnını sıkan bir yemeniyle karşısında bir muaheze timsali somurtkanlığıyla görüyordu. Daha sonra Şayeste, Nesrin; Hanımsız evde hep itiraf olunamayan bir ümitte yaşayarak ikinci hanıma zeval bulmaz bir adavet besleyen bu kızlar, hatta evin içinde ondan hep korkulacak bir mahlûk gibi kaçan Cemile, birer düşmandan başka bir şey değildi” (Uşaklıgil, 2016, s. 180). Bihter bütün bunların farkında olarak ev içinde iktidarını sağlamak

için evin en kıdemli ve güvenilir hizmetlisi Şakire Hanım ve kızı Cemile'nin işten çıkarılmasını sağlar (Uşaklıgil, 2016, s. 198). Bunu Nihal'e rağmen yapmıştır. Böylece hem evin diğer çalışanlarına hem de Nihal'e evin gerçek "hâkiminin" kim olduğunu göstermiş olur. Bir diğer kırılma anı ise Bülent'in yatağının Nihal'in odasından alınıp başka bir odaya konulmasıdır. Çünkü Nihal, kardeşi Bülent'in hem ablası hem annesi konumundadır. Kendisine sorulmadan böylesi büyük bir değişikliğin nasıl yapıldığını öğrenir: "Bihter metin bir sesle cevap verdi: — Evet, ben kaldırttım, Bülent artık ayrı bir odada yatacak, geçen hafta kendisiyle öyle karar verdik" (Uşaklıgil, 2016, s. 275). Bihter'in Nihal ile ilgili çatışmasında en önemli başarısı, Nihal'in hocası ve evin en önemli çalışanı Matmazel Mlle de Courton'un işten çıkarılması olmuştur (Uşaklıgil, 2016, s. 320). Bihter, Adnan Bey'den aldığı destekle ev içindeki düzeni istediği gibi değiştirmektedir. Bihter'e bu gücü veren Adnan Bey'in genç ve güzel karısına olan aşkıdır. "Kadınların kendi başlarına güç sahibi olamadıkları bir toplumda, kadının otorite edinmesinin yolu erkekten geçer. Bu da, öncelikle otorite sahibi olan bir erkeğin kalbini kazanmakla mümkündür" (Yakalı Çamoğlu, 2018, s. 54). Bihter, güzelliği ve gençliği sayesinde Adnan Bey'in aşkını ve kalbini kazanır. Ama Bihter, Adnan Bey'i Behlül ile aldatmaya başladıktan sonra ev içi otoritesi de sarsılmaya başlar. Çünkü evin çalışanları bu yasak ilişkinin farkındadır. Bu yüzden de Bihter'e saygı duymamaya başlarlar. Bihter ise bütün ilgisini Behlül'e vermektedir. Romanın sonunda Bihter sadece kendisini öldürmez; Adnan Bey'le kurdukları yuvayı da öldürür. Tıpkı *Muhâdarât*'ta olduğu gibi başlangıçta kocalarından aldıkları güçle, ev içi iktidarlarını sağlayan kadınlar, evden uzaklaştıkça iktidarları önce sarsılır, daha sonra yıkılır.

Safvet Nezihi, *Teëhhül Âleminde* kendisinden yaşça çok büyük bir adamla evlenen Nigâr Fitnat Hanım'ı anlatır. Nigâr Fitnat Hanım, Zekai Efendi'nin beslemesidir. Kendisinden otuz yaş büyük Fahima Efendi ile zengin olduğu için evlenir. Beslemelikten kurtulup bir evin hanımı olma hayali ile yaptığı bu evlilikte amacına ulaşır. Fahima Efendi'nin annesi Nigâr Hanım'ı besleme olduğu için gelini olmaya layık görmez ve oğlu evlenmekte ısrar edince de oğluyla yaşadığı evi gelinine bırakıp başka bir yerde yaşamaya başlar. Böylece Nigâr Hanım ev içindeki tek otorite olur. Özellikle de ilk çocukları doğduktan sonra Fahima

Efendi karısına daha çok değer vermeye başlar. “Nigâr Fitnat Hanımefendi de konağın artık kadını oldu. Her işi eline aldı. Kumanda, emir hep onda” (Safvet Nezihi, 2021, s. 57). Bir yıl sonra ikinci kızları da doğduktan sonra Nigâr Hanım’ın otoritesi kesinleşmiş olur. Nigâr Hanım’ın besleme olarak yaşadığı evin hanımı ise Zekai Efendi’nin karısı Zehra Hanım’dır. Evinin tek hanımı ve tek idarecisidir. Kocasını öldükten sonra Nigâr Hanım’ın evinde yaşamaya mecbur kalır. Başlangıçta Zehra Hanım ile Nigâr Hanım arasında evin idaresi ve yönetimine dair iktidar çatışması yaşansa da Nigâr Hanım galip gelir. Çünkü Fahima Efendi, karısını çok sevdiği için onun her istediğini yerine getirir. Romanlarda ev içi gündelik yaşamda kadınların evin erkeklerinden aldığı destek ve gördüğü saygı çok önemlidir. Kadın otoritesini pekiştiren en önemli husus evin erkeğinin sevgisi ve desteğidir. Romanın başında Nigâr Hanım kocasının desteği ile ev içi otoritesini sağlamlaştırır. Ama romanın sonuna doğru kocasını aldattığı için ev içi gündelik yaşamına çok fazla değinilmez.

Romanlarda her zaman kadının gündelik yaşamda ev içi iktidarını sağlamak için mücadele etmesi gerekmez. Bazı romanlarda evlilikler, ölümler, ayrılıklar, zengin bir ailenin kızı olmak gibi durumlar ev içi gündelik işleri kolaylaştırır. Mehmet Celal’in *Zehra*’sında evin hanımı ölmüştür. Hanımın ölümü evin düzen ve idaresini kesintiye uğratsa da evin beyinin yeğeni Zehra, idareyi ele almıştır. Evin kızı gibi büyütülen cariye Dilnevaz sayesinde evi idare eder. Zehra’nın amcası Osman Bey, karısının ölümünden sonra oğlu Rıza ile Zehra’yı evlendirir. Zehra artık evlilik bağıyla da evin hanımı olmuştur. Emrine bir aşçı kadın ve evin cariyesi Dilnevaz verilir (Mehmet Celal, 1311, s. 58). Kocasını Rıza Bey tarafından çok sevilen Zehra’nın günleri ev içinde geçmektedir. Kimi zaman da evin oğlu evlendikten sonra karısını annesinden daha fazla önemser. Böyle durumlarda evin hanımı olan “anne”nin otoritesi sarsılırken evin gelini, gündelik yaşamında ev içi etkisini artırır. *Küçük Gelin*’de Mebrure Hanım evin hanımı ve annesidir. Evinde çalışan bir cariyeden yüzeysel olarak bahsedilir. Mebrure Hanım’ın büyük oğlu Hulusi Bey, Vahide adında kötü huylu ve kibirli bir kızla evlenir. Vahide’nin zamanla hem kayınvalidesine kötü davrandığını hem de evin hizmetçi kızını azarlayıp kocasına dövdürdüğünü öğreniriz (Mehmet Celal, 2019, s. 52). Vahide’ye ev içi yaşamında bu gücü veren kocasının desteğidir.

Evde kayınvalidenin olduğu durumlarda otoritenin değiştiği çok az roman vardır. Çünkü hem yaşça büyük olduğu için hem de paranın yönetiminde ve oğulları üzerinde etki sahibi oldukları için kayınvalidelerin ev içi otoriteleri kolay kolay sarsılmaz. Bu konuya daha detaylı olarak *Aile Yaşamında Kadının Varlığı ve Roller*i başlığında değinilmiştir.

Sergüzeşt'te cariyelerin yaşadıkları sıkıntılar anlatılırken kadınların ev içi gündelik yaşamlarına dair de detaylara yer verilir. Çerkez cariyeye Dilber'i satın alan Mustafa Bey'in hanımının evinde Taravet isimli bir Arap cariyeye de vardır. Evin idaresinden ve düzeninden Mustafa Bey'in hanımı sorumludur. Yazar, hanımın evin idaresi ve düzeni konusundaki titizliğini şu ifadelerle vurgular: "Hanım, evin idaresini ve düzenini çok dikkatli yürütürdü, fakat çok çabuk sinirlenir ve çok bağırarak konuşurdu" (Samipaşazade Sezai, 2012, s. 15). Evin hanımı ev işlerini ve evde çalışan cariyelerin hangi işleri nasıl yapacağını belirler ve onları yönlendirir. *Sergüzeşt*'te Dilber'in cariyeye olarak satıldığı evlerde evin hanımlarının idare eden ve yöneten olduğu görülür. Bu hanımların kocaları ile ilişkileri yüzeysel olarak geçilse de ev içi otoritelerinden ilişkilerinin nasıl olduğunu tahmin etmek mümkündür. İncelediğimiz romanlarda kadınların evin hanımı olarak evi "yönetip yönetememeleri" kocaları ile ilişkilerini göstermesi açısından önemli bir gündelik hayat rutinidir. Her romanda evin hanımı ve erkeği arasındaki ilişki derinlemesine anlatılmaz. *Sergüzeşt*'te olduğu gibi vurgulanan başka hususlar vardır. Ama kadınların ev içi yaşamdaki otoritelerinden kocaları ile ilişkilerine dair fikir yürütmek mümkündür.

Romanlarda kadınların ev içi yaşamında kocalarından aldıkları destek ve gördükleri saygı önemini vurgulamıştık. Evin hanımı ile erkeği arasındaki sorunlar, evin cariyelerinin evin hanımına olan saygısını dahi etkilemektedir. *Ud*'de evin idaresinden Bedia sorumludur. Ama kocası geceleri evine gelmeyen, var olan parayı eğlence âlemlerinde tüketen bir adam olduğu için Bedia'nın evi çekip çevirmesi de zorlaşmaya başlamıştır. Hem azalan para hem de ilgisiz koca, Bedia'nın ev içi iktidarını sarmıştır. Cariyeler, yaşadıkları bu evi "gamhane" olarak gördükleri için başka evlere satılmak isterler⁴ (Fatma Aliye

⁴ Cariyelerin hoşnut olmadıkları evden "Beni satın" diyerek gitme haklarının olduğunu Fatma Aliye Hanım *Nisvan-ı İslam*'da detaylı olarak anlatır: Fatma Aliye (1309)

Hanım, 2012, s. 74). Hem para sorunu yüzünden hem de cariyelerin ayrılma isteğinden dolayı Bedia'nın evindeki cariyeler başka evlere satılır. Elde edilen parayı ise kocası çok çabuk tüketir. Bedia'nın ev işlerini yapması için basit bir hizmetli tutulur. Bedia'nın sadece ev içi iktidarı sarsılmamıştır; aynı zamanda hayat kalitesi de sarsılmıştır. Romanın sonunda Bedia'nın kendi parasını kazanmak için çok çalışıp hastalanıp öldüğünü görürüz. *Mehcure*'de Akif Efendi'nin karısı Şefika Hanım evi idare eden, kocasına sadık bir kadındır. Kızı Mehcre ile yaşadıkları evin idaresinden ve düzeninden sorumludur. Anne-kız evi en iyi şekilde çekip çevirirler. Ama kocasının ölümü üzerine Şefika Hanım, kızı Mehcre'yi Mükerrrem ile evlendirir. Kendisi de yalnız yaşayamayacağı için kızı ve damadı ile yaşamaya başlasa da kısa zamanda vefat eder. Mehcre ise hem anne evindeki tecrübesi sayesinde hem de başta kocası ile olan iyi ilişkileri ile hanımı olduğu evi bir hizmetçisi, aşçı kadını sayesinde en iyi şekilde idare etmektedir. Ama kocasının kendisini aldatmaya başlaması ile evin idare ve düzeni de bozulmaya başlar. Mehcre'nin ev içi yaşamı kocası ile ilişkisine göre şekillenmektedir (Vecihi, 2003, s. 49). Kimi zaman romanlarda evin kızı Mehcre gibi kadının ev işlerini ve idaresini bilerek büyümediği de görülmektedir. *Ferya*'ta Nevzat ve babası birlikte yaşar. Nevzat, erken yaşta annesini kaybetmiştir. Babası zengin olduğu için ev işlerini hep başkaları yapmıştır. Nevzat, Bihruz ile evlendiğinde de dadısı onunla kalmaya devam eder. Böylece Nevzat hem evin tek kızı olduğu dönemde hem de evlenip evinin hanımı olduğunda ev işleri ile ilgilenmez. Ama babasının ölümünden ve kocasının bütün paraları eğlence yaşamında tüketmeye başlaması ile Nevzat'ın ev içi yaşam kalitesi de değişmeye başlar. Önceden babasından aldığı destekle yaşadıkları yalının tek hanımı iken kocasının evdeki cariyeleri odalık yapması, akşamları eve gelmemeye başlaması ve sürekli kavga etmeleri sonucunda evdeki cariyeler üzerindeki otoritesini de kaybeder. Evin cariyeleri, ev içi huzursuzluklardan rahatsız olup yalıyı terk ederler (Vecihi, 1315, s. 41). Cariyelerin dönem romanlarında evin hanımının gündelik yaşamına göre

konumlanmaları dikkat çekicidir. Çoğu romanda cariyeler huzurlu bir ev ortamı olmazsa başka eve satılmayı teklif etmektedirler. *Ferya*'ta da evden giden cariyeler yüzünden Nevzat ve dadısı yalıda yalnız kalırlar. Romanda kadınların

ev içi yaşamına dair fazla detay verilmese de Nevzat'ın evin hanımı olarak gündelik yaşamındaki hayat standartları değişmeye başlar. Babasından kalan mirası kocası başka kadınlarla tüketir. Nevzat ve dadısı evin geçimini sağlayamaz. Kocasına eve gelmemeye başlar. Romanın sonunda da Nevzat fakirlik içinde ölürken babasından kalan yalıyı da kocasına devrettiğini görürüz.

Romanlarda kadının ev içi iktidarından erkeğin önemini gösteren bir diğer husus da kadının yalnız kaldığı romanlardır. Evin erkeği çeşitli sebeplerle evden uzaklaştığı veya öldüğü durumlarda kadınların ev içi otoritesi de sarsılır. *Seyr-i Servinaz*'da Server Bey, annesine ev işlerinde yardımcı olması için köle olarak satılan Servinaz'ı alır. Ama Servinaz'ın güzelliği ve terbiyesi beğenilince Server Bey ile evlendirilir (T. Abdi, 1290, s. 5). Böylece evin idaresi Servinaz'a bırakılır. Server Bey'in askere gitmesiyle Servinaz'ın ev içi yaşamı değişmeye başlar. Evin idaresinden sorumlu olan Cafer'in Servinaz'ı elde etmeye çalışması ve ona tuzaklar kurması, zindana attırması, cariyelerin Servinaz'a yardım edemeyişi buna örnektir. Buna bir diğer örnek de *Hüseyin Fella*h romanıdır. Romanda Hasna ve kızı Şehlevend evi idare eden kadınlar olarak karşımıza çıkar. Hasna Hanım kendisini çok seven kocası ile mutlu olduğu bir evin hanımıdır. Evinin düzenini ve idaresini sağlar. Ama kocasının askere gitmesi ve asılsız ölüm haberinin gelmesinden sonra evine gelen misafirler, halayıklar Hasna Hanım'ın eşyalarını ve evini yağmalar. Fakat Hasna Hanım bunlara müdahale edemez. Kocasını hayattayken kurduğu ve yönettiği düzen, kocası öldüğünde yıkılır. Bu da bize Hasna Hanım'ın gerçekte ev yönetimini ve idaresini hiçbir zaman tam anlamıyla yerine getiremediğini gösterir. Ya da dönemin şartları gereği evin erkeğinin ölümü sonrası kadının ev dışında iktidarı olmadığı için ev içi iktidarı da kolaylıkla sarsılır ve yıkılır. Böylesi durumlarda kadınların ev içi gündelik yaşamlarını alışageldikleri gibi sürdürmeleri için ya kendilerinin ya da yetişmiş kızları varsa onların evlenmesi ve eve bir erkeğin gelmesi gerekir. Bunun gerçekleşmediği romanlarda kadınlar ya kötü yola düşerler ya da fakirlik içinde ölürler.

Kimi zaman romanlarda evin hanımının iktidar ortağı kayınvalide, kuma, emektar bir cariyeye ya da dadı kalfa gibi otoritesi daha baskın kişiler olabilir. Bu durum her iki tarafın da gündelik yaşamını ve rutinlerini etkilemektedir.

Nabizade Nazım'ın *Zehra*'sında evin idaresi ve düzeni evin hanımı olarak Zehra'nın görevidir. Zehra'nın bu görevlerinde en büyük yardımcısı önceden beri dadısı ve cariyesi olan Nazikter'dir. Nazikter, ev idaresinden ve evdeki cariyelerin görev taksiminden sorumludur. Ama Zehra, kayınvalidesi Münire Hanım'la birlikte yaşadığı için evde Münire Hanım'ın da sözü geçmektedir. Bu konumu sayesinde Münire Hanım oğluna ve gelinine Sırrıcemal adında güzel bir Çerkez cariyeye hediye eder. Zehra, bu cariyeyi evinde istemese de kayınvalidesine karşı gelmek istemez. Bu durum romanda, ev içi yaşamı radikal şekilde değiştirecek olaylara neden olur. Başlangıçta evin emektar cariyesi Nazikter'in sözünden çıkmayan Sırrıcemal, Münire Hanım'ın desteği ve evin beyi Suphi ile ilişkisi sonucunda evdeki konumunun da değişmeye başladığının farkına varır. Sırrıcemal önce kendisini Nazikter'den üstün görmeye başlamıştır. Bu da iki cariyeye arasında sorunların başlamasına neden olur (Nabizâde Nazım, 2014, s. 62-63). Romanlarda kadının ev içindeki konumu değiştikçe gündelik yaşam alışkanlıkları da değişmektedir. *Zehra* romanında cariyeye olarak alındığı evde Suphi'nin ilgi ve alakası sayesinde hanımlığa yükselen Sırrıcemal'in gündelik yaşamı da değişmiştir. Artık evin temel hizmetlerini görmek ya da evin emektar cariyesi Nazikter'e saygı göstermek zorunda değildir. Ev içinde birbirine denk üç hanımın olması (Zehra, kayınvalidesi Münire Hanım ve cariyeye Sırrıcemal) ev içi düzeni de alt üst etmiştir. Sırrıcemal, hamile olduğunu öğrendikten sonra kendisini Zehra'dan bile üstün görmeye başlar ve Suphi ile ayrı bir eve çıkarlar.

Mihr-i Dil'de anne ve babası ölen Mihr-i Dil, besleme olarak Ali Efendi'nin konağına yerleşir. Konağın hanımı Ali Efendi'nin eşi Fatma Hanım'dır. Mihr-i Dil'e eziyet etmek istese de Ali Efendi izin vermez. Çünkü Ali Efendi, Mihr-i Dil'i hizmetçi gibi değil evin kızı gibi eğitip büyütür. Böylece zengin bir adam olan Adni Bey'le evlendirir ve karşılığında da yüz altın alır. Adni Bey, annesi ile yaşamaktadır. Evin hanımı da annesidir. Mihr-i Dil'le evlenmesine annesi karşı çıktığı için evlendikten sonra da konağın hanımı annesi olmaya devam eder. Mihr-i Dil hak ettiği saygıyı konakta bulamaz. Burada esas sorun Adni Bey'in annesinin “gelin seçme” gücünü kullanamamasıdır. Yakalı Çamoğlu araştırmasında hem okuduğu erken dönem Cumhuriyet romanlarında hem de

birebir görüşmeler yaptığı o dönemde yaşamış erkek annelerinin eş seçimindeki etkisine değinir. Özellikle hamamda kız seçme âdeti ile anne ve varsa ablanın, erkek üzerindeki iktidarı gösterilir (2018, s. 90). Bu eş seçimi ile anne, oğlunun bundan sonraki hayatının esas belirleyicisidir. Bu iktidarın sarsıldığı durumlarda kayınvalidenin çoğu zaman ev içi huzuru bozduğu hatta kimi zaman oğlunu ikinci kez evlendirildiği bile görülür. Adni Bey, annesinin ısrarı ile ikinci kez evlenir. Seher Hanım, Adni Bey'in annesi tarafından seçildiği için konağın da hanımı kabul edilir ve Mihr-i Dil evden kovulur. Başlangıçta Mihr-i Dil iki odalı bir evde yaşlı bir cariyeye ile yaşasa da Adni hatasını anlar ve Mihr-i Dil'e Kadıköy'de bir köşk tutar. Emrine iki cariyeye, bir yaşlı kadın, uşak ve aşçı verir. Böylece Mihr-i Dil yeniden evin hanımı olur (Vecihi, 2016, s. 99). Çoğu zaman ev içi iktidar savaşları mutlu sonla ve adil şekilde bitmez. Ya tek bir kazanan olur ya da her iki taraf da kaybeder. *Hasta* romanında Vecdi Efendi, anne ve babası ölen Perver'e sahip çıkar. Onu evin kızı gibi yetiştirir. Başlangıçta Perver, Vecdi Efendi'nin evindeki en yetkin kadındır. Ama zamanını eğitim alarak geçirir; ev idaresi ile ilgilenmez. Çünkü konakta bu işler için görevli cariyeler olduğu okuyucuya sezdirilir. Perver'in evlenmesine karar verildikten sonra Vecdi Efendi kendisine Hasna adında bir odalık alır. Hasna'ya rağmen Vecdi Efendi, Perver'e öncelik verir. Ama Hasna artık evin hanımıdır ve Perver'e karşı otorite kurmaya çalışır. Bunun için ev içi işleri yapan cariyeler arasında romanda adı geçen tek cariyeye olan Ruhsar'dan yardım alır. Ruhsar ve Hasna, cariyeye oldukları için özgür bir kadın olan Perver'e karşı birleşirler. Bu anlamda ev içi düzende değişiklikler meydana gelir. Evin en güzel odası Perver'indir. Hasna da kendisine en az Perver kadar güzel bir oda dayayıp döşer. Ruhsar, Hasna'nın memnuniyetini Perver'e tercih eder. Ev içi yaşama dair detaylar, ev işleri üzerinden değil; kadınlar arası mücadeleler üzerinden okuyucuya aktarılır. Perver'in başlangıçta kendiliğinden evin hanımı olduğu durum Hasna'nın eve alınması ve Perver'e karşı açıkça savaş ilan etmesi ile değişir. Hasna bir cariyeye olarak elindeki ile yetinmeyip hep daha fazlasını istediği halde Perver bu konuda alabildiğine hırssız davranır. Bu da Hasna'nın işlerini kolaylaştırır ve kolayca evin tek hanımı olur. Ama Hasna sadece Perver'in ev içindeki otoritesini istemez; onun

nişanlısına da göz koyar. Böylesi bir hırs her iki kadının da felaketi ile sonuçlanır.

Uhuvve'te ise ev içi iktidar ilişkilerinin bir kadın yazar dikkati ile incelikli şekilde anlatıldığı görülmektedir. Romanda Dilber Hanım'a kocasından kalan mal mülk refah içinde yaşaması için yeterlidir. Dilber Hanım'ın Mürşit ve Adil adında iki oğlu vardır. Evin dış işlerinden büyük oğlu Mürşit sorumlu olsa da evin iç idaresinde tek otorite Dilber Hanım'dır. Bir de Dilber Hanım'a yardım eden, onu her konuda destekleyen Kamer adında kâhya kadın vardır. Diğer romanlardan farklı olarak burada kâhya kadın sadece evi idare etmez. Aynı zamanda Dilber Hanım'ı da idare eder. Bütün kararlarında Dilber Hanım'ı destekler. Konakta Dilber Hanım'ın oğulları olmasına rağmen kâhya kadın, konağın gerçek efendisinin Dilber Hanım olduğunun farkındadır. Kamer, bu yüzden Adil'in sevdiği kızla Mürşit'in evlendirilmesini isteyen Dilber Hanım'a destek olur. Çünkü Dilber Hanım'ı hoşnut ettikçe konaktaki otoritesi de artacaktır. Dilber Hanım'ın konağında çok sayıda cariyeye vardır. Bu cariyeler konağın işleyişinden ve evin erkeklerinin mutluluğundan sorumludur. Dilber Hanım özellikle oğullarının evdeki güzel cariyelerle birlikte olmasını ister. Böylece eve bir gelin gelse de onun otoritesi sarsılmamış olur. Büyük oğlu Mürşit, Mahbube adındaki cariyeden çocuk sahibi olsa da onunla evlenme gereği duymaz. Mahbube de çocuğuna rağmen evin hanımı olamaz. Bu durum dönem romanlarında nadir görülür. Çünkü genellikle çocuk sahibi olan cariyenin evdeki konumu da değişir. Ama Dilber Hanım'ın ev içi otoriteyi kimseyle paylaşmak istememesi bu durumda etkilidir. Evde ismini öğrendiğimiz bir diğer cariyeye de evin küçük oğlunu seven Dildar'dır. Ama Adil Bey cariyelerden bir odalık istemez. O, konumuna uygun bir kadınla evlenmek ister. Bu yüzden de komşularının kızı Sabiha'ya annesini görücü olarak gönderir. Ama Dilber Hanım, Sabiha'yı Adil ile değil Mürşit ile evlendirir. Böylece ev içi otoritesini korumuş olur. Çünkü Mürşit'in sevgisinin çabuk geçeceğini, ona cariyeler hediye ederek karısına olan düşkünlüğünü azaltacağını bilir. *Küçük Gelin*'de Mebrure Hanım'ın büyük oğlu Hulusi, karısı Vahide'yi annesinden daha çok severek ev içi iktidarı değiştirmiş olur. Ama *Uhuvve'te* böylesi bir şeye Dilber Hanım izin vermez. Ayrıca Dilber Hanım'ın evin kâhyası Kamer'in de yardımı ile ev içi otoritesini romanın sonuna

kadar koruduğunu görürüz. Sabiha Hanım istemese de Mürşit Bey’le evlenir. Romanda evlilik sahnesinde Sabiha’nın “evet” cevabını veremeyecek kadar ağladığı, onun yerine bir başkasının evet dediği anlatılır. Kadınların istemedikleri kişilerle yaptıkları bu evliliklerin Osmanlı’da nasıl gerçekleştiğini Hayriye bin Ayad 1904’te Berlin’de katıldığı *Uluslararası Kadınlar Kongresi*’nde şu sözlerle anlatır:

Vekiller taleplerini üç kez yinelerler ve kurban kız sessiz kalmaya devam ederse, zayıf ve acılı bir “Evet” işitilene kadar annesi, kız kardeşi ya da akrabası olan bir kadın onu dürtükleyerek, yumruklayarak, çimdikleyerek veya saçını çekerek ikna etmeye çalışır. Ve kız bu barbarca hareketlere rağmen direnmeye devam ederse, kadınlardan biri kızın sesini taklit ederek onun yerine “Evet” der. Yan odadaki vekiller ve şahitler bu “Evet”in zoraki olduğunu tahmin etseler bile duyar ve tasdik ederler. Bu şüphe dolu “Evet”in üzerine evlilik akdi tamamlanır. Bir süre sonra düğün gerçekleşir ve üç gün sürer: Çarşamba, Perşembe, Cuma (Baktıaya, 2016, s. 163-164).

Sabiha’nın nikâhı da böyle bir nikâhtır. “Evet” cevabını onun yerine bir başkası vermiştir. Bu evlilik başından sonuna kadar ona mutsuzluk getirir. Kocasının odalık yaptığı cariyelerin de düşmanlığı ile ev içinde hiçbir otorite sağlayamaz. On dokuzuncu yüzyılının romanlarında kadınların ev içi otoritesinin besleyici kaynağının evin erkeği olduğu görülmektedir. Evin erkeğinin saygı ve sevgi duymadığı kadın, ev içinde ve cariyeler üzerinde de ev içi gündelik yaşamda da etkili olamaz.

Çölde Bir Sergüzeşt’te Sabuhi Bey’in hasta karısı, kızı Seher ve beslemeleri Safvet’in ev içi yaşamı anlatılır. Seher’in annesi hastalanınca kocası evin beslemesi Safvet ile evlenir. Böylece ev içi iktidar el değiştirir. Evin beslemesi, evin hanımı konumuna yükselmiştir. Evin idaresinden sorumludur. Seher’in annesi ölünce evdeki tek otorite Safvet olur. Safvet evlendikten sonra, önce Sabuhi Bey’in karısına, o ölünce de Seher’e kötü davranır. Onları kendisine rakip olarak görür. Kocasına her istediğini yaptırma gücüne sahiptir. Kocasının tayini Suriye’ye çıktığında Seher’le aynı evde yaşamak istemez ve onu evlendirmesi için Sabuhi Bey’e baskı yapar (Ali Kemal, 2015b, s. 98). Safvet önce Sabuhi Bey’in karısından kurtulur. Sonrasında da evin yetişkin kızı Seher’i hemen birisi ile evlendirip ev içinde kendisine denk hiçbir güç bırakmak istemez. Romanlarda annenin öldüğü durumlarda evin kızının otorite kurması beklenir. Ama bu her zaman mümkün olmaz. *Eski Mektuplar* romanında Saim Bey

karısının ölümünden sonra kızı Meliha ile yaşamaktadır. Meliha, bir dadı, bir iki cariyeye ile büyümüştür. Evin idaresine ve düzenine dair roman boyunca Meliha'nın anlamlı bir çabası görülmez. Sadece babasının hastalanması ile karar alıcı konuma geçse de bu kısa sürer. Çünkü amcası Daim Bey ve karısı eve yerleşirler. Saim Bey'in ölümü ile Meliha'nın vasisi amcası olur. Evin idaresinden de Daim Bey'in karısı yani Meliha'nın yengesi sorumlu olur. Evin çalışanları da bu otoriteye uyum sağlarlar ve Meliha'yı yalnız bırakırlar. Amcasının zorlaması ile Arif Bey adında çapkın ve müsrif bir adamla evlenen Meliha bir süre Arif Bey'in anne ve babası ile yaşar. Bu süreçte de yaşadığı evin yönetimi kayınvalidesine aittir. Arif Bey'in ailesi öldükten sonra Meliha evin tek hanımı olur. Ama bu da uzun sürmez. Arif Bey, Peyman adında yaşı yirmi beşi geçmiş, o dönem için geçkin sayılacak odalık bir cariyeye satın alır. Peyman, Arif Bey'in karısına olan tavrını görünce evin tek hanımı gibi davranmaya başlar. Meliha'yı önemsemez ve kötü davranır. Peyman'ın hem Meliha'ya hem de Meliha'nın oğluna karşı tavırları ev içi huzursuzluğu artırır. En sonunda Arif Bey, Peyman'ı ve çocuğunu evden kovar (Ahmet Midhat Efendi, 2003a, s. 178). Romanda çok kısa da olsa Şöhret Bey'in karısından da bahsedilir. Meliha'nın Arif Bey ile evlenmesi için bu kadının yardımı gereklidir. Yazar, Şöhret Bey'in karısını şu sözlerle tarif eder:

O kadar zeki, fettan bir kadın idi. Bulunduğu memleketin kadınları beyninde o derece maruf idi ki, yetişmiş bir kerimesi yahut bir oğlu olup da mürüvvet görmek arzusunda bulunan valideler zihinlerinde tasarladıkları bey ve hanımların bir diğerine sözlü olup olmadığını tahkik için ondan istizâh-ı mâdde ederler, onun rey-i munzam olmadıkça bir teşebbüste bulunmazlardı. Kendisi hiddetine ve adem-i muvâfakatına dal olmak üzere, sert siyah kaşlarını çatıp muhatabesine "Hayır, hayır hanım bu olamaz, nâfile uğraşmayınız!" dedi mi karşısındaki hiç ses çıkarmayarak başını alıp gider, mutlaka fikrinden vazgeçerdi. Hulâsa bir tabîr-i sahîh bulmak iktiza ederse, bu kadın şehrin kibar hanımlarına mahsus bir falcı gibi idi. Sözleri, mütalaâtı o kadar nüfuzlu idi (Ahmet Midhat Efendi, 2003a, s. 86).

Şöhret Bey'in karısının bu özelliklerine baktığımızda kendi evinin tek otoritesi olduğunu söyleyebiliriz. Evinin idaresinden ve düzeninden sorumludur. Kocasının fikirlerine önem verir.

Ülfe'te kendisinden yaşça büyük Ramiz Efendi ile evlenen Ülfe, görümcüsü Habibe Hanım'la yaşamasına rağmen kısa zamanda evin idaresinin ve düzenini eline alır. Bunda ev içindeki konumun değişmesi de etkili olmuştur. Başta Habibe Hanım tarafından kardeşine odalık olarak hediye edilen Ülfe, zaman

içinde Ramiz Bey'i kendisine âşık edip nikâh kıymasını sağlar. Bu sayede ev içindeki otoritesi artar. Evliliklerinin üzerinden birkaç ay geçip de kış vakti gelince Ramiz Efendi, Cağaloğlu'ndaki konağa taşınmaya karar verir. Bu konağı Ülfet ilk kez görecektir olmasına rağmen eşyaların yerleştirilmesi, evde yaşayan kişilerin hangi odalarda kalacağına belirlenmesi gibi işlerler ilgilenir. Romanda bu bölüm şu şekilde anlatılarak Ülfet'in ev içinde artan otoritesine işaret edilir: "Ülfet henüz görmediği konağa geldiği vakit bir kere taksimatını nazar-ı itibara alıp dolaştı, Ramiz Efendi odaların eshâbına tevzi'ini Ülfet'in fikr-i maharetine bırakmış olduğundan kadın evvela bu vazifeyi tertip etti" (Tokgöz, 2018, s. 58). Ülfet'ten önce bu işlerle ihtimal ki Ramiz Efendi'nin kız kardeşi Habibe Hanım ilgileniyordu. Ama odalık olarak önemsenmeden alınan bir cariye'nin nikâh edilmesinden sonra evin tek hâkimi olması da anlaşılabilir. Artık Habibe Hanım'ın ve onun yetişkin iki oğlunun hangi odalarda kalacağına karar vermek Ülfet'e bağlıdır. Ev içi otoriteye dair herkesin bir planı vardır. Habibe Hanım, odalık olarak yaşça küçük ve cahil bir kız alıp kardeşini mutlu etmek ve kendi otoritesini korumak isterken Ülfet de kendi otoritesini sağlamanın yollarını arar.

Ev içinde güçlü başka bir kadının olması her zaman ev içi gündelik yaşamı olumsuz etkilemez. Kimi zaman kayınvalidelerin ya da evde otorite konumunda olan kadınların eve sonradan gelen odalık cariye'yi ya da gelini desteklediği ve ev içi gündelik yaşamı kolaylaştırdığı durumlar da vardır. *Dâmen-Âlude*'de Enver Bey, Şefika ile evlenir. Şefika, kayınvalidesi Şadiye Hanım'la yaşamaya başlar. Evin idaresinden ve düzeninden başlangıçta Şadiye Hanım sorumluyken kocası ölünce ve oğlu evlenince evin idaresini gelini Şefika'ya bırakır. Ama gelinine yardımcı olur. Oğlu eve geç geldiğinde gelinine destek olur ve oğlunu azarlar. Evin idaresinden ve düzeninden Şefika ve kayınvalidesi Şadiye Hanım sorumlu olsalar da ev işleri için Sabire adında hizmetçileri vardır. Enver Bey, karısı olmasına rağmen Despina adında başka bir kadına Samatya'da bir ev tutar ve emrine Mariko adında bir hizmetçi de verir. Romanda doğrudan ev işi detaylarına yer verilmez. Ama her kadının yönettiği bir ev ve hizmetçisi olduğu okuyucuya bildirilir.

Bir Kadının Hayatı'nda Raşid Efendi hanesinin idaresinden karısı sorumludur. Zengin bir aile olduğu için ev işlerini yapan cariyeleri vardır. Ayrıca Raşid

Efendi'nin karısının ev içi işleri idaresinde ona yardımcı olan Mehpare adında yaşlı bir halayık vardır (Mehmed Celâl, 2001, s. 67). Romanda Mısır'da yaşayan Abdurrahman Efendi zengin bir adamdır. Evlerinde çamaşır, yemek, sofrası gibi işleri yapmaları için genç halayıklar ve Çerkez köleleri vardır. Bu cariyelerden Abdurrahman Efendi'nin karısı Fatıma Hanım sorumludur (Mehmed Celâl, 2001, s. 97). *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* romanında Salih Efendi zengin bir adamdır. Büyük bir konağı ve cariyeleri, halayıkları vardır. Salih Efendi'nin konağının idaresinden ilk karısı sorumludur. İkinci karısı Müzeyyen hem yaşça küçük olduğu için hem de hamile olduğu için ev içi düzenle ilgilenmez. Salih Efendi'nin karısına ev içi idarede yardımcı olan Nesrin Kalfa'dır. Nesrin Kalfa konak içi düzenden, Salih Efendi'nin karısının kızı Sabiha Hanım'la ve geliniyle ilişkisinden de sorumludur. Her konuda hanımına yardımcı olur (Mizancı Mehmet Murat, 2008, s. 154). Romanda Raşit Efendinin evinin yönetiminden de karısı Emine Hanım sorumludur. Emine Hanım'ın konağında çalışan başka cariye görülmez. Bu yüzden ev içi işlerin tamamından Emine Hanım sorumludur (Mizancı Mehmet Murat, 2008, s. 214).

Mai ve Siyah'ta kadınlar ön planda değildir. Ama var olan kadınların ev için gündelik yaşamları okuyucuya yüzeysel olarak anlatılır. Ahmet Cemil'in annesi Sabiha Hanım yaşadıkları evi cariyeleri Seher'in ve kızı İkbâl'in yardımı ile idare eder. Evin babası ansızın öldüğü için evin gelir kaynağı Ahmet Cemil'in çalışmasıdır. Bu yüzden eve az para girer ama Sabiha Hanım, İkbâl ve Seher ince ince hesap yaparak gelen parayı en idareli şekilde kullanmaya çalıştıkları okuyucuya sezdirilir (Uşaklıgil, 2011, s. 91). İkbâl, evlendikten sonra da annesi ve ağabeyi ile yaşamaya devam eder. Bu yüzden İkbâl'in ev idaresindeki rolü değişmez. Evi yine hep birlikte idare ederler. İkbâl ev içi düzende ağabeyinin kıyafetleri ile ilgilenir; düğmeleri diker, Seher ile alışverişe gider (Uşaklıgil, 2011, s. 99). İkbâl evlenmesine rağmen ailesinden ayrılmaz. Damadın, gelinin ailesi ile yaşadığı durumlar romanlarda sıkça görülür. Dönemine göre bu durumun sıradan kabul edildiğini söyleyebiliriz. İkbâl, kocası ile yaşadığı evde otoriteyi annesi ile paylaşır ama bundan rahatsız olmaz. Ev içi iktidar savaşları yaşanmaz. Bu yüzden İkbâl'in gündelik yaşamında ev içi işleri ve rutini çok değişmez.

On dokuzuncu yüzyıl romanlarında çoğu zaman varlıklı hanelerin ev işlerini yönetmesi için kâhya kadınları, becerikli cariyeleri vardır. Evin hanımı ev içi işlerin düzenli şekilde yürütülmesi ile ve denetimiyle ilgilenir. Evin kalfası diğer cariyelerden üstündür. Fatma Aliye Hanım, *Nisvan-ı İslam*'da evine ziyarete gelen yabancı bir misafirin kalfa kadındaki yüzüklere, küpelere şaşırması üzerine kalfanın Osmanlı evi için önemini şu sözlerle açıklar:

Hanım zannettiğiniz cariyeye, bu hanenin başkalfası yani diğer cariyelerin müdiresi gibi bir şey demektir. Öbürleri acemi olarak onun eline gelir, elbiselerini dikmek ve saçlarını taramak gibi cümle umur ve hususlarını kendileri öğrenip yapıncaya kadar başkalfa yapar ve evvelce yetiştirdiği çıraklara yaptırır. Kaç cariyeye var ise hepsine validelik vazifesini icra eder. Hepsinin nezafet ve taharetini hanenin hanımı başkalfadan sorar. İşte onun emeği diğerlerinden çok olduğu için emeğine mukabil efendisi de kendisine o hediyeleri vermiştir (Fatma Aliye, 1309).

Kalfa kadınlar ev içinde hanımdan sonra en yetkili kadın oldukları için romanlarda diğer cariyelere göre daha fazla anlatılmışlardır. Az sayıda olsa da orta halli ya da fakir Osmanlı evlerinin anlatıldığı romanlarda kadınların gündelik yaşamının ev içi bölümü diğer örneklerden farklı olduğu görülür. Böyle evlerde evin hanımı da cariyesi de kâhya kadını da aşçı kadına da aynı kadındır. Bunun en iyi yansıtıldığı romanlardan biri Fatma Aliye Hanım'ın *Refet* romanıdır. *Refet*'te orta halli bir memurun karısı olan Mürevvet Hanım evindeki bütün işleri kendisi görmektedir. Yazarın ifadesi ile ev işlerini en iyi şekilde yerini getirmekte "Mürüvvet Hanım hakikaten bir ev kadını olduğundan bu hususta kimsenin istihzasına, tayibine uğramazdı" (2012c, s. 44). Mürevvet Hanım'ın yaşadığı mahallede kadınların genel yaşantısı benzer şekildedir. Buna örnek olarak komşusu Nezaket Hanım verilir. Nezaket Hanım da iki çocuğu ile kendi evinin işini kendi göre orta halli bir Osmanlı kadınıdır (2012c, s. 96). Refet ve annesi de hem evlerinin iç işlerini kendileri yaparlar hem de dışarıda çalışıp evi idare edecek parayı kazanırlar. Bazen zengin kadınlar da evin parasını kocaları olmasına rağmen kendileri karşılarlar. Evin hanımının evi tek başına yönettiği ya da evin cariyelerini idare ettiği gibi evin gelirini sağladığı örnekler de vardır. Romanlarda genellikle evin hanımının görevi evin erkeği tarafından kendisine verilen parayı idare etmek ve evin iç işleyişini sağlamaktır. *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr*'da ise Cihangir'de gösterişli bir konağın sahibi olan Feride Hanım ailesinden kalan mallar sayesinde konağın maddi yönden idaresini de sağlamaktadır. Kocası Demir Bey hayattadır ama onun parasına ihtiyacı yoktur.

Çünkü kocasının askerlikten gelen az bir maaşı vardır ve bu parayı da kendi kişisel harcamalarında kullanmaktadır (Ahmet Midhat Efendi, 2002b, s. 247). *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş'ta* ise temelde iki hane vardır. Birincisi Veysel Efendi'nin hanesi ve bu hanenin idaresinde sorumlu olan "haremi Şehime Hanım", ikinci hane ise Veysel Efendi'nin oğlu Osman Bey ve cariye Nergis'in hanesidir. Osman ve Nergis başlangıçta altı yıl bir mağarada gün ışığı görmeden bebekleri ile yaşarlar. Nergis'in günleri mağarada yemek hazırlama, kocası Osman'a bu mağaradan kurtulacaklarına dair destek olmakla ve bebeği ile ilgilenerek geçirmektedir (Ahmet Midhat Efendi, 2000f, s. 34). Burada hem fakirlik hem de olağanüstü şartlar söz konusudur. Çünkü Nergis ve Osman esirdir. Ama Nergis, zeki bir kadındır. Mağaradan kurtulmalarında, Osman Bey'in babasından kalan mirası elde edip rahat bir yaşam sürmelerinde ve kendilerine kötülük yapan Mesut Ağa'yı cezalandırmalarında kocasına akıl verir. Romanın sonunda Veysel Efendi'nin konağına yerleşen Osman Bey evin idaresini karısı Nergis'e bırakır. Ona yardımcı olması için cariye, aşçı ve vekilharç gibi hizmetliler alır.

Müşahadat'ta kadınlar gayrimüslimdir ve tek odasını kiraladıkları bir konakta yaşarlar. Ortak mutfak kullanırlar. Romanda aile evi olarak Seyyit Mehmet Numan'ın evi anlatılır. Feride adında bir kızı ve Çerkes bir karısı vardır. Evin idaresinden evin hanımının sorumlu olduğu sezdirilir. Mehmet Numan'ın karısını misafir ağırlarken ve kızının işlerine yardımcı olurken görürüz (Ahmet Midhat, 2018, s. 268). *Tesadüf'te* Gülsüm, annesi ve kayınvalidesi ile yaşayan, kocasının geliri çok az olan bir kadındır. Fakir bir hayatları vardır. Hem evdeki kadınlara bakar hem çocuğu ile ilgilenir hem de evin bütün işlerini tek başına yapar. On dokuzuncu yüzyıl romanları içinde sıradan, fakir bir kadının gündelik yaşamda ev içi rutininin detaylı anlatıldığı örneklerden birisi bu romandır. Yazar, Gülsüm'ün sıradan bir gününü onun ağzından şu şekilde anlatır:

Ha ne diyordum? Bu sabah yemekten kalktık. Sofrayı topladım. Bulaşıkları mutfağa indirdim. Zaten kalktım kalkalı gezin ha gezin vücudum hiç yer görmemişti. Allah eksik etmesin ev işi bu... Bitip tükeniyor mu? Tanrının günü işte böyle didin ha didinmez misin? Kaynanamın dırdırından kurtulmak için sokak üstündeki cumbalı küçük odaya çıktım. Mangalı önüme çektim. Cezveyi sürdüm. Belimi şöyle erkân minderinin yastığına dayadım (Gürpınar, 2011, s. 19).

Gülsüm'ün ev içi işleri kadar kayınvalidesinin de baskısı gündelik yaşamında belirleyicidir. Kayınvalidesinin her şeye karışmasından, sürekli konuşmasından ve yatalak olup bakıma muhtaç olmasından şikâyetçidir. *Tesadüf* romanında başka kadınlar ve evler de vardır. Ama hiçbirinin ev içi yaşamı Gülsüm'ünkine benzemez. Romanda sahte hocalık yaparak kadınları kandırıp çok para kazanan Nefise Hanım'ın ev içi yaşamı yok denecek kadar azdır. Çünkü Nefise Hanım evini iş yeri gibi kullanır. Kendisinden büyü isteyen kadınları evinde ağırlar. Romanda Saibe Hanım, Mail Bey ile evlidir. Kocasını kendisini Şöhret adında bir fahişe ile aldatır. Mail hem Saibe Hanım ile hem de Şöhret ile evlidir. Her iki kadının da ev içi yaşamına dair çok fazla bilgi verilmez. Bu kadınların ev içi yaşamları daha çok Mail ile ilişkilidir. Zamanlarını Mail'i bekleyerek geçirirler. Evin idaresi ve ev işleri için cariyelerinin olduğu okuyucuya sezdirilir.

Romanlarda kadının ev içinde kocasının desteğine göre gündelik yaşamının değiştiğine değinmiştik. Benzer şekilde kadının kocasına olan sadakatine göre de ev içi gündelik yaşam pratikleri değişir. Kadınların kocasını aldattığı romanlarda ev içi yaşamları da ilginç bir şekilde metinde daralmaya, azalmaya başlar. *İlk Sevgi*'de Nadire, evlenip evinin hanımı olur. Evin idaresinden sorumludur. Kocasını tarafından sevildiği için evini serbestçe idare eder. Ama kocasını aldatmaya başladıktan sonra Nadire'nin eviyle ilişkisi de kesilir. Kocasını terk ettiği gün evde sadece cariyeye kız vardır (Ahmet Rasim, 2021, s. 36). Evin hizmetinde görevli bu kızı sadece bu sahnede görmemiz anlamlıdır. Çünkü evin hanımı artık yoktur. *Nadide*'de Ali Bey ile evlenip bir çiftliğin hanımı olan Nadide roman boyunca çiftlik işleri ya da ev içi işlerle ilgilenmez. Çünkü Nadide'nin önceliği "kendi gönül işleri"dir. Dolayısıyla kendisinden önce çiftlik evinde bir var olan düzeni değiştirmez; sadece çiftliğin "hanımı" olma fikrinden hoşlandığı sezilir. Çiftlik çalışanlarına emirler verir. Bu emirler ev içi düzenden ziyade Nadide'nin aşk hayatı hakkındadır. Nadide, annesinin evinde Dilruba adında sadık cariyesinden (Hüseyin Cahit, 1308, s. 83) yardım görürken hanımı olduğu Ali Bey'in çiftlik evinde Gülşen adlı cariyeden yardım görür (Hüseyin Cahit, 1308, s. 411). Nadide, anne evindeyken evin tek kızı olarak, Ali Bey'in çiftliğinde ise evin tek hanımı olarak ev içi iktidarından yararlanıp ev dışı işleri için de evin çalışanlarını kullanır. Kocasına sadık olmayan kadının gündelik

yaşamı da romanlarda benzer yönler gösterir. *Nadide* romanında Nadide kocasından başka erkeklerle ilişki kurmaya çalışarak günlerini geçirir. Bu yüzden yazarlar sadık olmayan kadının ev içi yaşamını anlatırken ev işlerinden bahsetmezler. O kadının dışarı ile olan ilişkiyi ev içinden nasıl tesis ettiği anlatılır.

Zavallı Necdet'te farklı kadınlardan ve evlerden söz edilse de bu kadınların ev içi işlerine dair bilgi verilmez. Meliha, Necdet'in annesi, Necdet'in kız kardeşinin evlendikten sonraki ev hayatı anlatılsa da ev içi işlerden bahsedilmez. Okuyucuya Meliha'nın, Necdet'in annesinin ve kız kardeşinin idare ettikleri evler olduğu sezdirilse de detay verilmez. Çünkü romanda öne çıkarılan kocasına sadık olmayan Meliha'nın feci akıbetidir. Meliha isteyerek evlenmesine rağmen kocasını değil komşusunun oğlu olan Necdet'i sevdiğini fark eder. Günlerini Necdet'le beraber olmaya çalışarak geçirir. Bu yüzden çoğu zaman ağabeyinin evinde yatılı kalır. Çünkü ağabeyi ve Necdet'in kız kardeşi evlidir. Bu yüzden Necdet'le rahatça görüşebileceği bir ortam vardır. Kocasını aldatan kadınlar evlerine de sahip çıkmadıkları için ev içi gündelik yaşamları da romanlarda anlatılmaz.

Metres'te ev içi gündelik yaşamın ev idaresi ve düzeni yüzeysel olarak anlatılır. Romanda Firuze Hanım kocası ölünce oğlu Hâmi Bey ile kalır. Oğlunu Saffet Hanım adında okuma-yazma bilmeyen, saf bir kızla evlendirir. Böylece gelini, ev içi otoritesini sarsacak bir rakip olmaz. Böylesi bir tehlikeyi *Uhuvvet*'te de görürüz. Orada da annenin oğlunu sevdiği kadınla evlendirmek istememesinin ve hatta o kızı, büyük oğlu ile evlendirmesinin nedeni de bu ev içi iktidar mücadelesidir.

Kadınların kendi başlarına güç sahibi olamadıkları bir toplumda, kadının otorite edinmesinin yolu erkekten geçer. Bu da, öncelikle otorite sahibi olan bir erkeğin kalbini kazanmakla mümkündür. Bu noktada bir annenin oğlu için eş seçmesi önem kazanır. Anneler, kendi otoritelerine karşı gelmeye kalkışmayacak gelinler seçme şanslarını kullanmak isterler. Dolayısıyla, kayınvalidelerin gelinleriyle ilgili kendi beklenti ve hayalleri vardır (Yakalı Çamoğlu, 2018, s. 54).

Romanlarda kayınvalide konumundaki kadınların gelinlerini seçerken oğullarının mutluluğundan önce ev içi iktidar meselesine önem vermeleri ve kendilerini düşünmeleri yaygın bir durumdur. Mevzu sadece kadının ev içi yönetimi kaybetmesi değildir. Kadın, özellikle de kocası ölmüşse ev içinde ve dışında

istediği gibi hareket etme özgürlüğünü kaybetmek istemez. *Metres*'te Firuze Hanım, evde gelini olmasına rağmen evin idaresinden ve düzeninden sorumlu tek kişidir. Ama roman boyunca evin idaresine değil; kendi eğlencesine önem verdiğini görürüz. Kocasının ölümünden sonra kendini eğlenmeye ve çapkınlık yapmaya adanmıştır. Ev işi düzende Nedime adındaki cariyesi en etkili kişidir. Çünkü Firuze Hanım, para hesabı yapmayı bilmez. Evin düzenini tek başına sağlayamaz. Bu yüzden Nedime'nin sözünden çıkmaz. Diğer taraftan da Firuze Hanım günlerini konağında çalgılı eğlenceler düzenleyerek geçirmek ister. Bu yüzden ev idaresi gibi konuları cariyesi Nedime'ye bırakır. Firuze Hanım sadece evde hoşça vakit geçirmek için sekiz-on güzel cariye alıp ev içinde bir müzikli eğlence grubu kurar (Gürpınar, 2017, s. 60). Romanın bir diğer önemli kadını olan Parnas'ın da ev işi işlerini idare eden cariyeleri vardır. Özellikle Jozefina ve Rozet en güvendiği hizmetlileridir.

Kocasını aldatan kadınların ev içi gündelik yaşamlarındaki değişiklik “makbul” kadınların ev içi gündelik yaşamları ile karşılaştırıldığında aradaki fark daha da belirginleşir. Özellikle erkek yazarların romanlarında kocasını seven ve ona sadık kadınların ev içi gündelik pratikleri gizil bir övgü ile verilir. *Elvah-ı Sevda*'da Rasih'in anne evini ve karısı Mahbube ile yaşadığı evi görmekteyiz. Rasih'in annesinin ev içi yaşamına dair romanda bilgi görülmez. Sadece kocasının ölümünden sonra evin düzeni ve geliri için oğlunun müsrifliğini engellemeye çalıştığını ama başarılı olamayıp kahrından öldüğünü öğreniriz. Rasih'in düzenli bir aile yaşamı için evlendiği Mahbube iyi bir ailenin kızıdır. Kocasını sevmez ve aldatıldıkça kocasından daha da soğur. Ama babasına verdiği için söz için evini en iyi şekilde idare etmeye çalışır. Romanda iyi bir aile kızı olmanın ve ahlaklı bir kadın yaşamının gereği olarak Mahbube'nin ev içi idareyi yerine getirdiği, kocasına rağmen mutlu bir evlilik tesis etmeye çalıştığı vurgulanır (Mehmet Celal, 1308, s. 132). Kocasını sevmese de “makbul bir kadın” olmanın ve “iyi aile terbiyesi” almanın gereği olarak ev içi idareyi sağlamak için uğraşan bir diğer örnek de *Yer Yüzünde Bir Melek*'te Raziye Hanım'dır. Raziye Hanım, İskender Bey ile evlenir ve evinin hanımı olur. Kocasına âşık değildir ama ona saygı duyar. Bu yüzden evinin idaresini ve düzenini sağlamaya çalışır. Bunun için Nimetullah adındaki yaşça olgun

cariyesinden de yardım alır. Romanın önemli kadınlarından bir diğeri Aksaraylı Arife Hanım erken yaşta dul kalmıştır. Kocasından kalan mirası ile rahat bir hayat sürmektedir. Evinin idaresini bir kethüda kadından yardım alarak sürdürmektedir. Kethüda kadın hem Arife'nin evini idare eder hem de genç yaşta dul kalan bu kadına annelik, ablalık yapar; yanlış yaptığında onu uyarır (Ahmet Midhat Efendi, 2000b, s. 72). Bazen de severek evlendiği kocasından çeşitli sebeplerle soğuyan kadınların ev içi yaşamı anlatılır.

Vah romanında Ferdane, çok güzel bir kadındır ve Talat Bey ile evlidir. Gençlikte birbirini severek nişanlamışlar ama Talat Bey, yüzünde iz bırakan çiçek hastalığından sonra karısının güzelliğini kıskanmaya başlar. Bu kıskançlıklar Ferdane'nin ev içi gündelik yaşamını etkiler. Ferdane, evinin düzeninden ve idaresinden sorumludur. Kendisine yardımcı olarak sadece Arap bir cariyesi vardır (Ahmet Midhat Efendi, 2000d, s. 20). Ev içi kadın yaşamının en detaylı anlatıldığı ve okuyuculara açıkça “örnek” verildiği bir roman Halil Edib'in *İki Refika yahut Bir Nümune-i İzdivâc* eseridir. Romanda okul arkadaşı olan iki genç kızın gündelik yaşamlarına odaklanır ama kızların isimleri verilmez. Yazar onlardan Ş. ve K. Hanımlar şeklinde bahseder. Ş. Hanım okuldan kalan vakitlerini ev işleri ile geçirir. Evde annesi olmasına rağmen evin idaresini ve düzenini sağlamaya çalışır. Yazar, Ş. Hanım'ın ev içi gündelik yaşamını şu şekilde anlatır: ““Ş” Hanım gayet az bir zaman zarfında kalbi ve ciddi bir arzu ile evin her işini üzerine alarak validesini bir köşeye oturmuş idi. Pederinin, validesinin biraderinin çamaşırlarını yıkar, diker, ütüler, hazırlardı. Yemeklerini pişirip önlerine getirirdi. Kendisi için ne tarzda elbise yapmak istese bizzat keser, biçer ve makinesiyle diker, giyerdi” (Halil Edib, 2018, s. 39). Ş. Hanım okuldan kalan zamanlarını annesini “başköşeye” oturtup evin her işini seve seve yaparak geçirirken K. Hanım ise evde hiçbir iş yapmaz. Ailesi zengin olduğu için evde çalışan pek çok cariye olduğunu romandaki şu satırlardan anlayabiliriz: “Bir gün en küçük bir arzusunun husulü emrinde dadısı, lalası veyahut konaklarındaki hizmetçilerden birisi tarafından cüzi bir muhalefet eseri görecekti olsa o gün kıyametleri koparırdı” (Halil Edib, 2018, s. 36). K. Hanım hem derslerinde hem ev içi işlerde isteksiz ve başarısızdır. Romanda bu iki arkadaşın evliliklerindeki ev içi gündelik yaşamlarının da baba evindekine

benzerliğini gösterir. Ş. Hanım baba evinde gördüğü gibi evlendiğinde de her türlü ev işini severek yaptığını arkadaşı K. Hanım'a ev içi bir günlük mesaisini anlattığı mektubunda şu sözleriyle ifade eder:

Sabahleyin erkenden kalkıyorum, beyin kahvaltısını hazırlıyorum, refikim mini mini oğlumuzla karşı karşıya oturup biraz bir şey yerken ben de odamı tanzim ediyorum. Sonra beyi giydiriyorum. O evden çıkıp kaleme gidinceye kadar da taam vakti hulûl ediyor, aile efradı toplanıp taam ediyoruz, ondan sonra da -Allah eksik etmesin- evin bin türlü işleri zuhur ediyor; çalışıyorum. Pek çok günler akşam olduğunu bile bilmiyorum (Halil Edib, 2018, s. 64).

K. Hanım kocasından, evliliğinden şikâyet ederken Ş. Hanım her şartta mutlu olmanın yolunu ev işleri ile ilgilenerek bulur. Ş. Hanım'a göre bir kadının en önemli vazifesi ev içi yaşamı ve ev işleridir. Romanlarda kocasını seven ya da sevmese de kocasına sadık olan kadınların vakitlerini ev içinde geçirmeleri, bütün olumsuzluklara rağmen evlerini çekip çevirmeleri övgüyle anlatılır. Çünkü bir kadının en önemli görevi ev içi hayatıdır.

Romanlarda evin hanımının yerini kethüda kadınlar, dadı kalfalar ya da cariyelerin aldığı görülmektedir. Eğer romanda bir ev varsa ev içi yaşamı şekillendiren kadınlar da vardır. Bu kadınların gündelik yaşam pratikleri ev içi konumlarına göre değişkenlik göstermektedir. Kesin olan bir şey vardır ki ev içi iktidar kadına aittir. Bunun en önemli nedeni harem ve selamlık ayrımı olması, erkeğin hareme karışamamasıdır. Bu yüzden romanlarda erkekler, evi yönetecek ve idare edecek kadınlara ihtiyaç duyarlar. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta zengin bir adam olan Ali Bey'in konağında pek çok cariyeye vardır. Bu cariyelerin düzeninden ve evin idaresinden kâhya kadın sorumludur. Evdeki cariyelere rağmen Ali Bey'in kişisel hizmetine bakan, onun yatağını düzenleyen de kâhya kadındır. Benzer bir durum, *Aşk-ı Vatan*'da da görülür. Romanda adı geçen Laz Ahmet Paşa zengin bir adamdır. Evinde pek çok cariyeye vardır. Bu cariyelerin bir kısmı ev içi hizmetler için bir kısmı da odalıktır. Laz Ahmet Paşa beğendiği cariyelerine aldığı altın, yüzük, küpe gibi hediyeleri Hazineदार Emsal Kalfa sayesinde dağıtır. Paşanın odalık cariyeler için aldığı kıymetli hediyelerin taksimi Emsal Kalfa'nın görevidir (Zafer Hanım, 2008, s. 72). Laz Ahmet Paşa'nın evindeki düzenin ve cariyelerin sorumlusu ise kethüda kadın Zübeyde Hanım'dır. Zübeyde Hanım'ın bir görevi de paşanın beğendiği cariyeyi odalık olmaya ikna etmektir (Zafer Hanım, 2008, s. 77). Benzer şekilde *Tesadüf-i*

Acibe eserinde varlıklı ve sözü geçen Şah'ın hanesini kethüda kadın idare eder. Romanda kethüda kadına dair detaylı bilgi yoktur. Ama Şah'ın misafirlerinin ağırlanması, odalık cariyeleri ile ilişkilerinin düzenlenmesinden kethüda kadın sorumludur (Ahmet Rifat, 2022, s. 53). *Zavallı Kızcağız*'da Zarifi Bey'in Beyoğlu'ndaki evinin idaresinden Katne isimli ihtiyar bir kadın sorumludur. Çünkü Zarifi Bey evlenmemiştir (T. Abdi, 1291, s. 15).

Mürebbiye'de Dehri Efendi'nin konağında evin idaresinden ve düzeninden kâhya kadın Eda sorumludur. Eda, evin emektar kâhyasıdır. Otoritesi sarsılmaz diye düşünür ama eve gelen mürebbiye Anjel yüzünden evden kovulur. Dehri Efendi'nin evinde evli kızı Melahat da vardır. Ama Melahat'ın ev düzenine ya da ev idaresine dair bir davranışı görülmez. *Hüseyin Fellah*'ta Hasna'nın kızı Şehlevend babasının ölümünden sonra annesini fakirlikten kurtarmak için kendi isteği ile cariyeye olarak satılır. Ahmed Bey tarafından evin işlerini yapması ve düzeni sağlaması için satın alınır. Ahmed Bey'in evinde başka bir kadın olmadığı için Şehlevend evin tek cariyesi ve kadını olarak hem evin düzeninden hem de bütün ev işlerinden sorumludur (Ahmet Midhat Efendi, 2002b, s. 136). Şehlevend ev içi bütün işleri eksiksiz yerine getirir; Ahmed Bey Şehlevend'de çok memnun kalır. Bu yüzde ev içi işlerin dışında onun odalık olmasını da arzu eder. Çünkü Şehlevend "beyaz" bir cariyedir. Beyaz ve genç cariyelerden beklenti evin erkeğinin odalığı olmasıdır. Ama Şehlevend bunu kabul etmez.

Romanlarda evin kadınlarının eğlenmeye düşkünlükleri, alafranga yaşama istekleri, çapkınlıkları ya da başka bir işlerinin olduğu durumlar anlatılıyorsa evin idaresinden ve hanımın suç ortaklığından sorumlu ikinci kadın görülür. Bu kadınlar çoğu zaman evin kâhyası konumundadır. Kimi zaman evin hanımının dadısı ya da baba evinden getirdiği cariyesidir. Bunların ortak özelliği evin hanımının güvenini kazandıkları için evde sözlerinin geçmesi ve otoritelerinin güçlü olmasıdır. *Leman*'da Nebire Hanım'ın kocası ölmüştür. Varlıklı bir ailedir. Konağında kızı Leman ve oğlu Ömer ile yaşar. Evde çok sayıda cariyeye vardır. Evin idaresi Nebire Hanım'dadır. Ona ev idaresinde yardımcı olan Mariyanko Tuti namındaki Rum kadındır. Evin emektarı kabul edilir (Mehmet Celal, 2014b, s. 279). Aynı zamanda Nebire Hanım'ın da en yakınıdır. Leman ile evlenen Servet, ablası Piraye Hanım ile yaşamaktadır. Daha sonra Nebire Hanım'ın

konağına taşınır. Piraye Hanım da kendi evinin idaresinden ve düzeninden sorumludur. Ev içi düzende yardımcı olması için Remziye adında bir kâhya kadını vardır. Nebire Hanım'ın ölümünden sonra kardeşi Servet ve karısı Leman'ın yaşadığı eve taşınır ve o evin de idaresinden tek başına sorumlu olur. Leman, bekârken annesinin idare ettiği evde, evliliğin ilerleyen zamanlarında görüncesi Piraye Hanım'ın idare ettiği evde yaşamayı sorun etmez. Herhangi bir iktidar çatışması yaşanmaz. Çünkü Leman'ın derdi eğlenmek ve çapkınlıktır. Bu yüzden ev idaresi ve düzeni ile ilgilenmez. Bunu başkalarının yapmasından memnun bile olur.

Esrâr-ı Cinâyât'ta Hediye Hanım büyük ve gösterişli bir konağın hanımıdır. Konağın idaresi ve düzeninden sorumlu bir kâhya kadın vardır. Çünkü Hediye Hanım, konağına bir kalpazanlık sistemi kurmuş ve onun idaresi ile meşguldür. Bu yolla çok zengin olduğu için evinin kileri ve sandık odasının ayrı bir görevlisi vardır. Kilerci ya da haznedar kalfa adıyla çağrılan bu kadın, Hediye Hanım'a sadık ve onun malının bekçisi konumundadır (Ahmed Mithat Efendi, 2005, s. 256). *Çengi*'de ev işlerini yapan kadınlar ve ev işleri açıkça anlatılmaz ama okuyucuya sezdirilir. Saliha Molla'nın evinde evin idaresinden Dilferah Dadı'nın sorumlu olduğu anlaşılır. Dâniş Çelebi'nin Peri adlı cariyeye ile evlenmesinden sonra Dilferah Dadı bu kadının gerçek yüzünü göstermeye çalışır. Evde onun iktidarını sarsar. Bu yüzden de Peri tarafından öldürülür (Ahmet Midhat Efendi, 2018, s. 53). Romanın diğer önemli kişilerinden olan Canbert adındaki zengin beyin evin idaresinden ise Hesna adında "çirkin bir Ak Arap" sorumludur (Ahmet Midhat Efendi, 2018, s. 58). *İki Gelin Odası*'nda ise Cevriye Hanım ve Naili Bey'in evinin idaresinden kethüda kadın sorumludur. Kethüda kadın aynı zamanda evin oğlu Celal Bey'in de analığı hükmündedir (Mehmet Tevfik, 1301, s. 70). Bu romanlarda evin hanımı olduğu halde kethüda kadınlar ev idaresinde ve düzeninde öne çıktığı için ayrıca vurgulanmak istenmiştir.

Kimi zaman farklı romanlardan örneklerle bahsettiğimiz bu kethüda kadınlar ya da dadı kalfalar evin hem idarecisi hem de annesi konumunda bulunabilirler. Evde bakıma muhtaç küçük bir kız çocuğu olduğu durumlarda evin babası hem ev işleri için hem de kızının eğitimi için cariyelerden yardım alır.

Ferdi ve Şürekası'nda Ferdi Efendi zengin bir tüccardır. Büyük bir evi ve hizmetlileri vardır. Evin idaresinden kızı Hacer sorumludur. Hacer çok küçük yaşta annesiz kaldığı için bir evi çekip çevirmesi mümkün değildir. Bu yüzden kendisine kendi yaşında bir arkadaş, bir mürebbiye ve ev işlerini Hacer'in nezaretinde yönetmesi için bir kalfa alınmıştır. Yazarın ifadesi ile "bu minimini sahabe-i haneye bir maiyet tertip edilmişti" (Uşaklıgil, 2011, s.62). Hacer hem yaşı küçük olduğu için hem de zengin bir babaya sahip olduğu için zamanını evi idare etmekle değil; kendi sevdiği ve eğlendiği işleri yapmakla geçirir. Benzer bir durum *Nemide*'de de görülür. Romanda Şevket Bey'in karısı doğum esnasında ölünce kızı Nemide öksüz kalır. Şevket Bey hem kızının bakımı için hem de evin idaresi için dadı, sütnine, azatlı aşçı bir cariyeye kadın ve onun kızı Nergis'ten yardım alır (Uşaklıgil, 2018, s. 46). Şevket Bey'in evinin bir hanımı olmadığı için evin idaresinden kızının sorumlu olması beklense de kızının yaşının küçük olması ve büyüdükçe de verem hastalığından kaynaklı hem vücutça hem sinirce zayıf olduğu için Nemide'ye bu konuda hiçbir sorumluluk verilmez. Onun heyecanlanması ya da yorulması istenmez. Dönemin bütün romanlarında kızlar bu kadar şanslı değildir. Aynı romanda Nemide ile yaklaşık aynı yaşlarda olan Nahit'in annesi öldüğünde babası ikinci kez evlenir. Eve üvey anne geldikten sonra evin esas idarecisi bu kadın olur ve Nahit, teyzesinin evinde yaşamaya başlar. Ev içi yaşamda iktidar paylaşılmaz. Benzer bir durum *Muhâdarât*'ta da Fazıla'nın babasının ikinci kez evlenmesi ve Calibe'nin ev içi iktidarını tesis etmek için Fazıla'yı evlendirmeye çalışmasında da görülür. *Aşk-ı Memnû*'da Nihal evin tek kızıdır. Annesinin ölümünden sonra evde otoritesini sarsacak kimse olmamıştır. Ama evin idaresi ve ev işleri ile ilgilenemeyecek kadar küçüktür. Bu yüzden evin idaresinden sorumlu kethüda kadın ve çeşitli hizmetliler vardır. Bunların başında Şakire Hanım gelmektedir. Evin hanımının çeyiz halayığı olarak gelmiş; Nihal'in doğumundan sonra çırak edilip aile efradından kabul edilmiştir (Uşaklıgil, 2016, s. 52). Evin ayak işlerine bakan Nesrin de diğer hizmetlilerden birisidir. Ama Adnan Bey evin düzeninden memnun değildir. Evin hanımı olmadığı için evdeki her işin aksadığını düşünür (Uşaklıgil, 2016, s. 53). Hizmetlilerden birinin adı da Şayeste'dir. (Uşaklıgil, 2016, s. 72). Cemile evin en küçük hizmetlisidir (Uşaklıgil, 2016, s. 86). İlk kez

bu romanda evin bütün çalışan kadınlarının ismini öğreniriz. Çünkü aile gibi olmuşlardır. Romanda evin bu kurulu idaresi ve düzeni Adnan Bey'in Bihter'le evlenmesiyle değişir.

Romanlarda kadınların ev içi gündelik yaşamında erkeğin önemine değinmiştik. Erkeğin evin hanımını desteklediği, desteklemediği ya da kadının kocasını aldattığı durumlarda kadınların ev içi gündelik yaşamı da bu durumlardan etkilenmektedir. Bu konuyla ilgili üzerinde durulması gereken bir diğer husus da evin erkeğinin öldüğü ve kadının çocukları ile ya da çocuğu olmadan yalnız kaldığı durumlarda ev içi gündelik yaşamındaki değişimlerdir. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta Talat'ın babası öldüğü için annesi ve dadısı yalnız kalmıştır. Hem evin maddi yönden geçimi hem de ev içi işlerin idaresi bu iki kadın tarafından sağlanmaktadır. Ama bu işlerle kimin ne kadar ilgilendiği ev içi işlerde hiyerarşi olduğunu gösteren bir başka kanıttır. Talat'ın annesi ve dadısı birlikte yaşamalarına rağmen evin düzeninden ve işleyişinden Talat'ın annesi sorumludur. Dadı kadın ise evdeki temel hizmetleri görerek vaktini geçirmektedir. Benzer bir dayanışma hali *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'de de görülmektedir. Râkım'ın babası öldükten sonra evin idaresinden annesi ve dadısı sorumludur. Bu durum hanım-halayık hiyerarşisini de etkilemiştir. Râkım'ın annesi cariyesine: "Fedâyî! Artık aramızda hanımlık halayıklık kalmadı! İkimiz de çalışıp kendimizi ve bir de şu yavrucağı beslemekten başka çaremiz yoktur" dediğinde sadık Arap "Ah hanımcığım! Sen neye çalışacaksın. Ben çalışırım hem seni, hem küçük beyimi, evlâdımı beslerim" diye bütün idareyi kendi üzerine almaya kadar göze aldırılmış idi" (Ahmet Midhat, 2017, s. 15-16). Erkeğin olmadığı durumlarda kimi zaman kadınlar arası dayanışma artmaktadır. Evin emektar dadısı ya da kethüda kadını ile evin hanımı arasındaki sınırlar belirsizleşmeye başlamaktadır. Çünkü evin geçimini sağlayan bir erkek olmadığı durumlarda kadınların geçimlerini sağlamaları en öncelikli mesele olmaktadır. Böyle durumlarda da kadınlar arası ilişkiler gelişmektedir. Artık evde kimin otorite olduğu değil evin geçiminin nasıl sağlanacağı önemli hale gelmektedir.

Romanlarda kadınların gündelik yaşamında etkili olan tek erkek kocaları değildir. Oğulları ile yaşayan kadınların ev içi gündelik yaşamı oğullarının tutumundan doğrudan etkilenmektedir. Mirasyedi ve alafranga oğullar, önce ev

içi “anne” iktidarını sarsmaktadırlar. Bu durum kadınların gündelik yaşamını da doğrudan etkilemektedir. Evde babanın yokluğu ve mirasyedilik incelenmiştir⁵ ama bunun evin kadınları üzerindeki etkisi yeterince araştırılmamıştır. Bunun en belirgin örneklerinden birisi olan *Araba Sevdası*’nda evin idaresi ve düzeni ile Bihruz’un annesi ilgilenir. Evde baba figürü olmadığı için evin gelirlerinden de giderlerinden de Bihruz ve annesi sorumludur. Bihruz kendine düşen parayı harcayıp borçlandığı için annesi evin maddi idaresini düzenlemekte zorlanmaya başlar. Oğlunun her şeyi satmasına engel olmaya çalışsa da oğluna olan sevgisi ağır basar ve kocasından kendi hissesine kalan paraları da oğluna verir: “Ben senin borçlarını yavaş yavaş öderim, şimdilik de sana bir yüz elli lira vereyim, fakat bugün değil, bir hafta sonra. Olmaz mı oğulcuğum!” (Recaizade Mahmut Ekrem, 2018, s. 174). Bihruz’un mirasyediliği annesinin gündelik yaşamını da etkiler. Ama oğlu yüzünden ev içi gündelik yaşamdaki en trajik değişimi *İntibah*’ta Ali Bey’in annesi Fatma Hanım yaşar. Ali Bey’in ailesi varlıklı bir ailedir. Babasının ölümü sonrasında evin idaresinden de geçiminden de Fatma Hanım sorumludur. Başlangıçta eşinden kalan mirasla rahatça evin idaresini sağlayan Fatma Hanım’ın ev işlerine yardım eden çeşitli cariyeleri vardır. Ali Bey’in mirasyediliğe başlayıp paraları tüketmesi ile Fatma Hanım’ın evi idaresi de zorlaşır: “Hanımefendi bir azadlı Arap, bir iki eski oda döşemesi, birkaç kırık çürük sahan, tencere ile kira köşelerinde sürünerek, dikişle, nakışla geçinmeye” (Namık Kemal, 2020, s. 137) ve evi idare etmeye çalışır. Romanın sonunda da Fatma Hanım açlık içinde ölür. Bu çok çarpıcı bir sonudur. Kocasını ile bolluk içinde yaşarken ve büyük bir konağı pek çok cariyeye ile yönetirken mirasyedi bir oğul yüzünden annenin içinde düştüğü durum aslında kadınların gündelik yaşamlarının dışarıya bağımlılığını gösteren önemli bir husustur.

Romanlarda anne-oğul ilişkisinin ev içi gündelik yaşama etkisi çoğu zaman olumsuz olduğu görülmektedir. Bu döneme dair üzerinde durulması gereken bir diğer konu ise anne-kızın baş başa yaşadığı romanlardaki ev içi gündelik yaşamdır. Babanın olmadığı durumdan anne-kız ilişkisi ve ev içi gündelik yaşam doğrudan etkiler. Çünkü kadınların yalnız kaldığı romanlarda “para kazanmak”

⁵ Bknz. Jale Parla (2018)

büyük bir sorun olarak karşımıza çıkar. Dönemin şartları gereği kadının para kazanıp evini geçinmesi çok zordur. Buna rağmen anne-kız etkileşimi çoğu zaman anne-oğul ilişkisinin aksine olumludur. *Refet* romanında Refet ve annesinin birlikte yaşadıkları evin idaresinden her ikisi de sorumludur. Fakirlik ve paranın en verimli şekilde idare edilmesi, borçların ödenmesi ve evin geçindirilmesi konusundan anne ve kız iş birliği ve uyum içindedir. Bu yüzden romanda Refet ve annesi Binnaz'ı diğer kadınlardan farklı olarak evin düzeni, ev içi işlerden ziyade evin geçimini sağlamaya çalışırken görmekteyiz.

Bir Ölünün Defteri'nde kadınların yaşadığı tek bir ev vardır. Vecdi'nin halası ve halasının kızı Nigar'la yaşadığı bu evde başka kadın görülmez. Dolayısıyla evdeki bütün işler başta halanın sonra da kızı Nigar'ın görevidir. Anne ve kız ilişkisi iyiye ev içi düzen ve idare de sorunsuz işlemektedir. Bu duruma bir diğer örnek de *Dürdane Hanım*'da Ulviye Hanım ve annesinin ilişkisidir. Ulviye Hanım çok zengin ve dul bir kadındır. Boğaz'daki yalısında annesi ile yaşamaktadır. Evin idaresinden sorumlu bir kethüda kadın vardır. Evin işleri için iki halayık bir de aşçı kadın vardır (Ahmet Midhat Efendi, 2005, s. 64). Ulviye Hanım, hareketlerinde serbest bir kadındır. Erkek kılığına girip geceleri dışarıda eğlenir. Parasını istediği gibi kullanır. Ama bunların hiçbirisi annesi ile çatışma yaşamasına neden olmaz. Anne ve kızın birlikte evi idare ettiği durumlarda maddi durum oldukça önemlidir.

Dürdane Hanım romanında olduğu gibi kadınlar varlıklı ise evin geçimi ve idaresi daha kolaydır. Ev içi işlerde çalışan başka kadınlar vardır. Ama bazen zenginlik anne-kız ilişkisinin iyi olası için yeterli değildir. *Nadide* romanında Nadide ve annesi varlıklı bir ailedir. Evin idaresinden ve düzeninden Nadide'nin annesi sorumludur. Ev içinde bu düzene yardımcı cariye ve halayıklar vardır. Ama Nadide ve annesinin ilişkisini sorunludur. Annesinin üzerindeki baskısından sıkılan Nadide, onu öldürerek ev içi iktidarını ilan eder ve istediği adamla evlenir. On dokuzuncu yüzyıl romanlarında anne-kız evde yalnız kalmışsa evin idaresinde yaşadıkları en önemli problem parasal konulardır. Babadan kalan miras olsa bile bu mirası ve dış dünyadaki işleri yönetecek bir erkeğe ihtiyaç vardır. Bu durum hem annenin hem de genç kızın gündelik yaşamını doğrudan etkiler. Çünkü birinden birinin evlenmesi gerekir. Çoğu

zaman genç kızın evlendirildiği görülür. *Taaffüf*'te Saniha Hanım, Dâniş Bey'in tek kızıdır. Dâniş Bey'in evinin idaresinden karısı sorumludur. Ama Dâniş Bey'in ölümü sonrası mal ve mülkü yönetmek için Saniha'nın Rasih Bey ile evlenmesi gerekir. Artık Dâniş Bey konağının hanımı, evin kızı olan Saniha olmuştur. Annesi ise bir adım geri çekilmiştir. Dönemin romanlarında evin hanımı konusunda ilgi çekici bir durum söz konusudur. Eğer romanda anne ve kız aynı evde yaşıyorsa ev içi iktidar değişiminde sorun yaşanmaz. Anne-kız çatışması yok denebilir. Ama aynı evde erkeğin annesi ve gelin birlikte yaşıyorsa çoğu zaman “gelin-kaynana” çatışması görülür.

Romanlarda kadınların ev içi gündelik yaşamında “alafranga” tercihler de etkin rol oynamaktadır. *Aşk-ı Memnû*'da Firdevs Hanım'ın evinin işleri için “her vakit Tarabya'dan tedarik olunan” hizmetçi Rum kızlar vardır (Uşaklıgil, 2016, s. 37). Bunlardan birisinin adının Katina olduğunu öğreniriz. Sofranın hazır olduğunu Bihter'e bildirir ve onun Adnan Bey ile evlenmesi sonucunda kendisini de yanında götürmesini ister (Uşaklıgil, 2016, s. 39). Firdevs Hanım geçimi zor bir kadın olarak anlatılır. Bu yüzden defalarca hizmetçi kız değiştirmesi vurgulanır. Katina ona en uzun katlanan hizmetçisi olmuştur. Onun evlenmesi ile yedi sekiz kız değiştirilmiş ama Firdevs Hanım hepsi ile kavga edip evden göndermiştir. Kızı Bihter'in evine taşındığında kişisel hizmetleri için Emma adında bir hizmetlisi vardır (Uşaklıgil, 2016, s. 359). Dikkat edilirse Firdevs Hanım'ın bütün hizmetçileri Rum kızlarıdır. Çünkü alafranga yaşam göstergesi evde çalıştırılan hizmetçi kızları bile etkiler. Bu durumun bir diğer örneği de *Felâatun Bey ile Râkım Efendî*'dir. Romanda Felâatun'un annesi kız kardeşinin doğumu esnasında ölür. Babası Mustafa Merakî Efendi evin idaresi ve işleri için yazarın ifadesi ile “alafranga olan bir adam artık hanesine Arap çorap doldurur mu?” (Ahmet Midhat, 2017, s. 5). Bu yüzden Merakî Efendi'nin evinin idaresinden ve ev işlerinden Rum ve Ermeni hizmetçi kadınlar sorumludur. Mihriban evin tek kızı olduğu halde evin idaresi ya da düzeni ile ilgilenmez. Benzer bir tutum *Karnava*'da da dikkati çekmektedir. Romanın en kalabalık hanesine Bahtiyar Paşa sahiptir. Dört zevcesi vardır ama romanda bu kadınların evin idaresinde hiçbir etkileri yoktur. Çünkü Bahtiyar Paşa hanesi “alafranga” bir hane olduğu için evin idaresi ve hizmeti için pek çok “yabancı” çalışan vardır. Romanda evin

bu alafranga işleyişini anlatmak için Bahtiyar Paşa'nın kızı Şehnaz'ın hizmetine bakanların anlatılması yeterli görülmüştür. Şehnaz'ın kişisel hizmetleri için Sofi adında bir oda hizmetçisi vardır. Sofi'nin ev içi yaşamda tek vazifesi Şehnaz Hanım'ın işlerini yapmak ve onunla ilgilenmektir. Şehnaz Hanım'a arkadaş olması için Hasna adındaki bir besleme eve kabul edilir. Hasna'nın ev içi yaşamı Şehnaz'a arkadaş olarak eşlik etmektir. Şehnaz'ın Fransızca öğrenmesi için Mirsak adında bir mürebbiyesi ve müzik dersleri için de Madam Gabat adında başka bir öğretmeni vardır. Romanın diğer zengin ailesi ise Hamparson Ağa'nın ailesidir. Hamparson Ağa geç yaşta kendinden oldukça genç bir kızla evlenmiştir. Alafranga yaşayışının olduğu Hamparson ailesinde Madam Hamparson evin düzeninden ve idaresinden sorumludur. Madam Hamparson'un kişisel hizmetleri için ona yardımcı olan Mariyanko'dur. Pek çok yemekli ve danslı davetin yapıldığı bu hanede evin diğer çalışanlarına dair bir bilgi yoktur.

Romanlarda ev içi düzeni evin hanımı olarak evin kızlarının sağladığı örnekler de vardır. Çeşitli sebeplerle annesini kaybeden genç kızlar, yaşadıkları yerin hâkimi konumuna gelirler. Bu yüzden gündelik yaşamlarının bir parçası yaşadıkları evi çekip çevirmektir. *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esra*'da Alfons zengin bir tüccardır. On odalı evinin hizmetini görmek için çalışanları vardır. Seyis, uşak, bahçıvan gibi on-on beş adamın yanı sıra aşçı, sofracı ve kendi kişisel işleri için bir cariye, kızı Cuzella için de bir cariye olmak üzere dört tane de kadın çalışanı vardır. Evin idaresinden evin tek hanımı olarak Cuzella sorumludur. Pavlos'un isteği üzerine hazırlanacak yemeğin nasıl olacağını, sofrası ve yemek düzenini aşçı ve hizmetçi ile konuşup düzenleyen Cuzella'dır (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 30).

Annenin olmadığı ve ev içi idarenin evin kızına ait olduğu başka bir örnek *Türkmen Kızı*'dır. Romanda Kumru'nun annesi Kumru daha çocukken ölmüştür. Ama roman Bingöl yaylalarında geçtiği için alışıldık ev idaresi ya da kadının ev içi yaşamından farklıdır. Kumru ve babası obada çadırda yaşamaktadırlar. Babasının gözleri iyi görmediği için Kumru hem babasına bakar hem de yayla işleri ile ev işlerini iç içe geçmiş şekilde yerine getirir. Evlerine gelen misafiri ağırlarken kilim örmeye devam eder (Paşabey-zâde Ömer Âli Bey, 2012, s. 22-

24). Kuzularla ilgilenirken babasının yemeğini de hazır eder. Çadırın içine hamur yoğurup hemen yakınındaki ocakta/fırında ekmek pişirir. Yayla, oba gibi köy hayatının anlatıldığı az sayıda romanda ev içi ve ev dışı ilişkisi kesin çizgilerle ayrılmamıştır.

Karabibik'te de Huri, köyde derme çatma bir evin bir odasında babası ile yaşamaktadır. Dönemin romanlarında görülen konak, ev, İstanbul yaşamı gibi unsurların haricinde *Karabibik*'te köy hayatındaki kadının ev içi günlük işleri anlatılır. *Karabibik*'in kızı Huri, evdeki tek kadındır. Annesi ölmüştür. Tembel bir kızdır. Köyde hiçbir iş yapmaz. Tek göz odadan oluşan evin temizlik, yemek gibi temel işlerini bile babasının yardımı olmadan yapamaz. Çünkü bu işleri öğreneceği bir anne modeli hayatında hiç olmamıştır. Babasının tarladan aç gelmesine rağmen ona nasıl ekmek ve yemek yapacağını bilemez. Babasının yardımı ile yoğurduğu hamur da pek bir şeye benzemediği romanda şu şekilde anlatılır:

Huri açlık tesiratına mağlup olanlara mahsus bir ihtiyaç saikasıyla yerinden kalktı. Közlenmeye başlayan parçaları bir pınal dalıyla bir tarafa çekip yaydıktan sonra üzerine sacayağı koydu. Bunun üzerine de tozlu yufka sacını yerleştirdi. Sac ısınıp kızmakta iken kendisi de küçük bir yufka tahtası üzerinde küçük bir el oklavasıyla yufka açmaya başladı. Bu sırada da *Karabibik* dolu testi ile geldi. Huri taze su ile hamuru ıslata ıslata açmakta idi. Fakat o kadar acemice hamur açıyor idi ki açtığı yufkanın yenilebilip yenilemeyeceği şüpheli idi. Bir iki tane değirmi, büyücek yufka açmış idi. Bunlardan bir tanesini kızgın sacın üzerine yaydı, bir taraftan da açmakta devam etti. Sacdan ekşi ekşi hafif bir koku gelmekte idi. Bu koku biraz sonra yanık kokusuna tahavvül etti. O zaman Huri yufkayı altüst etti ki evvelce saca gelen taraftaki özler kabarmış, yanmış ve bazı taraftan delinmiş idi. Yufkanın öbür yüzü de bu suretle piştikten sonra diğer bir yufkayı serdi. Arkasından bir daha, bir daha sekiz tane yufkayı pişirdikten sonra sacı kaldırdı. Yerine bir çukal koydu. Bu çukal ile de bir pilav pişirdi. İşte akşam yemeği de hazırlanmış oldu (Nabizâde Nazım, 2019, s.19-20).

Annenin olmadığı ve evin kızının ev içi idareden ve düzenden sorumlu olduğu romanlarda “rol model” eksikliği başka kadınların yardımı ile kapatılmaya çalışılır. *Türkmen Kızı*'nda Kumru'ya ev içi işleri, kilim örmek gibi kadınlara ait köy işlerini öğreten Elifçe adında bir komşu kadın vardır. Benzer şekilde *Karabibik*'te de Huri'ye ev içi ve ev dışı köy işlerini öğreten, ona analık yapan Gülsüm Hatun'u görürüz. Yine İstanbul dışında ve köyde geçen bir başka roman *Çobankızı*'nda da ev içi işlerle ev dışı işler iç içe geçmiştir. Romanda Kâğıthane köyünde yaşayan ve koyun sürüsünün çobanı olan Zeynep ve annesinin gündelik yaşamına dair bilgiler verilir. Zeynep de annesi de

zamanının çoğunu ev içinde değil; ev dışında geçirir. Bakmaları gereken koyunlar vardır. Zeynep koyunları otlatmaya götürürken annesi ayrıran, tereyağı gibi ürünler yapar (Vecihi, 1314, s. 36). Köy ve doğal hayat söz konusu olduğunda ev içi ve ev dışı sınırlar belirsizdir. *İffet* romanında İffet ve annesi fakir bir hayat sürerler. İdare edilecek bir evleri bile yoktur. Şehrin dışında kenar bir mahallede kulübede hayatta kalmaya çalışırlar. İffet hem evi geçindirmeye hem de hasta annesi ve küçük kardeşi Sabri'ye bakmaya çalışır.

On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı toplumu çeşitli milletlerden ve dinlerden oluşur. Dolayısıyla romanlarda gayrimüslim kadınların da ev içi yaşamları anlatılır. *Elvah-ı Sevda*'da gayrimüslim ailelerin ev içi idaresine dair örnekler vardır. Cemil'in sevdiği kadın Anjel, teyzesi ile yaşar ve evin idaresinden teyzesi sorumludur. Romanda teyzenin ev idaresi, eve kabul edilen misafirler üzerinden gösterilir. Anjel'in teyzesi Cemil'n misafir olarak gelmesine müsaade eder. Cemil'in arkadaşı Nadir Bey'in yeğeni Anjel'i rahatsız etmesi nedeniyle onun eve gelmesine karşı çıkar. Romanda bir diğer gayrimüslim aile örneği Margaret ve onun ailesidir. Evlerinin idaresinden Margaret'in annesi sorumludur. Margaret'in annesi ev içi düzene dair çalışan hizmetlilere emirler verirken, misafir ağırlarken görürüz (Mehmet Celal, 1308, s. 72). Gayrimüslim aile düzenine dair bir diğer önemli örnek, *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanıdır. Romanda Ziklas ailesinin ev içi idaresinden de Mister Ziklas yani evin hanımı sorumludur. Mister Ziklas, eve gelen misafirlerin ağırlanması, ev içinde çalışan hizmetçilerin koordine edilmesi gibi işlerle uğraşır: "Bugün bizim uşak bir âlâ balık almış ben de mayonezli balığı pek sevdiğim için öyle pişirmesini aşçıya sipariş eyledim. Seversiniz ya Râkım Efendi?" diye orada sofrada hizmetinde dahi besleme kıza muâvenet eden aşçı karıya mayonezi getirmesini emreyledi" (Ahmet Midhat, 2017, s. 55).

Bu dönem romanlarında çeşitli sebeplerle kadınların ev içi gündelik yaşamının anlatılmadığı ya da çok yüzeysel değinildiği örnekler de görülmektedir. Özellikle erkek yazarlar, ev içi işleri ya hiç anlatmazlar ya da yüzeysel geçerler. Ev içi emek görünmezdir. Romanlarda daha çok ev içi iktidarın kimde olduğu ve kişisel işlerini yaptırdığı, çoğu zaman sırdaş ve suç ortağı olduğu cariyelerin isimlerini ve gündelik yaşamlarını öğreniriz. Neredeyse her romanda esas kadın

ve onun destekçisi “uydu” kadınlar vardır. Çoğu zaman ev içi düzenin ve ev işlerinin kâhya kadınlar tarafından halledildiği okuyucuya sezdirilir. *Metres*’te Firuze Hanım yerine ev içi düzenle Nedime ilgilenir. Diğer romanlarda olduğu gibi hayat kadını olarak tanıdığımız Parnas’ın ev içi yaşamına dair detaylar çok azdır. *Bir Muadele-i Sevda*’da kadınların ev içi düzeni, yüzeysel anlatılır. Bedia, Naki ile evlendikten sonra kayınvalidesi ile yaşar. Evin idaresi ve düzeninden kayınvalidesi sorumludur. Çünkü Bedia günlerini gezmekle geçirir. Babasının isteği ile evlendiği Naki Bey ile mutlu değildir. Bedia her fırsatta kendini dışarı atıp sevgilisi Fatin ile buluşur. Bu yüzden de Bedia’nın ev düzeni ve idaresine dair bilgi verilmez. Bedia’nın kişisel işleri için de baba evinden getirdiği cariyesi Peyker vardır. Ama Peyker daha çok Fatin Bey ile mektuplaşmalarında yardımcı olur. Bir de hanımının dışarı gezmelerinde yanında bulunur. Çünkü dönemin şartları gereği kadınlar dışarıya tek başına çıkamazlar. Kimi zaman romanlarda kadının ev içi gündelik hayatından hiç bahsedilmez. Bunun çeşitli sebepleri vardır. Roman, Osmanlı’nın İstanbul dışı bir coğrafyasında geçiyorsa kadınların ev içi yaşamı değil; kamusal alandaki yaşamları anlatılır. *Arnavutlar Solyotlar* romanında Balkanlardaki kadınların gündelik yaşamları kamusal alan merkezli anlatılmıştır. Çünkü dönemin siyasi şartlarından dolayı Balkanlar karışıktır. Kadınlar da bu durumdan etkilenmiştir. Romanda kadınlar, ev içinde değil; ev dışında tarlada, savaşta, şenlikte, çobanlıkta bulunur. Ev içi kadının yaşamından bahsedilmeyen durumlardan birisi de hayat kadınlarının anlatıldığı romanlardır. *Henüz On Yedi Yaşında*’da genelev mekân olarak seçildiği için kadınların ev içi yaşamı da buna göre farklılaşır. Genelevde bulunan kadınlar ev içi işler yapmazlar. Benzer şekilde *Şık*’ta Madam Potiş ve Adel sevgilileri ile yaşayan kadınlardır. Madam Potiş’in pek çok sevgilisi olmuştur. Ama Adel sadece Maşuk’la sevgilidir. Romanda bu tarz ilişkiler üzerinde durulduğu için kadınların ev içi yaşamına değil; ev dışı yaşamına önem verilmiştir. *İntibah*’ta Mehpeyker’in ev içi yaşamına dair de detay verilmez. Yazarlar değişse de romanlarda ahlaksız kadınlara dair bu tutumun değişmemesi dikkate değerdir. Adeta yazarlar, ahlaksız kadına ev hayatı yakıştıramamışlardır. Benzer bir tutum, kocasını aldatan kadınlar söz konusu olduğunda da görülmektedir. *İki Hemşire*’de sarışın ve esmer olan iki farklı kız kardeşlerin hayatını

karşılaştırmalı olarak anlatır. Yazarın Halep'te sokakta gördüğü sarışın kız kardeşlerin mutlu bir hayatı ve parlak bir geleceği olurken; Suriyeli esmer kız kardeşler genelevde çalışmaya başlar. Yazar romanında dört kadının hayatını anlatırken onların ev yaşamlarına değinmez. Kız kardeşleri kamusal alanda görür ve gösterir. Dönemin romanlarında geneleve düşen kadınların ev içi yaşamları çoğu zaman anlatılmaz. Daha çok genelevdeki kadınların yaptıkları iş ve karşılaştıkları erkeklerden, onları nasıl eğlendirdiklerinden bahsedilir. Bazen de romanda macera, kadın-erkek ilişkileri gibi farklı odak noktaları olduğunda kadınların ev içi gündelik yaşamına değinilmez.

Tesadüf-i Acibe ve Hikâye-i Garibe yahut Üç Sergüzeşt'te sevdiği adam evlendiği gece kaçırılan Gülnaz'ın maceraları anlatıldığı için ev içi işlere dair bilgi yok denecek kadar azdır. *Meyl-i Dil*'de kadın-erkek ilişkileri ön planda olduğu için kadınların ev içi idaresine ve düzenine dair bilgilere yer verilmez. *Bu muydu?* eserinde aynı yaşta olan Nesibe ve Zergun'un okul arkadaşlığından düşgün nedimeliğine ve mutsuz bir olgunluğuna uzanan hayatı anlatıldığı için ev içi işler romanda geçmez. *Bir Ölünün Defteri*'nde de kadın-erkek ilişkileri ön plandadır. Nigâr, annesi ile yaşamaktadır. Romanda anne-kızın ev içi işleri ve düzeni üzerinde durulmaz.

Gönüllü'de kadınların ev işlerine dair bir bilgi bulunmaz. Romanda Recep Köso'nun annesi Çelebi Molla ve iki kız kardeşi, sevdiği Rum kızı Filomene ve onun teyzesi Katina ve romanın başında Filomene'ye bekçilik eden "kocakarı" sıfatıyla Despina'dan bahsedilir. Ama bu kadınların ev içi yaşamına değinilmez. Sadece Despina'nın gençliğinde "dolalık"⁶ yaparak para kazandığını anlatılır. *Mutallaka*'da Akile ve Mail evlidir. Ama Mail'in annesi, gelini sevmez. Roman mektuplardan oluşur ve gelin-kaynana çatışması sonrası yıkılan bir yuva, pişman olan bir karı-koca ve onların evliliği kurtarmak için yaptıkları plan anlatılır. Ev içi yaşama dair bilgi verilmez. *Harabe*'de de ev içi işlerden bahsedilmez. Zengin bir adam olan Necati Bey'in aile hayatı ile başlayan romanda anlatılan ailelerin ekonomik durumları iyi olduğu için ev içi işleri yapan cariyelerin olduğu okuyucuya sezdirilse de bu konuda detaylı bilgiler verilmez. Romandaki kadınların gönül ilişkileri anlatılır.

⁶ Dolalık, ev içi hizmetçiliğin Balkan coğrafyasındaki adıdır.

İsyan romanında kadınların ev içi yaşamına dair bilgiler yoktur. Hacer Hanım ve kızı Zekiye kamusal alanda karşımıza çıkar. Birlikte eczaneye ilaç almaya gitmişlerdir. Oldukça yüzeysel geçilen bir düğün sahnesi ve kocasını aldattığı için kocası tarafından öldürülen Zekiye'nin gündelik yaşamı kısaca anlatılır. Romanda devrin siyasi ve aktüel gelişmeleri önceliklidir. Devrin siyasi gündelikliğinin kadının yaşamının önüne geçtiği bir diğer roman olan *Şanlı Asker*'de Feride Hanım, kızı ve oğluyla yaşamaktadır. Mahallelerine Nadide Hanım ve kızı Cemile taşınmıştır. Romanda Feride Hanım ve Nadide Hanım'ın ev idaresinden ve düzeninden yüzeysel olarak bahsedilir. Anneler kızlarının da yardımı ile evi idare ederler. Kocaları ölmüştür. Feride Hanım'ın oğlu Raik, Cemile ile nişanlandıktan sonra her iki evin de erkeği konumundadır. Feride Hanım'ın evinde sadece aşçı kadın vardır. Nadide Hanım ise güvenilir bir aşçı kadın bulamamıştır. Bunun dışında her iki evde de başka kadın yoktur. *Müzeyyen*'de Fahire Hanım'ın, Besime Hanım'ın ve Müzeyyen'in sorumlu olduğu evler vardır. Ama bu evlerde kadınların ev içi yaşamına değinilmez. Müzeyyen'in hasta annesine bakan ve ev işlerini yapan Razdil adında bir cariyesi vardır. Müzeyyen'in annesinin ölümünden sonra Razdil ve Müzeyyen'e Fahire Hanım sahip çıkar. Müzeyyen, Fahire Hanım'ın oğlu Nihat'ı sevmesine rağmen Besime Hanım'ın oğlu İhsan Bey ile evlendirilir. Nihat da Sabiha ile evlenir. Müzeyyen, evlendikten sonra kayınvalidesi Besime Hanım ile yaşar. Bu yüzden evin düzeninde kayınvalidesi etkilidir. Ama gelinini çok seven Besime Hanım ev içi düzende Müzeyyen'in mutluluğuna önem verir (Mehmet Celal, 1316, s. 165). Fahire Hanım'ın ev idaresine dair açık bir detay verilmez. Ama oğlu Nihat ve Müzeyyen'in birbirini sevmesine rağmen onları farklı kişilerle evlendirmesi, gelin olarak Sabiha'yı seçmesi Fahire Hanım'ın otoritesini göstermektedir. *Feryat*'ta da ev işleri yok denecek kadar azdır. Erken yaşta annesini kaybeden Nevzat, babası ile yaşamaktadır. Ev işleri için cariyelerin olduğu okuyucuya sezdirilir. Ama açıkça anlatılmaz.

Kimi romanlarda evlenme ve doğru evlilik konularına yazarlar o kadar çok önem verirler ki evli kadınların ev içi yaşamlarına değil evlilik hakkındaki fikirlerine odaklanırlar. Böylesi romanlarda özellikle mektup tekniğinden yararlandığı görülür. Mektup türü romanlar için Tanpınar'ın ifadesi ile "kadına has hususi bir

itiraf dilidir” (Tanpınar, 1988, s. 465). Bu yüzden de kadınların duygu ve düşüncelerini daha detaylı ifade ettikleri görülür. Kadınların ev içi yaşamının doğrudan anlatılmadığı ama kadınlar arası mektuplarla okuyucuya gösterildiği romanlar, kadınların gündelik yaşama dair görüşlerinin manifestosu niteliğindedir. *Levayih-i Hayat*, *Çölde Bir Sergüzeşt*, *İki Refika yahut Bir Nümûne-i İzdivâc* romanlarında kadınların gündelik rutinlerini bizzat romanda geçen ev içi işlerden değil; arkadaşlarına yazdıkları mektuplardan öğreniriz. *Levayih-i Hayat*’ta evli ve bekâr kadınlardan bahsedilir. Bu kadınların ev içi yaşamlarında gündelik ev içi işlerinden bahsedilmez. Mehabe, Fehame ve Sabahat yeni evli, genç kadınlardır. Çocukları ve sorumlu oldukları bir ev idaresi olduğu okuyucuya sezdirilir. Ama bunun detaylarına yer verilmez. Tek bildiğimiz Fehame’nin kayınvalidesi ile yaşadığı ve evine gelen misafirlere bile kayınvalidesinin karıştığıdır. Romanda adı geçen diğer kadınlar Nebahat ve İtimat’tır. Ama onlar bekârdır ve kendilerine ait bir evleri yoktur. Benzer şekilde Ahmet Mithat ve Fatma Aliye’nin birlikte yazdıkları *Hayal ve Hakikat* romanında kadınların ev içi yaşamında ev işlerinden bahsedilmez. Çünkü yazarların üzerinde durdukları konu, doğru evlilik ve hissi kararların evliliğe etkisidir. Vedat’ın nişanlısı Vefa’ya olan aşırı düşkünlüğü ve gündelik yaşamındaki duygusal hallerinden bahsedilir. Sadece yüzeysel olarak Vedat’ın yaşadığı evi çekip çeviren birkaç hizmetkârı, süt validesi ve süt validesinin kızıyla yaşadığından bahsedilir. *Hikmet-i Peder*’de doğru evlilik üzerinde durulur. Bu yüzden kadınların ev içi yaşamları değil; fikrî hayatları anlatılır. Romanın en önemli kadını olan Rana Hanım, bekâr bir kadındır. Ailesi ile yaşamaktadır. Ev işlerini yapan bir hizmetçi kızları olduğu görülür. Evde kalan misafirin kahvaltısını sabah “hizmetçi kızcağız” getirir (Ahmet Mithat Efendi, 2018, s. 101). Rana Hanım’ın annesinin evin idaresinden ve düzeninden sorumlu olduğu okuyucuya sezdirilir. Çünkü Rana Hanım’ın evliliği söz konusu olduğunda doktor baba, karısının da fikrini alır. Misafir geldiğinde karısına haber verir. Bunlar kadının ev içi otoritesine dair o dönem için önemli ipuçlarıdır.

Romanlarda evin olması orada ev içi yaşama dair bilgi verilmesi için yeterli değildir. Yazarlar, özellikle de erkek yazarlar, ev içi yaşama dair detayları kadının romanda önemli bir yeri varsa anlatmaktadırlar. Aksi takdirde ev, hane

olsa da ev içi yaşam ve ev içi işleyişin üzerinde hiç durulmaz. Bir diğer husus da ev içi yaşamın yemek, sofrta hazırlama, temizlik, çamaşır gibi işleri, ilginç şekilde yazarlar tarafından en alt işler olarak görölmektedir. Bu yüzden de gündelik hayatı bu işlerle meşgul olan kadınlar ya da cezalandırıldıkları için ya çirkin oldukları için ya da önemsiz bir detay oldukları için bu işlerle meşguldürler.

On dokuzuncu yüzyıl romanlarında kadınların ev içi gündelik rutinleri incelendiğinde kadınların ev içi yaşamlarını şekillendirmede ev içi iktidar konumu öne çıkmaktadır. Kadının evdeki konumu ile ev içi gündelik yaşamı doğrudan ilişkilidir. Çünkü kadının ev içi gündelik işleri, rutini evin hanımı, kethüdası, kalfası, evin genç kızı, cariyesi, odalığı olmasına göre değişkenlik göstermektedir. Romanlarda kadının ev içindeki durumu konumuna göre değişse de “harem”i yönetenin her durumda kadın olması dikkat çekicidir. Romanlarda erkeklerin ev için düzene dair herhangi bir tasarrufları görülmez. Diğer yandan evdeki erkeklerle kadının ilişkisi ev içi gündelik yaşamı şekillendirir. Kadın kocasıyla ya da oğluyula güçlü bir ilişkiye sahipse, evin odalığı evin beyi tarafından seviliyorsa, gelin-kayınvalide çatışmalarında evin erkeği eşini destekliyorsa kadının ev için gündelik yaşamda kendi iktidarını koruması ve artırması da o oranda kolaylaşır. Anne-kızın birlikte olduğu romanlarda ise ev içi düzenin daha kolay sağlandığı, kadınların birbiri ile dayanışma içinde olduğu görülür. Ama böylesi durumlarda da ekonomik olarak evin nasıl geçindirileceği kadınlar için büyük bir sorun haline gelmektedir. Romanlarda genelevde yaşayan, erkeklerle ilişki kurarak para kazanan, kocasını aldatan kadınların ev içi yaşam rutinlerinden bahsedilmediği görülür. Ev içi gündelik yaşama detaylı olarak verilmeyen bir diğer grup ise İstanbul’u dışında, kırsal yaşamı anlatan romanlardır. Kadının çobanlık yaptığı, tarlada çalıştığı, köyde yaşadığı romanlarda ev ve ev dışı iç içe geçtiği için konak yaşamında görüldüğü gibi detaylı bir ev içi yaşamı yoktur. Kadınların ev içi yaşamlarını değil de evlilik hakkındaki fikirlerini birbirlerine mektuplar aracılığı ile anlattığı romanlarda da ev içi yaşamdan bahsedilmez. Bu dönem romanlarında gayrimüslimlerin ev içi yaşamlarının anlatıldığı durumlarda kadının gündelik rutininin daha alafranga ve Batılı olduğu görülür. Diğer yandan sadece gayr-

imüslimlerin anlatıldığı romanlarda değil; Batılılaşan ailelerin ev içi düzenlerinde de kadınların alafrangalaştığı görülür.

2.1.2. Kocaya Karşı Sorumluluklar

Ev içi işler başlığı altında evin erkeğine ya da kocaya karşı yerine getirilmesi gereken sorumluluklara ayrı bir başlık açmak gerekmektedir. Kadınların gündelik ev içi rutinlerinde eğer evli iseler ya da cariye olarak evin erkeği ile ilişki içindelerse onlara karşı sorumlulukları önemli yer tutmaktadır. Evin erkeğinin kıyafetlerini giydirmek, dışarıdan gelen erkeğin kıyafetlerini çıkarmasına yardım etmek, yatmak isteyen erkeğin soyunması, yatağını hazırlaması, sabahları bu yatağın kaldırılması da evin cariyesinin ya da efendi kadının gündelik yaşamını oluşturan en temel işler arasındadır. Yine ev içinde kadınlara dair verilen en önemli bilgi de onların kimi zaman hiçbir şey yapmadan pencerede, cumbada kocasını bekleyerek zamanlarını geçirmesidir. Kocayı beklemek, onun yolunu gözlemek günlük rutinin bir parçasıdır. Romanlarda bu durum kimi zaman artık eve gelmeyen ya da geç gelen bir kocayı vurgulamak için kullanılır. Böylesi sorunlu ilişkilerde kadın için evin erkeğinin yolunu gözlemek bütün işlerden daha önemli hale gelir.

On dokuzuncu yüzyılın neredeyse bütün romanlarında kadın-erkek ilişkisini görmekteyiz. Ama bu bölümde değerlendirdiğimiz romanlarda kadın-erkek ilişkisinin kadının ev içi gündelik hayatını ve rutinlerini doğrudan etkilediği için özellikle üzerinde durulması ve incelenmesi gerekmektedir. Çünkü kimi romanlarda kadınların ya da odalık cariyelerin gündelik hayatları kocalarının etrafında şekillenmektedir. Evin erkeğinin kişisel işlerini yapmak, bütün günü onun işten dönmesini bekleyerek geçirmek kadınların tek gündelik uğraşı gibidir. *Muhâdarât*'ta Fazıla, Remzi ile evlendikten sonra gününün büyük kısmını onu beklemekle ve izlemekle geçiriyor. Remzi eve geldiğinde bahçede zaman geçirdiğinde Fazıla da onu izliyor. Kocasının sevgisini ve ilgisini çekebilmek için her an hazır bulunuyor (Fatma Aliye Hanım 2012b, s. 183). *Zehra* romanında Zehra günlerini kocasının işten gelmesini bekleyerek geçirir: “Bazen gece yarılarna kadar merdiven başlarında veya pencerelerde soğuklar,

karlar, yağmurlar altında yol beklerdi” (Nabizâde Nazım, 2014, s. 44). Zehra, kocası Suphi’nin her akşam işten çıktığı gibi eve gelmesini bekler. Ama kocasının arkadaşları ile zaman geçirdiği geceler Zehra için tek görev onun yolunu beklemek olur. Kocasına eve ne zaman gelirse gelsin uyanık olmak, onu karşılamak ve belki de onun kendisini aldatmadığını görmek Zehra’nın en önemli görevi, uğraşı haline gelir. *Udi*’de Bedia’nın annesinin evliliğinin ilk yılları kocasının yolunu beklemekle, çocuklarının babalarını soran sorularını geçiştirmekle ve her akşam babasız oturulan sofrada çocuklarına bunu belli etmemeye çalışmakla geçer. Çünkü Bedia’nın babası içki meclislerinde zamanını ve gençliğini geçiren bir adamdır (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 54). Annesinin kaderi Bedia’ya da geçmiştir. Mail Bey ile evlendikten bir yıl sonra günlerini içki meclislerinden eve gelmeyen kocasını bekleyerek geçirmeye başlamıştır (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 72). Bedia’nın günlerini umutsuzca kocasını bekleyerek, üzüntü ile geçirmesi ev içi otoritesini de sarmıştır. Cariyeler artık bu kasvetli evde yaşamak istemezler. Yazar, Bedia’nın durumunun ev içi ilişkileri ve otoritesini nasıl etkilediğini şu cümlelerle anlatır: “Bedia’nın bütün düşünmesinden, meysus bulunmasından cariyeleri de sıkılıyordu. Artık bu gamhane onları bizar etmişti. “Başka kapı yok değil ya,” diyorlardı. Kendilerinin satılmak, başka kapıya gitmek istediklerini söylediler. Bedia’ya bu hâl pek güç geldi” (Fatma Aliye Hanım, 2012d, s. 74). Cariyelerin evdeki güçsüz ve mutsuz hanımı terk etmek istemeleri Vecihi’nin *Feryat* romanında da görülür. Romanda Nevzat’ın Bihruz ile evliliklerinin ilk yılı çok mutlu geçer. Günlerini kocası ile geçirir. Nevzat’ın babasından gelen bir zenginliği olduğu için günlerini evde kocasını bekleyerek geçirir. Evliliklerinin birinci yılı bittikten sonra huzursuzluklar ortaya çıkmaya başlar. Bu durum Nevzat’ın ev içi yaşamını da etkiler. Kocasına eve geç geldikçe üzüntüsü artar; kocası evdeki cariyeleri odalık seçer ve Nevzat buna engel olamaz. Kocasının eve gelmediği zamanlar kimlerle olduğunu düşünerek geçirdiği günler, kocası ile yaşadığı kavgalar evdeki cariyelerin Nevzat’ı bırakıp gitmesine neden olur (Vecihi, 1899a, s. 41). Ev içi işleri yapmaları için satın alınan cariyelerin evin hanımı ile kocası arasındaki sorunlardan bu derece etkilenmelerinin çeşitli sebepleri vardır. Bu sorunlar cariyelerin ücretlerinin ödenmemesine, ev içi para

sorunun onların ihtiyaçlarını da etkilemesine ve istemedikleri halde odalık olma ihtimallerinin ortaya çıkmasına neden olur.

Farklı romanların kadınları olan Fazıla da Zehra da Bedia da Nevzat da ev içi zamanlarını kocalarını bekleyerek geçirirler. Kadının ev içinde umutsuzca kocasını beklediği bu gündelik rutin, romandaki karı-koca arasındaki sorunların da habercisidir. Yazarlar dönemin romanlarında özellikle mutsuz evliliklerde kadınlara bu gündelik rutinleri uygun görürler. Bu durumdaki kadınlar hem ev içi otoritelerini hem konforlu ev içi hayatlarını hem de mutlu evliliklerini kaybederler. Bu kayıp gündelik hayatlarını radikal şekilde değiştirir. Fazıla özgürlüğünü feda edip cariyeye olarak tanımadığı bir eve satılır. Zehra'yı kocası boşar ve başka biriyle evlense de ilk kocasını unutamayıp vicdan azabı içinde, kimsesiz ölür. Bedia, kendisinin ve bakmakta olduğu yeğeninin geçimini sağlamak için çok çalışmaktan hastalanıp ölür. Nevzat da kocası tarafından sokağa atılır ve fakirlik içinde ölür. Başlangıçta bu kadınların hepsini yönetip idare ettiği konaklar, köşkler varken zamanla hepsini kaybederler.

On dokuzuncu yüzyıl romanlarında kadınların öne çıkan gündelik yaşamlarında ev içi görevlerinden birisi de evin erkeklerinin hizmetini görmektir. Romanlarda erkeklerin uykuya hazırlanması, geceliklerinin giydirilmesi, dışarıdan geldiklerinde ev kıyafetlerini giymeleri, yataklarına yatırılmaları gibi son derece kişisel görevler de kadınlara aittir. Kadınların gündelik yaşamının doğal bir parçası olan bu görevler, romanlarda kadın-erkek ilişkisine dair de önemli bilgiler verir. *Muhâdarât*'ta evin cariyesi Reftar, Calibe'nin erkek kardeşinin kişisel hizmetini görmektedir. Genç bir cariyenin, genç bir erkeğin kişisel hizmetine verilmesi konakta dedikodulara neden olur. Bu dedikodular bize dönemin farklı bir yüzünü de göstermektedir. Reftar, Calibe'nin erkek kardeşinin kişisel hizmetini görmekten fazlasını yapıp onun odalık cariyesi olur. Fazıla'nın Mukaddem Bey'le ayrılmasını sağlayan Reftar'ın Mukaddem Bey'in yatağını hazırlarken onun tarafından birlikteliğe zorlandığı yalanını söylemesi ve bu yalanın da Fazıla'nın babası tarafından makul bulunmasından kaynaklanır. Mukaddem'in annesi ise evlerinde Reftar'dan daha güzel cariyeler varken oğlunun Reftar'a bakmayacağını söyler. Yine aynı romanda Fazıla, cariyeye olarak görev yaptığı Muhterem Bey ailesinin bekâr oğlu Şebip Bey'in kişisel

hizmetine verildiğinde onunla yakınlaşır ve evlenmeye karar verirler. Fazıla, romanın başında Remzi ile evlendiğinde çocukları olmadığı için kendi cariyelerinden birini kocasının kişisel hizmetine vererek birlikte olmalarını salık verir. Hanımını çok seven cariyeye bu durumu anlarsa da birkaç zaman Fazıla'nın yüzüne bakmaya utanır. *Felâtun Bey ile Râkım Efendî*'de Canan, ev işlerinde dadı kalfaya yardım etmesi için alınsa da Râkım'ın kişisel hizmetine verilir. Râkım'ın kıyafetlerinin değiştirilmesi, yatağının hazırlanması gibi görevler sonucunda Râkım'la Canan birbirine yakınlaşır. Sonuç olarak romanlarda kadınların ev içi yaşamının bir parçası olan evin erkeğinin kişisel hizmetini görmek gündelik hayatlarında sıradan bir detay değildir. Evin erkeği genç ve evliyse bu işleri karısı yapar. Evli kadınlar her ne kadar evlerinde genç ve güzel cariyeler bulunsalar da kocalarının kişisel hizmetlerine kendileri bakmayı tercih ederler. Kocasını ile cariyenin yakınlaşmasından korkarlar. *Muhâdarât*'ta Fazıla, kocası Remzi'nin kişisel hizmetine bakar. *Zehra*'da kocasını herkesten kıskanan Zehra, kocası Suphi'nin akşam eve geldiğinde karşılanması, kişisel hizmetlerinin giderilmesi gibi işlerle kendisi ilgilenir. Zehra'nın kayınvalidesi Münire Hanım, gelini ve oğlu rahat etsin diye onlara Sırrıcemal adında genç ve güzel bir cariyeye hediye eder. Zehra, bu cariyeyi kıskanıp kocasından uzak tutmaya çalışır. Ama kayınvalidesi olacakları bilemez ve Zehra'nın olmadığı zamanlarda oğlunun hizmetini görmesi için Sırrıcemal'i görevlendirir. Bunun neticesinde de Sırrıcemal ve Suphi yakınlaşır (Nabizâde Nazım, 2014, s. 57-58). Sırrıcemal, Suphi'den hamile kalır ve ev içi işleri görmek için alınan cariyeye, odalık cariyeye olur.

Ev içi işler her ne kadar cariyelerin ya da ücretli hizmetlilerin işi olsa da evin erkeğinin kişisel hizmetleri söz konusu olduğunda sınırlar ve görevler farklılaşır. Kadınların en önemli görevi kocalarının kişisel hizmetlerini görmek haline gelir. Eğer evin erkeği bekâr ise onun hizmetine ailesi tarafından uygun görülen cariyeye çoğunlukla genç ve güzel bir cariyedir. Böylesi durumlarda kadın ve erkek arasındaki ilişki, aşk ya da cinsellik ilişkisine evrilir. *Felâtun Bey ile Râkım Efendî*'de Canan, Râkım'la ilk kez onun kişisel hizmetini görürken yakınlaşır. *Muhâdarât*'ta Reftar, Nabi Bey'in hizmetine verildiğinde bu başka anlama geldiğini de bilip sevinir. Çünkü evin beyiyle birlikte olmak hatta evlenmek

özgürlüğe giden yolu da açmaktadır. Yine aynı romanda Şebip Bey, evlerinde cariyeler olarak çalışan Peyman'ı (Fazıla) kendi annesinden satın alıp cariyesi yapar. Ardından Peyman'a olan duygularını itiraf edip ondan da karşılık görmeyi bekler. Çoğu zaman genç erkeğin genç cariyeye olan duyguları karşılık bulur. Bunun aksi çok az örnek vardır. Fazıla'nın hâlâ nikâhlı olduğunu düşünüp Şebip Bey'i reddetmesi bu az sayıdaki örnekler arasındadır. Kimi zaman da evin yaşça geçkin cariyeleri ya da dadı kalfalar evin erkeklerinin kişisel hizmetlerini görürler. *Muhâdarât*'ta Fazıla'nın annesinden kalan cariyesi Mehveş, Calibe tarafından evin genç erkeği Nabi'nin hizmetine verilir. Mehveş'in Nabi'ye karşı ev içi görevleri romanda şu ifadelerle anlatılır: “Mehveş, Fazıla'nın yanından çıkıp Süha Bey'in odasına girdi. Mutadî veçhile ertesi günü bey kalkmadan evvel esvaplarını süpürüp hazır etmek, dışarı çıkarmak üzere topladı. Lambasını aldı. Gece kandilini yaktı. Bey yatıncaya kadar aydınlık olmak ve yatar iken kendi söndürmek mutad olan mumu yaktı” (Fatma Aliye Hanım, 2012b, s. 87). *İntibah*'ta Dilâşup, evin hanımı tarafından oğlu Ali Bey'in kişisel hizmetini görmesi için satın alınmıştır. Ali Bey'in yatağının hazırlanması, giyinip soyunmasına yardım etmesi, böylece onun cariyesi olması ve hatta evlenmeleri tasarlanır (Namık Kemal, 2020, s. 86). *Muhâdarât*'ta Fazıla, cariyeler olarak girdiği ailede evin bekâr oğlu Şebip Bey'in hizmetine verilir. Onun odasını düzenlemek, kıyafetlerini temizlemek, yiyecek içecek getirilmesi, kütüphanesinin düzeltilmesi gibi işler yapar (Fatma Aliye Hanım, 2012b, s.311). Fazıla, Peyman adıyla cariyeler olarak girdiği bu evde diğer cariyelerden farklı olarak özgüvenli ve kendinden emindir. Dönem romanlarında cariyelerin sessiz, itaatkâr ve haklarını savunamayan kişiler olduğu görülür. Ama Fazıla, Peyman olmayı seçse de hâl ve hareketleri özgür bir kadın kadar özgüvenlidir. *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'de eve alınan Çerkez cariyeler Canan, evin efendisi Râkım'ın kişisel hizmetine verilir. Râkım'ın akşam eve geldiğinde karşılanması, yatağının hazırlanması, yatmasına yardımcı olunması, odasının düzenlenmesi gibi işler Canan'ın sorumluluğundadır. Bu işleri Canan'dan önce Dadı Kalfa yapmaktadır. Bu işleri Canan'a devretmesinin nedenini şu şekilde açıklar: “Allah bize bir güzel beyaz cariyeler vermiş olduğu hâlde artık akşam gelir gelmez benim siyah yüzümü görmekte ne mana kalır? Ben tenbih ettim” (Ahmet Midhat, 2017, s. 33).

Romanlarda evin genç cariyesinin evin erkeğinin hizmetine verilmesi çoğu zaman odalık için bir ön yakınlaşmadır. Canan, her gece Râkım'ın eve gelmesini bekler. Râkım'ın İngiliz kızlara ders vermekten geldiği akşamlarda Canan'ın gözleri ağlamaktan kıpkırmızı olur. Çünkü Râkım'ı İngiliz kızlardan kıskanmaya başlamıştır (Ahmet Midhat, 2017, s. 172). *Ferdi ve Şürekası*'nda Saniha, İsmail Tayfur'un kişisel hizmeti ile ilgilenmektedir. Saniha, İsmail Tayfur'un babası tarafından sokakta bulunan kimsesiz bir kız olarak eve getirilmiş, evin bir kızı gibi büyütülmüştür. İsmail Tayfur'la arkadaş olmuşlardır. Buna rağmen Saniha, İsmail Tayfur'u giydiren, kıyafetlerini fırçalar, yatağını düzeltir, odasını düzenler, akşamları onu karşılar, yemeğini yedirir. Saniha'nın gündelik yaşamının en önemli parçası İsmail Tayfur ve onun görülmesi gereken hizmetleridir. Bu abartılı durumu yazar şu sözlerle ifade eder: "Velhasıl Sâniha, öyle bir vücuttur ki İsmail Tayfur'un tamamiyet-i nefsiyesini temin için tayin olunmuş zannedilir" (Uşaklıgil, 2011, s. 93). Benzer bir durum *Karnaval* romanında da görülür. Hasna, Resmî Efendi'nin annesi tarafından besleme olarak eve alınmıştır. Resmî Efendi'nin hastalığı sonrası Hasna kendisini Resmî'nin bakımına adanmıştır. Doktorların hasta için söylediği her şeyi büyük bir titizlikle yerine getirmiştir (Ahmet Mithat Efendi, 2000c, s. 254). *İki Gelin Odası*'nda Mihridil, Cevriye Hanım'ın cariyesi ve evlatlığı hükmündedir. Cevriye Hanım'ın babalığı Süleyman Efendi tarafından Celal'e hediye olarak da alınmıştır. Bu yüzden Mihridil zamanını Celal'in kişisel hizmetini yaparak ve onu eğlendirerek geçirir (Mehmet Tevfik, 1301, s. 77). *İlk Sevgi*'de Nadire'nin mutlu bir evliliği vardır. Nadire de kocasını sevmektedir. Gündüzleri kocası isteyken Nadire, Çırpıcı çayırına ya da Veli Efendi'ye gitse de akşamları kocasına güleryüz gösterir; kocasını mutlu etmeye çalışır. Ama gezdiği yerlerde gençlik aşkı Nedim'le karşılaşp onunla ilişki kurmaya başladığından itibaren kocasına karşı tavırları değişir. Kocasına kötü davranmaya ve onu mutsuz etmeye başlar: "Evvelleri kocasına hüsn-i muamele etmekle doyamayan o pakize, şimdi şiddet ve itap etmekle teskin-i hırs edemeyen bir meluna döndü" (Ahmet Rasim, 2021, s. 35). Bu durum aile içi huzuru da etkiler. Nadire için günler kocasını beklemekle ya da mutlu etmekle geçmemektir. Artık Nedim'i düşünmekte ve kocasından nefret etmektedir.

Mehcure'de kadınların ahlak durumları ev içi gündelik yaşamlarını ve kocaları ile gündelik ilişkilerinde temel belirleyicidir. *Mehcure*, kocası ile evlendiği ve mutlu olduğu dönemde gündelik hayatı evi idare etmekle, çocuklara bakmakla ve kocasını beklemekle geçer. Mükerrerem Bey'in *Mehcure*'den sonra evlendiği Rana Hanım, kötü ahlakı ile bilinen bir kadındır. İlk kocasından bir yıl gibi kısa bir sürede ayrılıp evli ve çocukları olan Mükerrerem Bey ile evlenmeye karar vermiştir. Evlendikten sonra Mükerrerem'e karşı tavırları kısa zamanda değişir. Kocasından nefret etmeye, ona kötü davranmaya başlar. Gündelik yaşamı ev içinde değil; dönemin meşhur gezinti yerlerinde geçmeye başlar. Kocasını izin vermese de Rana Hanım gezinti yerlerine gitmeye devam eder (Vecihi, 2003, s. 129). Romanın diğer önemli kişisi olan Bahai Efendi önceki eşlerinin vefatı nedeniyle dördüncü kez evlenir. Karısı Naime Hanım'ın kötü ahlakına, ev içinde çalışanlara eziyetlerine ses çıkaramaz. Naime Hanım, ev içinde kızı Münire'den başka kimseye iyi davranmaz. Kocasını mutlu etmeye çalışmaz. Herkes kavga eder. Kızı Münire'yi de kendi ahlakında yetiştirdiği için mutludur. Cazib Bey'in karısı Nazende Hanım ise ev içi yaşamını kocası ve kızı Akile merkezinde kurgular. Kocasının her isteğini saygı ile kabul eder. Eve besleme olarak alınan Hikmet'le kızının evliliğine bile kocası istediği için onay verir. Nazende Hanım ve *Mehcure* güzel ahlaklı, kocalarına düşkün kadınlar olarak mutlu evliliğin örnekleridir. Ama Rana Hanım ve Naime Hanım hem kocalarını mutsuz ederler hem de evliliklerinin ve ev içi yaşamlarının kavga ile geçmesine neden olurlar. *Dâmen-Âlude* romanında Şefika, günlerini kocası Enver'i bekleyerek geçirir. Çünkü Enver'in Despina adında bir metresi vardır. Bu yüzden hamile karısını da onu evde bekleyen annesi Şadiye Hanım'ı da unutmuştur. Şefika, kocasının kendisini aldattığını anlamaya başlar. Ama elinden bir şey gelmediğini düşünür. Oysa mahallede adı "fındıkçı"ya (Mehmet Celal, 2014a, s. 207) çıkmış Münevver Hanım, Şefika'ya kocası gibi davranması aklını verir. Mademki kocası evliliğini önemsemeyip eğleniyor o zaman Şefika'nın da eğlenmeye, çapkınlık yapmaya hakkı var. Şefika başta dirense de Münevver Hanım'ın ısrarlarına dayanamaz. Artık kocasının olmadığı akşamlar Münevver Hanım'ın evindeki çalgılı gecelere katılıp Sırrı adında bir adamla sevgili olur. Şefika bu âlemlerde

içki içip Sırrı ile birlikte olur. Böylece kocasına karşı sorumluluklarını da bile isteye yerine getirmemiş olur.

Taaffüf'te kadın ve erkeğin eğitimce birbirine denk olduğu durumlarda gündelik yaşamlarının nasıl şekilleneceği gösterilmek istenir. Saniha Hanım iyi eğitilmiş bir kadındır. Ama eğitimini kamusal alanda değerlendirmesi dönemin şartları gereği mümkün değildir. Kendisine denk olduğu için Rasih Efendi ile evlenir. Saniha Hanım'ın günleri evde kocası ile sohbet ederek geçer. Romanda Saniha Hanım'ın eşini nasıl mutlu ettiği sohbet konularındaki çeşitlilik üzerinden anlatılır. Saniha Hanım kocası ile mitoloji üzerinde konuşacak bilgiye bile sahiptir. Evlerine gelip giden ama hiç görmediği Tosun Bey ile mektuplaşmaları Saniha Hanım'ın kocası ile ilişkisini de etkiler. Artık Saniha Hanım daha az konuşur; günlerini kütüphanesinde bir şeyler yazarak geçirir. Kadının ev içi gündelik yaşamda kocasına ayırdığı zaman ilişkinin durumu ile doğru orantılıdır. Eğer karı-koca mutlu bir evliliğe sahipse kadının günleri ev içi yaşamda kocasını mutlu etmekle geçmektedir. Eğer erkek, kadını aldatıyor ve eve geç geliyorsa kadının ev içi gündelik yaşamı mutsuz ve huzursuz şekilde kocasını bekleyerek geçmektedir. Çok az örnekte kadının kocasını aldattığı durumlarda ev içi yaşamın olmadığı, kadının kamusal alandaki eğlenceleri tercih ettiği görülmektedir. Karı-kocanın birbirine denk olmadığı durumlarda ev içi gündelik yaşamda sorunlar ortaya çıkar.

Metres'te Saffet Hanım'ı kocası Hâmi Bey beğenmez. Cahil ve şişman bulur. Ona göre Saffet Hanım yeterince alafranga değildir. Bu yüzden Saffet Hanım günlerini kendisini kocasına beğendirmeye çalışmakla geçirir. Kocası istediği için korse giymeye, son moda kıyafetler almaya çalışır (Gürpınar, 2017, s. 30). Bütün bu çabaları sonuçsuz kalır. Kocasının Parnas adında bir metresi vardır. Saffet Hanım hem kilolu hem de cahildir. Okuma-yazması bile yoktur. Kocasının akşamları okuduğu gazeteden de kitaptan da hiçbir şey anlamaz. Kocası ve kayınvalidesi tarafından saygı görmediği için evin cariyeleri de Saffet Hanım'ı ciddiye almaz. Yalnızca Meryem Dudu adındaki cariyesi Saffet Hanım'a her koşulda yardımcı olmaya çalışır.

Ev içi yaşamda kadın yalnız değilse, geniş bir ailenin gelini konumundaysa bu kalabalıktan kocasıyla ilişkisi de etkilenir. *Küçük Gelin*'de Fahriye çok küçük yaşta Cemal ile evlendirir. Kocasını sever ama kayınvalidesi Mevrure Hanım ve eltisi Vahide Hanım'dan eziyet görür. Ev içinde günlerini kocasını bekleyerek geçirir. Yaşadığı sorunları kocasına anlatmaz.

Mihr-i Dil romanında Mihr-i Dil, Adni ile evlendikten sonra kayınvalidesi birlikte yaşamaya başlar. Kayınvalidesi tarafından istenmediği için ev içi gündelik yaşamı kocasının işten çıkış saatlerini beklemekle geçer. Çünkü evde sadece kocasından sevgi ve saygı görür. *Uhuvvet*'te Sabiha, Adil ile evleneceğini düşünürken onun ağabeyi Mürşit Bey ile evlenir. Bu evliliği istemese de engellemeye gücü yetmez. İstemeyerek başlayan bu evlilik boyunca Sabiha, kocasına karşı görevlerinde kusur etmese de mutlu olamaz. Kocasına karşı sorumluluklarını kayınvalidesi Dilber Hanım belirler. Sabiha'nın ev içi yaşamı, evli olması bahane edilerek sürekli kısıtlanır:

Paşa'nın karısına olan büyük sevgisinden, sokağa çıkarsa kıskanacağından söz edilerek, altı yedi ayda bir çıkmasına ancak izin veriliyordu. Bahçede bahçıvanlar daimi surette meşgul bulunduğundan, temiz hava almak için bazen bir küçük gezinti bile, türlü türlü manalarla karşılanıyor ve zavallı Sabiha azarlanıyordu. Sarı renkli elbise giyse, bir başkasının hasretini çektiğine, siyah bir kordale bağlasa, matemde olduğuna, yeşil bir hotuz koysa, Paşa karısı olarak muradına erdiğine falan hükümler, manalar çıkarılıyordu.

Sabiha, çok güzel, gümrak bir sese malikti. Ve çocukluk günlerini eğitim ve terbiye ile geçirmiş olduğundan, iyi bir müzik kültürü vardı. Ne fayda ki, evin içinde cariyelerden oluşan saz takımı olduğu halde, Sabiha'ya sazını eline alacak veya bir şarkı söyleyecek olsa, denizden geçen kayıkların durduğuna, arkada sokaktan işitildiğine, Paşa'nın karısının sesi anlaşıldığına, ailenin adı çıkacağına dair bin türlü saçma sözlere meydan açar sonunda yasaklanırdı (Selma Rıza, 1999, s. 87).

Sabiha'nın gündelik rutinleri ve ev içi yaşamı kocasına karşı olan sorumlulukları bahane edilerek kayınvalidesi tarafından kısıtlanır. Sabiha'nın eğlenmesi, ev içinde gezinmesi, bahçeye çıkması hatta misafirler geldiğinde onlarla görüşmesi bile yasaklanır. *Mai ve Siyah*'ta ev içi yaşamda kocasıyla ilişkisini gözlemlediğimiz tek kadın İkbâl'dir. İkbâl, Vehbi Bey ile evlendikten sonra annesi ve ağabeyi ile yaşamaya devam eder. Ama artık evli bir kadındır ve kocasına karşı görevleri vardır. İkbâl, kocası ile mutlu değildir. Çoğu zaman kocası ile sorunlarını ev halkından gizlemeye çalışır. Kocasının evin cariyesi Seher'i odalık yapmaya çalışmasına ses çıkaramaz. İkbâl'in ev içi günleri, evlendikten sonra mutsuzluk içinde geçmeye başlar. Romanın sonunda da

kocası yüzünden ölür. *Çölde Bir Sergüzeşt*'te Seher ve okuldan kız arkadaşları Hayriye, Melek, Aliye ve Fahriye evlilik çağındadırlar. Seher, arkadaşlarını İstanbul'da bırakıp babasının görevi nedeniyle Suriye'ye gelmiştir. Seher, arkadaşlarına ve İstanbul'a dair bilgileri Hayriye ile mektuplaşarak öğrenir. Hayriye, evlenen arkadaşlarını ve onları evlilik yaşamlarını Seher'e anlatır. Bu beşli grupta önce Fahriye evlenir. Fahriye'nin ailesi çok zengin olduğu için kolayca evlenir. Fahriye çirkin bir kadinken çok yakışıklı biriyle evlenir. Kocasını onu ilk gece gördüğünde çirkinliğini yüzüne vurur. Dolayısıyla Fahriye'nin evliliği çok sürmez. Kocasını bekleyerek ve ağlayarak geçen günleri, ailelerin araya girmesi ve boşanma ile sona erer. Ardından ikinci kez evlenir ama bu sefer de Fahriye kocasını sevmez. Evliliğinde huzursuzluklar devam eder ve yine boşanır; kötü yola düşer. Grubun diğer bir üyesi Aliye Hanım da mutsuz bir evlilik yapar. Kocasının Beyoğlu'nda bir sevgilisi ve ondan iki çocuğu olduğu ortaya çıkar. Hayriye, Seher'e yazdığı mektubunda bütün bu olanlara rağmen Aliye'nin kocasına karşı vazifelerini eksiksiz yerine getirdiğini, mutlu bir evliliği varmış gibi davrandığını söyler (Ali Kemal, 2015b, s. 102). Melek ise grubun en güzel kızıdır ama tuhaf alışkanlıkları olan biriyle evlenir. Kocasının silahlara olan merakı yüzünden evde vurulur ve ölür (Ali Kemal, 2015b, s. 130). Melek'in kısacık evlilik hayatı da kocasının tuhaf alışkanlıkları yüzünden çok kötü geçer. Romanın sonunda Seher'in Suriye'de bir çöl bedevisi ile evlendiğini, Hayriye'nin nişanlanıp ayrıldığını öğreniriz. Yazar, okul sayesinde tanışan ve tek istekleri mutlu bir evlilik yapmak isteyen birbirinden farklı bu beş kızın mutsuz evliliklerini anlatır. Kocalarını çok sevmeye hazır olan bu kadınlar için hiçbir şey hayal ettikleri gibi olmaz.

Kadınların kocalarını sevmedikleri durumda ev içi yaşamlarında kocaya karşı olan sorumlulukları da azalır. *Bir Muadele-i Sevda*'da Bedia, Naki Bey ile babasının zoruyla evlenir. Çünkü Fatin Bey'i sevmektedir. Evliliğinin sadece birkaç ayında kocası ile mutlu yaşar. Akşamları kocasını kapıda karşılar. Geceleri ona şiir okur, birlikte vakit geçirirler (Gürpınar, 2018, s. 126). Ama bu mutlu günler çok çabuk sona erer. Çünkü Bedia, Fatin Bey'i sevmektedir. Bu yüzden her fırsatta onunla buluşmak için evden çıkmaya bahaneler bulur. Fatin Bey'in azatlı dadısı Şirin'in evinde karı-koca hayatı yaşarlar (Gürpınar, 2018, s.

205). *Zavallı Necdet*'te evli kadınlar olsa da kocalarına karşı sorumluluklarına detaylıca değinilmez. Meliha, Binbaşı İbrahim Şemsi ile isteyerek evlenir ama zaman içinde kocasını sevmediğini fark eder. Bu yüzden kocasını Necdet'le aldatır. Evliliğinden umudunu kestiği için çocuğunu bile isteye düşürür (Safvet Nezihi, 2017, s. 74). Bu da Meliha ve kocasının ilişkisine zarar verir. Romandaki bir diğer evli çift Necdet'in kız kardeşi ile Meliha'nın ağabeyi Ferit Saffet'tir. Mutlu bir evlilik örneği olarak anlatılır.

Henüz On Yedi Yaşında romanında görünürde erkekler genelevin bir odasında aile hayatı yaşıyormuş gibi yaparlar. Birlikte oldukları kadınlar onların kişisel hizmetlerini görüp sofralarını, içkilerini hazırlarlar. Romanda ismi geçen Kalyopi ve Agavni genelevde çalışan kızlardır. Müşterileri Hulusi Efendi ve Ahmet Efendi ile onlar ilgilenirler. Ahmet Efendi genelevde kaldığı ilk gecenin sabahında kahvesi ve sigarası Kalyopi tarafından kendisine getirilir (Ahmet Mithat Efendi, 2020, s. 63). Benzer bir durum *İntibah*'ta da görülür. Mehpeyker, evinde misafir ettiği Ali Bey'in cariyesi gibi davranır. Onun kişisel hizmetini görür, kıyafetlerini giydirir, sofrasını hazırlar (Namık Kemal, 2020, s. 71). Erkeklerin hayat kadınlarını seçtiği romanlarda, erkeklerin kişisel hizmetlerinin görülmesi, onların "karısı ya da cariyesi" gibi yapılması yaygın bir durumdur. Elbette bunun görülmediği, kadınların erkekleri sadece eğlence için kullandığı, gündelik yaşamlarını değiştirmeyen romanlar da vardır. *Zehra* romanında Ürani, Suphi'nin hiçbir işini yapmaz. Onunla sadece gezip eğlenir; maddi ihtiyaçlarını karşılatır.

On dokuzuncu yüzyıl romanlarında kadının ev içi gündelik yaşamının merkezinde erkekler vardır. Burada ilgi çekici olan kadın önce eş, sonra anne olmasıdır. Dolayısıyla önce kocası sonra çocukları gelmektedir. Bu yüzden romanlarda sevdiği adam tarafından terk edilen, aldatılan kadınların çocuklarını düşürdükleri ya da çocukları ile yeterince ilgilenmedikleri görülür. Erkeğin bu derece kadının merkezinde olması onun ikincil kimliğinin en önemli göstergesidir. Tıpkı ev işlerinde olduğu gibi kadının erkeği mutlu etmek için yaptığı bütün uğraşlar da yarını ve geleceği olmayan uğraşlardır. Erkeğin mutlu edilmesi, soyunmak-giyinmek-yatmaya hazırlanması gibi şahsi işlerinin yapılması, odasının her daim düzenli tutulması, evin idaresi, çocukların terbiye

edilmesi gibi bütün bu uğraşlar sadece bir kişinin mutlu olması içindir. Kadınlar eğer güzel bir cariye ise evin erkeğinin işlerini yapması için ayrılırlar. Evli iseler tek görevleri kocalarını mutlu etmektir. Çoğu romanda erkek eve gelmese bile kadın, evde onu beklemek ve evin düzenini her şey yolundaymış gibi sağlamak zorundadırlar. Kadın bütün sorumluluklarını eksiksiz yerine getirse bile erkeği evde tutamadığı romanlar da vardır. Böyle durumlarda aile yıkılmaktan kurtarılamaz.

2.1.3. Çocuk Bakımı

Kadınların ev içi gündelik yaşamının bir parçası da evde bakmakla yükümlü oldukları kişilerdir. Bakmakla yükümlü olunan kişiler çoğu zaman çocuklardır. Kimi romanda bakıma muhtaç yaşlılar da vardır. On dokuzuncu yüzyıl romanlarında kadınların ev içi gündelik yaşamlarında çocuk bakımı önemli bir husustur. Çünkü kadın, annelik rolü sayesinde biyolojik olarak da kültürel olarak da yeniden üretici konumundadır. Çocuk doğurmak kadar ona en iyi şekilde bakıp kültürel kodları aktarmak da en önemli görevidir (Çakır, 2017, s. 78). Romanlarda kadınların en önemli vazifesinin terbiyeli çocuk yetiştirmek olması tesadüf değildir. Kadın hem annelik kutsallığı hem de bakıma muhtaç biri sayesinde gündelik yaşamında sınırlandırılır. Romanlarda kadınların “makbul” olması annelik görevlerini yerine getirip getirmemeleri ile de ölçülür. Sadece annelik de değil; romanda “iyi bir kadın” olarak övülmenin yolu kendinden küçük kardeşine, dadı olarak çalıştığı evin çocuklarına, yeğenlerine de bakan ve terbiye veren kadın olmaktan geçmektedir.

Romanlarda ev içi düzen ve çocukların terbiyesi kadınların vazifesi olarak görülür. Sâ’î Efendi, çocuklarına eziyet edildiği hususunda kendisini uyaran komşusu Münevver Hanım’a “O kadınların vazifesi değil midir?” (Fatma Aliye Hanım, 2012b, s. 52) diyerek sorumluluğun Calibe de olduğunu hatırlatır. Calibe’nin üvey anne olduğu için çocuklara kötü davranması ya da onların ihtiyaçlarını karşılamamasının nedeni de ev içi otoritenin kendisine ait olması ve bunu kimseyle paylaşmamasıdır. *Muhâdarât*’ta Fazıla, annesinin ölümünden sonra kardeşi Şefik’in bütün bakımını ve sorumluluğunu üstlenmiştir. Babasının

Calibe Hanım'la evlenmesi ve üvey annelerinin, cariyelerin ve mürebbiyelerin kendilerine eziyet etmesi Fazıla'nın Şefik'e olan ilgi ve şefkatini daha da artırmıştır: “Şefik'e dayak yedirmemek ve takdir işittirmemek için kendinde bir hakk-ı himayet buluyordu” (Fatma Aliye Hanım, 2012b, s. 63). Fazıla büyüdükçe kardeşini koruma imkânı da artıyordur. Sadece üvey annesine karşı değil; üvey annesinden cesaret alıp Şefik'e ve kendisine eziyet eden carie ve mürebbiyelere karşı da onu koruyordu. Mürebbiyesinin Şefik'e vurmak istemesi sonrasında Fazıla: “Çünkü bundan sonra ben o çocuğu sana dövdürmeyeceğim. Senin vazifen bize dayak atmak değil, terbiyemize bakmak ve ders vermektir. Biz onda kusur etmez isek tekdire bile hakkın yoktur” (Fatma Aliye Hanım, 2012b, s. 63) diyerek üzerine aldığı çocuğa/kardeşine bakma sorumluluğunu layıkıyla yerine getirmeye çalışmaktadır. Fazıla, Şefik'i sadece bu türlü eziyetlerden korumakla kalmaz. Aynı zamanda onun ahlakını da korumaya çalışır. Bu yüzden Calibe'nin çocukları ile arkadaşlık yapmasını istemez. Fazıla'nın Şefik'e olan bu tutumu Fazıla, evlenme yaşına geldiğinde de devam eder. Fazıla'nın evleneceği adamdan tek beklentisi kendisini kardeşi Şefik ile kabul etmesidir. Romanda Calibe'nin de Sai Efendi'den iki çocuğu olmuştur. Ama çocuklarının bakımını gerektiği gibi yapamamıştır. Romanda Calibe'nin çocukları kavgacı ve ahlakı bozuk olarak nitelendirilir. *Muhâdarât*'ta ev işlerinden sorumlu cariyelerden birisi de Mehveş'tir. Mehveş, Fazıla'nın annesinden kalan, onları seven bir cariyedir. Calibe'ye rağmen Fazıla ve Şefik'in işlerini görmektedir. Onların kıyafetlerinin toplanması, odalarının düzeltilmesi, dikişlerinin dikilmesi gibi işleri yapmaktadır. Mehveş hem evin emektar cariyesi olduğu için hem de ahlaklı bir carie olarak evin yeni hanımı Calibe'ye rağmen Fazıla ve Şefik'le ilgilenir. Çocuk bakımında iyi bir carie örneği olarak romanın devamında Fazıla'yı bu sefer Peyman olarak ve başka bir evde carie konumunda görürüz. *Muhâdarât*'ta Peyman, carie olarak çalıştığı evin kızları Enise ve Rüveyde'nin bakımından da sorumludur. Enise de Rüveyde de çok küçük değildir; ama Peyman'ın yaşça büyük ve iş bilir bir carie olarak onların kişisel hizmetlerini görmesi ve onlara ablalık yapması beklenir. Bu sayede Enise'nin Mukaddem Bey'e âşık olduğunu öğrenir. Fazıla, cariyelik yaptığı evde Enise ve Mukaddem'in evlenmesini sağlar. Enise'nin bebeği

olduğunda sütnine getirilmesine rağmen bebeğin bakımını Fazıla üstlenir (Fatma Aliye Hanım, 2012b, s. 342). Fazıla, yaşça daha küçük olan ve kendi büyütüp terbiye ettiği Rüveyde'yi de erkek kardeşi Şefik'le evlendirir. Fedakâr kardeş olarak gördüğümüz Fazıla'nın bir benzerini *Udi* romanında da görürüz. *Udi*'de Bedia, ağabeyi Şemi'nin annesiz kalan kızı Mihriban'a bakmaktadır. Küçük yaşta annesiz kalan Mihriban'a Bedia annelik yaptığı gibi Şemi'nin ölümünden sonra da Mihriban'a sahip çıkmıştır. Bedia ve Fazıla'nın ev içi gündelik yaşamlarında bakmakla yükümlü oldukları çocuklar, onların ev içi rutinlerini etkilediği için önemlidir. Bedia, yeğenine daha iyi olanaklar sunmak için ut dersleri vermeye başlar. Fazıla, evleneceği erkekte sadece kardeşi ile kendisini kabul etme olanağını arar. Bakmakla yükümlü oldukları çocukların sorumluluğu kadınların gündelik yaşamlarında belirleyici olur.

Refet'te Binnaz'ın hayattaki tek varlığı kızı Refet'tir. Kocasını öldüğü için Binnaz sahipsiz kalmıştır. İstanbul'da kızına bakmak için çeşitli işlerde çalışır. Romanda Nezaket Hanım, kocasını ölünce iki küçük çocuğu ile yalnız kalmıştır: "Zavallı hatunun bir eli büyük çocuğun salıncağının ipinde diğer eli de küçük çocuğun beşiğindeydi. Biri ağladıkça onu sallıyor ikisi birden ağlarsa iki kolları da hareket ediyordu" (Fatma Aliye Hanım, 2012c, s. 96). Kocasını ölen ve evinde yalnız kalan Nezaket Hanım'ın yardım isteyeceği kimsesi yoktur. Romanlarda orta halli Osmanlı kadının evinde ona yardımcı cariyelerin olmadığı örnekler de vardır. Nezaket Hanım hem ev işlerinde hem de çocukların bakımında kendisine yardımcısı olması için Binnaz Hanım'a ve kızı Refet'e evinin bir odasını bedelsiz vermeyi teklif eder. Romanlarda hali vakti yerinde olmayan, kocasını kaybeden kadınların hayatta kalmak için seçenekleri oldukça sınırlıdır. Bu sınırlı hâl, gündelik yaşamı da etkilemektedir. Nezaket Hanım evini Binnaz ve Refet'le paylaşmak zorundadır. Çünkü tek başına iki küçük çocukla ev işlerini yapması, onların çamaşırlarını yıkaması ile mümkün olmamaktadır.

Seyr-i Servinaz'da Servinaz, iftiraya uğradığı için hanesinden kovulur, öldürülmek istenir. Ama ona acıyan cellatlar Servinaz'ı ve bebeğini insanlara gözükmemesi koşuluyla serbest bırakırlar. Servinaz ormanda günlerini bebeğini büyütürken geçirir (T. Abdi, 1873, s.87). Hem onun karnını doyurmaya çalışır hem de ona masallar anlatır. Oğlunu eğlendirmeye ve eğitmeye çalışır.

Annesinden başka insan görmeyen oğlunu dış dünyaya hazırlamaya çalışır (T. Abdi, 1873, s.153). Servinaz'ın dağ başında gündelik yaşamının merkezinde sadece oğlu vardır. Kadınların yaşadığı ortamın şartları ne kadar kötü olursa olsun çocuklarının öncelikli olduğu görülür. Servinaz'ın ormanda bebeğini büyütmesi gibi *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş*'ta Nergis, mağarada esir olduğu altı yıllık süreçte doğum yapar ve çocuğuna dış dünyayı, bitkileri, hayvanları, dünyada başka insanların da olduğunu anlatmaya çalışır. Çünkü doğduğu andan itibaren mağara dışında bir hayat görmeyen çocuğunun bir gün kurtulduklarında dış dünyaya hazır olmasını ister. Nergis ve Osman'ın mutlu başlayan mağara hayatı sıkıcı olmaya başlamışken çocuklarının olması ve “başka zamanlarını yalnız meyusane hayallerle geçirmekte iken bu kere çocuğun ağlaması, gülmesi, yıkanması, beslenmesi hâsılı her hizmeti kendileri için büyük bir eğlence” olmuştur (Ahmet Midhat Efendi, 2000b, s. 74). Nergis, mağaradan kurtulmaya çocuğu olduktan sonra daha da istekli olmuştur. Çünkü çocuğunun bu şartlarda yaşamasına bir anne olarak gönlü razı gelmez. Çocuğa isim olarak Güngörmez verilmesi de mağara şartlarının anne üzerindeki ruh halini göstermesi açısından önemlidir

Çengi'de Saliha Molla oğlu Dâniş Çelebi ile yaşamaktadır. Baba olmadığı için oğlunun bakımın ve terbiyesinden sorumludur. Ama Saliha Molla cinlere, perilere, sihirlere inandığı ve evin geçimini de bu yolla kazandığı için oğlunun terbiyesini de buna göre vermiştir: “Aman oğlum! Destur diye çık. Zira her taraf cinnîlerle, perilerle dolmuştur. Sofanın hangi tarafına iğne atsan yere düşmez. Şayet birisini incitirsen sonra fenalığını çekersin” (Ahmet Midhat Efendi, 2018, s. 15). Romanlarda annelerin bakmakla yükümlü oldukları çocuklara iyi bir terbiye ve eğitim vermesi, yazarların kadınlardan bekledikleri en önemli görevdir. Ama *Çengi*'de annenin gündelik yaşam uğraşları çocuğunun ahlakını da etkilemiştir. Saliha Molla'nın oğlu Kaf dağına, sihre, büyüye, perilere inanan bir çocuk olmuştur. Bu durum anne rolündeki kadınların gündelik yaşam uğraşlarının çocukları üzerindeki etkisine önemli bir örnektir. *Çengi*'deki bir diğer çocuk, Hüveyda Hanım'ın doğum yaparken ölüp bebeğin bakımı ile evin idaresinden de sorumlu olan Hesna kadın ilgilenmeye başladığı kız bebektir. Dönem romanlarında annenin olmadığı durumlarda ya da anneye yardımcı olması için

tek görevi bebekle ilgilenmek olan dadılar görülür. Ama *Çengi*'de evin erkeği Canbert Bey evinde yabancı kimseyi istemediği için evin işlerinden sorumlu Arap Kadın bebeğin bakımını da üstlenir (Ahmet Midhat Efendi, 2018, s. 70). Bebeğe hem annelik hem dadılık yapan bu kadın aynı zamanda evin bütün işleri ile ilgilenir. *Tamaşa-yi Dünyâ ve Cefakâr u Cefakeş*'te Favini'nin annesi doğum sırasında ölür; babası tarafından da terk edilir. Favini'nin bakımıyla dedesi ve "ebem" dediği babaannesi ilgilenir. Babaannenin torununa bakmasının eğitim ve terbiye yönünden birtakım sorunlara neden olduğu görülür. Favini, şımarıklığını buna bağlar. Yaşı büyüdükçe dedesinin kendisini terbiye etmeye çalıştığını ama ebesinin kendisine olan düşkünlüğü ve zaafı yüzünden kendisini dövdürmediğini, koruduğu söyler (Misailidis, 2021, s.67).

Kimi romanlarda anne olan kadınlar anneliklerini saklamak zorunda kalırlar. Açıklamayan bir ilişkiden meydana gelen hamilelikler ya bebeğin bilerek düşürülmesi ile ya da gizli bir doğumla sonuçlanır. Kadının doğum yaptıktan sonra bebeğini saklamak zorunda kalması, onu gizlice görmeye çalışması kadın için zorlayıcı bir gündelik hayat rutinidir. *Dürdane Hanım* romanında Dürdane Hanım'ın evlilik dışı ilişkisinden Ataullah adında bir oğlu olur. Ailesine bu çocuğu açıklayamayacağı için dadısı Gülbeyaz ve komşusu Ulviye Hanım sayesinde bir sütanneye verir. Dürdane Hanım, vakit buldukça çocuğunu sevmeye gider (Ahmet Midhat Efendi, 2005, s. 126). Romanda Dürdane Hanım hem evlilik dışı hamile kaldığı için hem de erkek çocuğuna rağmen sevdiği adamın onunla evlenmemesi neticesinde intihar eder. Başlangıçta evlilik dışı bir ilişkiye başlaması devamında hamile kalıp çocuğuna annelik yapamaması Dürdane Hanım'ın gündelik yaşamını altüst eder ve psikolojik açıdan zor bir hale düşer. Bu yüzden de romanın sonunda intihar eder. Romanlarda görülen her gizli doğum kötü sonuçlara neden olmaz. *Arnavutlar Solyotlar*'da kadının gizli doğumundan sevdiği erkeğin haberi vardır. Bu yüzden Eftimi'nin çocuğunu sakladığı için duyduğu suçluluk daha azdır. Roman, on dokuzuncu yüzyılın başını anlatmaktadır. Balkanlar'da Solyot adı verilen topluluğun bir üyesi olan Eftimi'nin bir Müslüman olan Rüstem'den evlilik dışı bir kızı olur. Mükrim adı verilen bu kız çocuğu Solyor topluluğuna açıklanamayacağı için kör bir dadı bulunur ve bir mağarada bakılması sağlanır. Eftimi kızını çok sevse de hem

kendi hem de Rüstem'in güvenliği için sadece belirli zamanlarda mağaraya gidip kızını görür. Romanda ismi geçmeyen ama Kör Dadı denilen fakir bir kadına emanet edilen bebek anne ve babasından uzak büyümektedir (Ahmet Midhat Efendi, 2002, s. 109). Hem annenin hem de babanın durumdan haberi olduğu için ve çocuğun saklanması için nedeni siyasi sebepler olduğundan yazarın anneyi romanda suçlamadığı ve cezalandırmadığı görülmektedir.

İlk Sevgi'de Nadire evli bir kadın olmasına rağmen bir başka erkekle kaçmayı planlar. Birtakım olaylardan sonra Nadire hem kocasını hem sevgilisini kaybeder ve kötü yola düşer. Nadire genelevde çalışmaya başladığı için çocuğuna kayınvalidesi sahip çıkıp büyütür. Nadire'nin yaralanıp hastanede ölmek üzere olduğunu öğrenince çocuğu son bir kez annesine göstermek için getirir (Ahmet Rasim, 2021, s. 50). Yine aynı romanda Nadire'nin sevgilisi Nedim, halası tarafından büyütülür. Nedim evlenip bir kız çocuğu olduktan sonra karısı ölür. Nedim'in kızını da halası büyütür (Ahmet Rasim, 2021, s. 61). Bu bilgiler romanda o kadar az geçer ki Nedim'in halasına ve Nadire'nin kayınvalidesine dair tek bildiğimiz bunlardır. Romanlarda annesi ölen ya da annesi tarafından bakılmayan çocuklara bir akrabanın bakması yaygın bir durumdur. *Nemide*'de Nahit'in annesi ölünce babası ikinci kez evlenir. Nahit, üvey annesi eve geldikten sonra evdeki otoritesinin sarsıldığını ve istenmediğini düşünür ve teyzesinin evine taşınır (Uşaklıgil, 2018, s.75). Romanda Nahit'in teyzesi ve Nail'in de annesi olan kadının adı yoktur. Biz onu sadece gündelik yaşamdaki annelik, teyzelik ve Nemide'nin de yengesi olması rolleri üzerinden okuruz. Çocuk bakımında kadınların ekonomik durumları ve babanın kadına sahip çıkıp çıkması da önemlidir. *Bir Kadının Hayatı*'nda "sefile" bir annenin ikiz çocukları ile yaşadığı dramatik sahneler ile başlar. Kadın, tecavüze uğradıktan sonra ailesi tarafından Trabzon'dan bir gemiye bindirilip İstanbul'a gönderilir. Burada derme çatma bir kulübede yaşamaya başlar ve ikizlerini doğurur. Onların bakımını ve geçimini sağlar. Çocuklarını "iffetli" bir şekilde beslemek için dilenir. Çocuklar biraz büyüdükten sonra birlikte dilenmeye başlarlar. Kadın bütün fakirliğe ve yokluğa rağmen çocuklarına bildiği her şeyi anlatmaya çalışır. Dilenirken gördükleri düğün, cenaze, âmin alayı, tramvay gibi toplumsal hayatın unsurları hakkında onlara bilgi verir (Mehmed Celâl, 2001, s. 48). Romanda

anlatılan kadının sevdiği adamın tecavüzüne ve ailesi tarafından evden kovulmasına rağmen çocukları için hayatta kalması ve onlara bakmak için her fedakârlığı yapması, gündelik hayatını ikizleri etrafında şekillendirmesi önemlidir. Anlatıcı burada annenin iffetli bir anne olarak sadece onların karnını doyurmayıp elinden geldiğince onlara eğitim de vermeye çalışmasını da vurgular. *Mihr-i Dil* romanında Mihr-i Dil'in bir kızı olur. Kocasını ise Seher Hanım'la ikinci evliliğini gerçekleştirir. Mihr-i Dil'in günleri kızı Bedia ile ilgilenmekle geçer. Seher'in isteği üzerine Mihr-i Dil evden kovulunca kızı Bedia ile Şayan Kalfa ilgilenir. Şayan Kalfa hem dadılık hem de annelik yapar (Vecihi, 2016, s. 100). Seher, Mihr-i Dil'i tamamen unutturmak için Bedia'nın kendisini anne bilmesine sağlar ama kıza sevgi ve şefkat göstermez. Bedia gerçek annesini öğrendiğinde üvey annesinin kendisine neden kötülük yaptığını daha iyi anlar (Vecihi, 2016, s. 102). Kadınlar kocaları tarafından terk edildiğinde, parasız kaldıklarında, evlilik dışı bir çocuk dünyaya getirdiklerinde annelik görevlerinde de sıkıntı yaşarlar. Böyle durumlarda kadının ya çocuğundan vazgeçtiği ya da onu zor şartlara rağmen büyötmeye çalıştığı görülür. *Mehcure*'de çocuk bakımının iyi ve kötü örnekleri vardır. Merhametsiz ve ahlaki bozuk kadınlar evdeki çocuklara kötü davranıp onların ahlaklarını da olumsuz etkilerken iyi kadınlar çocuklara rol model olurlar. Mehçure, kocasının evin geçimini sağlayamamasına rağmen çocukları Hikmet ve Enise için elinden geleni yapmaya çalışan örnek bir annedir. Kocasının, Mehçure'den sonra Rana ile evlenmesi ev içi düzeni ve çocuklara yönelik tavırları da değiştirir. Rana, kendisine ait olmayan bu çocuklara bakmak istemez ve onlara kötü davranır (Vecihi, 2003, s. 118). Babalarının da ölümünden sonra Hikmet ve Enise'yi Bahai Efendi besleme olarak konağına götürür. Karısı Naime Hanım kötü huylu bir kadın olduğu için bu öksüz ve yetim çocuklara eziyet eder. Kızı Münire'yi de kendisi gibi yetiştirdiği için Münire de bu çocukları dövmekten, ağlatmaktan mutluluk duyar (Vecihi, 2003, s. 166). Çocukların haline üzölen Bahai Efendi onları Cazib Bey'e verir. Nazende Hanım ile mutlu bir evliliğı olan Cazib Bey, karısının çocuklara iyi davranacağından emindir. Kızı Akile de bu çocuklarla aynı evde yaşamaktan mutlu olur. *Zehra*'da kızını doğurduğu gün kocasının kendisini "talak-ı selase" ile boşadığını öğrenen Zehra, kızını kocasına bırakıp

evi terk eder. Rıza Bey, kızının bakımı için bir sütüne bulur. Rıza Bey ikinci kez evlendiğinde yeni eşi bu bebekten hiç hoşlanmaz. Bakımı için sütineyi ve cariyeleri görevlendirir (Mehmet Celal, 1311, s. 141). *Taaffüf*'te Saniha Hanım'ın Nurullah adında küçük bir oğlu vardır. Saniha Hanım, kocasının arkadaşı Tosun Bey ile mektuplaşmaya başlayınca yaşadığı vicdan azabı çocuğu ile ilişkisini de etkiler. Bazı zamanlar sinirsel buhran yaşadığını söyleyip çocuğu ile yeterince ilgilenemez. Böyle durumlarda Saniha Hanım'ın annesi torunu ile ilgilenir. *Uhuvvet* romanında çocuk bakımı, terbiyesi ve annelik rolleri hakkında çeşitli örnekler vardır. Selma Rıza romanda iyi bir annenin çocuklarına da iyi bir terbiye vereceğini çeşitli örnekler üzerinden okuyucuya göstermek istemiştir. Romanda Dilber Hanım'ın Mürşit ve Adil adında iki oğlu vardır. Dilber Hanım sadece büyük oğluyla ilgilenir. Yazarın ifadesi ile: "Her cahil anne gibi yüz de verir ve Mürşit'in hiçbir isteğini yapmamazlık etmezdi" (Selam Rıza, 1999, s. 5). Bu yüzden Mürşit'in ahlakı sorunludur. İsteddiği her şeyi yapan, zevk ve sefa peşinde koşan bir adam olur. Bunun sebebi ise Dilber Hanım'dır. Dilber Hanım'ın anneliğine dair tek kusuru bu da değildir. Küçük oğlu Adil'i sevmez. Onun isteklerini, haklarını önemsemez. Bu yüzden Adil, devlet görevleri ile sık sık evden uzakta yaşar. Adil'in evlenmek istediği Sabiha'yı bile büyük oğlu Mürşit'e alır. Bir diğer kötü anne örneği ise Mürşit'in odalık cariyesi Mahbube'dir. Cavit adında bir oğlu olur. Ama ona gereken terbiyeyi veremez. Romandaki ideal anne Sabiha'dır. Beş tane çocuğuna da en iyi terbiyeyi vermiştir. Romanda Mürşit'in odalık cariyelerinden olan çocuklar ile Sabiha'dan olan çocuklar arasındaki fark Adil'in gözünden verilir. Adil, çocukların amcası olarak eve gelip onlarla görüştüğünde hangilerinin Sabiha'nın çocukları olduğunu kolayca anlar. Çünkü Sabiha bütün zamanını çocuklarına ayırmıştır ve kendisi de iyi eğitilmiş bir anne olduğu için çocuklarına da evin cariyelerinden farklı bir terbiye ve ahlak verebilmiştir. Kadının eğitilmiş olması anneliğine de olumlu katkı sağlar. *Mesâil-i Muğlaka*'da Paris'te tanışan Abdullah Nahifi ve Rosette evlenip İstanbul'da yaşamaya başlarlar. İki tane de çocukları vardır. Çocuklara Fransızca öğretmek için gelen Mürebbiye Julie Marcos'u Rosette mürebbiye olarak kabul etmez. Onun Fransa'da "ahlaksız bir kadın" olduğunu öğrenir ve böyle bir kadını evine sokmak istemez. Dostlarını da çocukları için seçecekleri

mürebbiye konusunda uyarır (Ahmet Midhat, 2003b, s. 451). Nahifi Bey'in evin reisi olmasına rağmen çocuklarına seçilecek mürebbiye konusunda karısını tek otorite olarak kabul etmesi önemlidir. Karısının istemediği bir kadını evine almaz. Rosette de çocuklarının eğitimi ile yakından ilgilenir ve onlara faydalı olacak hoca ile önce kendisi bir görüşme gerçekleştirir. Çünkü bunu yapabilecek Fransızcası vardır. Ama romanlarda her anne bu kadar eğitilmiş ya da ilgili değildir. *Metres* romanında Saffet Hanım'ın üç-dört yaşlarında oğlu vardır. Kocasının eve gelmediği gecelerde Saffet Hanım, oğluna sarılıp uyur. Oğlunun eğitimi için mürebbiye tutulur. Saffet Hanım'ın cahilliği ve evde kimseden saygı görmemesi oğlu ile olan ilişkisini de etkiler. Çünkü Saffet Hanım yeterince alafranga değildir. Bu yüzden oğlu da annesini istemez (Gürpınar, 2017, s. 231). Saffet Hanım, anneliği de eşliği de yeterince beceremez. Çünkü cahildir, alafranga değildir ve aile evinde eğitim görmemiştir.

Romanlarda kadının çocuklarla ilişkisi onun "makbul" kadın olup olmadığının da önemli göstergeleri arasındadır. Çünkü kadının en önemli görevlerinin başında annelik gelir. Annelik çocuğa sadece bakmak değil; ona iyi terbiye de vermek demektir. Kadının ev içi gündelik yaşamda çocuk bakımına dair verilen detaylar çocuğun öz bakımından ziyade ona verilen terbiye hakkındadır. Ayrıca kadının bir çocuğa bakması için anne olması da şart değildir. Romanda kadınlar kimi zaman kardeşlerine kimi zaman yeğenlerine bakarlar. Romanda kadın, eğer makbul bir kadın ise roman boyunca bakmakla yükümlü olduğu çocuktan kolay kolay ayrılmaz. Kimi zaman kocası aldatır, evden kovar ama kadın, çocuğunu da alıp gider. Kimi zaman çocuğu ile dilenir ama başka yollara tevessül etmemesi beklenir. Kadının gündelik yaşamı, sorumluk aldığı çocukla yeniden inşa edilir ve dönemin romanlarındaki beklenti, kadının her şartta çocuğun bakımını yerine getirmesidir.

2.1.4. Yaşlılarla İlgilenme

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların ev içi gündelik yaşamlarında yerine getirdikleri sorumluklardan birisi de bakmakla yükümlü oldukları insanlara vakit ayırmalarıdır. Önceki bölümde kadınların anne, teyze, hala ya da üvey anne

rolleri ile bakmakla yükümlü oldukları, gündelik yaşamlarını şekillendiren bebeklerden ve çocuklardan bahsettik. Bu başlık altında da kadınların ev içi yaşamlarında bakmakla yükümlü oldukları ve gündelik yaşamın olağan akışına etkisi olan yaşlılara değinilecektir. Bütün romanlarda olmasa da dönem romanlarında kadınların, evin genç kızlarının başta kayınvalideleri ve anneleri olmak üzere birlikte yaşadıkları yaşça büyük insanlar vardır. Bunların çoğunluğunu geçimsiz kayınvalideler oluşturur. Burada “bakmak” kelimesinin dönemin şartlarını yeterince karşılamadığını da belirtmek gerekir. Neredeyse hiçbir romanda ciddi anlamda hasta ve bakıma muhtaç bir yaşlı yoktur. Kadınlar çoğu zaman evdeki yaşlılara eşlik eden, hizmetlerini gören ve onlara saygı gösteren konumundadırlar. Bu başlık altında incelenen örneklerde gelin-kayınvalide, anne-kız eşlik etmeleri öne çıkmaktadır.

Muhâdarât'ta Fazıla, Remzi ile evlendikten sonra kayınvalidesi de onlarla yaşamaya başlar. Fazıla'nın kayınvalidesi bakıma muhtaç bir yaşlı değildir. Ama gelinin kendisi ile özel olarak ilgilenmesini beklemektedir. Fazıla da kayınvalidesinin her işini yapmaktadır: “(...) kayınvalidesinin sigara tablasını önüne koymak ve cariyenin getirdiği kahveyi kalkıp eline vermek gibi hizmetlerden de çekinmiyordu. Fakat mukabilinde müşfikane bir tebessüme bile nail olamayıp güya kendisi buna mecburmuş gibi muamele görüyordu” (Fatma Aliye Hanım, 2012b, s. 184). Fazıla'nın kayınvalidesine karşı tavrı sadece gelin olmasından değil annesiz büyüdüğü için onu annesinin yerine koymak istemesinden de kaynaklanmaktadır. Kayınvalideler her zaman eşlik edilen değil; kimi zaman da eşlik eden konumundadır. *Zehra* romanında Suphi, Sırrıcemal ile ayrı eve çıktıktan sonra Zehra'yı boşar ve ona eşlik etmesi için annesi Münire Hanım'ı bırakır. Zehra, yuvasının yıkılmasına neden olarak hanesine Sırrıcemal adındaki cariyeyi hediye eden kayınvalidesine düşman olmuştur. Bu yüzden ona saygı ve sevgi göstermez. Ama aynı evde yaşamak zorundadırlar. Zehra, Muhsin'le evlenince Münire Hanım yalnız kalır. Geçimine oğlu da yardımcı olmayınca sokaklarda dilenerek ölür (Nabizâde Nazım, 2014, s. 170). Münire Hanım ve Zehra'nın ilişkisi, Suphi ve Zehra ilişkisine göre şekillenmiştir. *Mihr-i Dil*'de Adni'nin annesi gelinleri ile yaşar. Evin hanımıdır ve bakıma ya da eşliğe ihtiyaç olduğuna dair bir bilgi yoktur. *Tesadüf*'te Gülsüm

hem annesine hem de kayınvalidesine bakmak zorundadır. Özellikle Gülsüm'ün kayınvalidesi yatalaktır ve bakıma muhtaçtır. Bir gelin olarak Gülsüm'ün kayınvalidesine bakmaktan memnun olmadığı, fakir oldukları için kayınvalidesinin yemesinden içmesinden rahatsız olduğu romanda açıkça ifade edilir. Gülsüm sadece kayınvalidesinin maddi olarak tükettiklerinden değil bakımının zor olmasından, kayınvalidesinin kavgacı bir kişilik olmasından da rahatsızdır.

On dokuzuncu yüzyılda kadınların gündelik yaşam sorumluluklarından birisi de bakıma ve ilgiye muhtaç yaşlılarla ilgilenmek vardır. Kadının bakımını üstlendiği yaşlının da çoğu zaman kadın akraba olduğu dikkatlerden kaçmaz. Yaşlı erkeğin genç bir cariye ile evlenerek bakımını garanti altına almasından olsa gerek kadının kocası dışında bakımıyla ilgilendiği genellikle kayınvalidesi ya da annesidir.

2.1.5. Temizlik, Yemek ve Sofra Hazırlama

On dokuzuncu yüzyıl romanlarını incelediğimizde ev içi gündelik uğraşlardan çeşitli şekillerde bahsedildiği görülmektedir. Kadınların ev içinde günlerini nasıl geçirdiği, bunun hayatlarına etkisinin ne olduğu anlatılır. Ama dikkat çekici bir konu vardır ki ev içi temel işler romanlarda çok az yer bulur. Temizlik, yemek, sofrta hazırlamak, çamaşır yıkamak gibi görünmez emek olarak değerlendirilen ev içi işler on dokuzuncu yüzyıl romanlarında çoğu zaman isimsiz cariyelerin yaptığı, romancıların da yüzeysel olarak değindiği işlerdir. Okuyucuya evin genel düzeni gösterilerek bu işleri yapan birilerinin olduğu sezdirilir. On dokuzuncu yüzyıla beraber değışime uğrayan gündelik yaşam unsurlarından birisi de aile yapısıdır. Bu dönemde alt tabaka aile yaşamında ciddi değışimler olmasa da üst tabaka aile yaşamına yeni bireyler eklenir. “Zenci dadı, Çerkes hizmetçi gibi işlevleri belli bir toplumsal kökene sahip yardımcı elemanların yanına Fransız mürebbiyenin de alınmasıyla aile yaşantısının modern çerçevesi tamamlanır” (Işın, 1985, s. 554). Modern aile yapısına eklenen bu yeni kişilerin işlerinden romanlarda yeterince bahsedilmez. Romanlarda sofrta hazırlamak kadınların gündelik yaşamında yaptığı işler arasındadır. Anlatıcı sofrayı kimin

hazırladığına yeterince değinmese de sofranın düzenine geniş yer verir. Çünkü sofranın düzenindeki değişim Osmanlı'daki Batılı yaşayışı takip edebildiğimiz alanlardan birisidir. Yemek ve sofranın düzenindeki değişim alafranga yaşayışla yakından ilişkilidir⁷. Evin hanımı misafirler için Batılı bir sofranın hazırlanmasına eşlik etse de bu sofranın kimler tarafından nasıl hazırlandığına dair detaylar romanlarda kendisine çok az yer bulmuştur.

Muhâdarât'ta Fazıla, zengin bir ailenin kızıdır. Evinde her zaman cariyeler olduğu için ev işlerini de onlar yapmıştır. Ama annesinin ölümünden sonra üvey annesi Calibe Hanım, Fazıla'nın kişisel işlerini cariyelerin yapmasına engel olmuştur. Fazıla'ya eziyet etmek için kıyafetlerinin toplanması, ütülenmesi ya da dikiş işlerini kendisi yapmak zorunda bırakmıştır. Yine de Fazıla ev içindeki diğer işleri düşününce "Yemek pişirmek ve çamaşır yıkamak gibi hizmetlere mecbur olan insanların yanında kendisini bahtiyar buluyordu" (Fatma Aliye Hanım, 2012b, s. 79). Bu durum bize ev işlerinin de kendi içinde bir sınıfı olduğunu göstermektedir. Calibe, üvey kızına eziyet etse de ona çamaşır, bulaşık gibi işleri yaptırmaz. Bu işler evin en alt cariyelerinin görevidir. Çoğu zaman romanlarda bu tarz işleri yapanların adı ya da kişiliği yoktur. Kadının ev içi işlerle cezalandırılmasından başka ekonomik durumlar da kadını bu işleri yapmaya yönlendirebilir.

Henüz On Yedi Yaşında romanında mekân Beyoğlu'nda bir genelevdir. Geneleve gelen erkeklere orada çalışan kızlar "kocacım" şeklinde hitap ederler. Amaç erkekleri evinde gibi hissettirmektir. Bu yüzden müşteriler için sofranın hazırlama, içki servis etme, onların kıyafetlerini soyup giydirmesi orada çalışan kadınların görevidir. Genelevde çalışan kadınlar bu işlerin yalnızca görünen kısmını yürütmektedir. Yemekler dışarıdan sipariş verilir. Çamaşırları çamaşırcı "fukara" kadınlar yıkar (Ahmet Mithat Efendi, 2020, s. 141). Kalyopi de geneleve düşmeden önce bir süre besleme olarak kaldığı evin annesi ve kızıyla, daha sonra kendi annesi ve ablası ile çamaşır yıkayarak, evlere temizliğe giderek, çamaşır sökükları dikerek evin ekonomisine destek olmaya çalışmışlardır. Alt

⁷ Bu konuda detaylı bilgi için bakınız: Abir, (2021)

kademe kadınlar alt kademe işleri yapmaktadırlar. Çünkü bu işlerin kazancı az ama zahmeti fazladır. Kalyopi kış soğuşunda çamaşır yıkama işini şu şekilde tarif eder:

Çamaşır yıkarken kollarımdan sıyrılan sular dirseklerim hizasında donuyorlar. Ellerim şerha şerha ayrılarak kan fışkırıyor. Bu eller iğne tutar mı ki dikiş dikebileyim? Yalnız ellerime bakmayınız! O zaman ayaklarımı görseydiniz merhametinizden Hudâ alım hümgür hümgür ağlardınız. Buz ile karışık çamur içinde topuklarıma kadar gömülmüş olan ayaklarımdan çatlaklarına, parmaklarına geceleri yağ mumundan eritip dökerek yaraları haşlamazsam ertesi sabah ayaklarım üzerine kalkıp basabilmek mümkün olamazdı (Ahmet Mithat Efendi, 2020, s. 208).

Kalyopi, genelevde çalışmaya başlamadan önce ailesinin geçimini sağlamak için her türlü zor ve zahmetli kabul edilen ev işlerini para kazanmak için yapmıştır. Genelevde ise bu işleri yapan kadınlar vardır. Ama romanda bu kadınların isminden ve hayatından bahsedilmez. Kalyopi böylesi zor işleri yapıp yeterince para kazanamadığı için geneleve düşmüştür. Bu tarz ev işleri kimi zaman genelevi tercih ettirebilecek bir tehdit olarak kullanılır. Böyle bir durum İntibah'ta da karşımıza çıkar. Romanda Dilaşup, Mehpeyker tarafından satın alınır. Mehpeyker onu kendi gibi "kötü yola" düşürmek ister. Dilaşup kabul etmedikçe ona evdeki en yıpratıcı işleri verir. Eve gelen erkeklere sofrayı hazırlamak, içki sunmak Dilaşup'un görevi olur (Namık Kemal, 2020, s. 140).

Romanlarda alt kademe ya da istenmeyen işler olarak kabul edilen ev içi işlerin kimin tarafından yapılacağı önemli bir husustur. Özellikle evin emektar dadısının ve evin hanımının birlikte yaşadığı, baş başa kaldığı ya da ekonomik dengenin bozulduğu romanlarda bu tarz işlerin dadı tarafından yapılmaya devam ettiği görülmektedir. Evin düzeni ve maddi geliri bozulduğu için dadı ve evin hanımının eşitlendiği durumlarda bile evin hanımı ya da kızı böylesi işleri yapmaz. Onun yerinde dadı kalfa eskiden olduğu gibi bu işleri yapmaya devam eder. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta Arap Bacı Ayşe Hanım hem ev işleri ile ilgilenir hem de çocukluğunda Talat'ın dadılığını yapmıştır. Talat'ın babası ölünce annesi Saliha Hanım ile ev işlerinden ve Talat'ın bakımından sorumlu Arap Dadı, efendi-köle ilişkisinden dost ahabap ilişkisine dönüşürler. Ama yine de dadı kadın, konumun farkındadır ve evdeki çamaşır, yemek gibi işleri kendisi yapmaktadır (Şemsettin Sami, 2018, s. 36). Arap Dadı her ne kadar eskisi kadar zengin olmasa da hanımının bu işleri görmesini ona yakıştıramaz. Fitnat'ın yaşadığı evde ev işlerini Emine Kadın yapmaktadır. Emine Kadın'ın

vazifesi günde bir defa mutfağa inip “bir sahan” yemek yapmak ve Hacı Baba’nın yatağını düzeltmektir. Bundan başka bütün gününü Fitnat’a cinlerden, perilerden oluşan masallar anlatarak geçirmektedir. Romanda Fitnat’ın ev işleri yaptığına dair bir bilgi yoktur. Aksine Fitnat’ın odasını düzenledikten sonra bütün gününü dikiş nakışla geçirdiği anlatılır. Pek çok romanda evin genç kızı, evdeki basit işleri yapmaz. Romanlarda ev içi “adi işleri” kimin yaptığına dair katı bir hiyerarşi hissedilir. Evin genç ve güzel kızı, kimi zaman genç ve güzel cariyesi ev işleri ile meşgul olmaz. Yemek, çamaşır, bulaşık gibi “adi ve alt kademe” işleri dadı kadınlar, yaşlı veya geçkin cariyeler ya da evin anneleri yapar.

Zehra’da dadı kadının görevi her daim evin kızının yanında olmaktadır. Evin kıdemli cariyesi, evin hanımı Zehra’nın dadısı ve baba evinden getirdiği cariyesi Nazikter’dir. Eve Zehra’nın kayınvalidesi Münire Hanım tarafından alınan genç ve güzel cariyeye Sırrıcemal, evin beyi ile yakınlaşmaya başlayınca kendisini Nazikter’e denk görmeye başlar. Nazikter de bu değişikliğin farkındadır: “Efendilerinden artan yemeğe, aşçı kadınla birlikte üçü yemeğe oturdukları zaman, kendisi el uzatmadan Sırrıcemal el uzatmakta, sahanların kaldırılıp konulmasına kumanda etmekte ve hele sofrayı kurup kaldırmak işlerine hiç el sürmemekteydi” (Nabizâde Nazım, 2014, s. 62-63). Romanda evde yemekleri yapan Arap Aşçı Kadın vardır. Sofranın kurulması, kaldırılması Sırrıcemal ve Nazikter’in görevidir. Nazikter kendisini kıdemli cariyeye olarak gördüğü için bu tarz “alt” işleri Sırrıcemal’in yapmasını bekler. Ama Sırrıcemal, evin beyiyle kurduğu ilişki nedeniyle kendisini Nazikter ile bir tutmaya başlar. Suphi, Sırrıcemal ile ayrı bir eve çıktığında bir kadın aşçı mutfak işleri için; bir fakir ihtiyar kadın da orta hizmetine tayin edilmiştir (Nabizâde Nazım, 2014, s. 74). Sırrıcemal, cariyelikten evin hanımlığına yükselmiştir. Evinde çalışan cariyeleri idare etme, evin işleyişini yönetmekle meşgul olur. Kocasını sevdiği için aşçı kadına yalancı dolma yaptırır. Cariyelerin işlerini kontrol eder (Nabizâde Nazım, 2014, s. 104).

Felâton Bey ile Râkım Efendi’de Felâton Bey’in evindeki hizmetler için kimlerin çalıştığını yazar şu sözlerle anlatır: “(...) alafranga olan bir adam artık hanesine Arap çorap doldurur mu? Bâ-husûs ki aralıkta bir alafranga dostları dahi

gelmekte olduğundan bunlar meyânında hizmet etmek için Rum ve Ermeni hizmetçilere ihtiyacı der-kârdır” (Ahmet Midhat, 2017, s. 5). Râkım’ın evinde ise evin idaresinden başlangıçta annesi sorumludur. Babanın ölmesi ile evin geliri azalınca anne ve Dadı Fedayi ev içi işleri birlikte yapmaya başlarlar. Ama çamaşır, temizlik ve yemek pişirme gibi işleri Dadı Kalfa yapmaya devam eder. Çünkü hanımına bu tarz ev işlerini yaptırmayı doğru bulmaz. Romanda Ziklas ailesi zengin bir İngiliz ailesidir. Ev işlerinde yardımcı olması için besleme bir kız ve aşçı bir kadın vardır (Ahmet Midhat, 2017, s. 55). Romanda piyano dersleri veren Yozefino’nun iyi bir evi ve ev işlerini yapan bir hizmetçisi Mari vardır. Mari, Yozefino’nun misafirlerini ağırlayıp ev içi işlerini görmektedir (Ahmet Midhat, 2017, s. 63). Romanda Râkım’ın evine Dadı Kalfa’ya yardımcı olması için genç bir Çerkez cariye alınır. Cariye genç ve güzel hatta “beyaz” olduğu için Râkım’ın kişisel hizmetine bakar. Dadı Kalfa evdeki temizlik ve yemek işlerini yapmaya devam eder. Yozefino’nun misafir olarak ağırlandığı akşam yemekleri Dadı Kalfa hazırlar: “Dadı Kalfa zaten büyücek yerlerde ziyafetler savmış bir kadın olduğundan pişirmiş olduğu yemekler Yozefino’nun nazar-ı rağbetine mazhar olmuş idiler” (Ahmet Midhat, 2017, s. 127-128).

Dönemin romanlarında görülen konak, ev, İstanbul yaşamı gibi unsurların haricinde *Karabibik*’te köy hayatındaki kadının ev içi günlük işleri anlatılır. *Karabibik*’in kızı Huri, evdeki tek kadındır. Annesi ölmüştür. Tembel bir kızdır. Köyde hiçbir iş yapmaz. Tek göz odadan oluşan evin temizlik, yemek gibi temel işlerini bile babasının yardımı olmadan yapamaz. Çünkü bu işleri öğreneceği bir anne modeli hayatında hiç olmamıştır. Babasının tarladan aç gelmesine rağmen ona nasıl ekmek ve yemek yapacağını bilemez. Babasının yardımı ile yoğurduğu hamur da pek bir şeye benzemez:

Huri açlık tesiratına mağlup olanlara mahsus bir ihtiyaç saikasıyla yerinden kalktı. Közlenmeye başlayan parçaları bir pırmal dalıyla bir tarafa çekip yadıktan sonra üzerine sacayağı koydu. Bunun üzerine de tozlu yufka sacını yerleştirdi. Sac ısınıp kızmakta iken kendisi de küçük bir yufka tahtası üzerinde küçük bir el oklavasıyla yufka açmaya başladı. Bu sırada da *Karabibik* dolu testi ile geldi. Huri taze su ile hamuru ıslata ıslata açmakta idi.

Fakat o kadar acemice hamur açıyor idi ki açtığı yufkanın yenilebilir yenilemeyeceği şüpheli idi. Bir iki tane değirmi, büyücek yufka açmış idi. Bunlardan bir tanesini kızgın sacın üzerine yaydı, bir taraftan da açmakta devam etti. Sacdan ekşi ekşi hafif bir koku gelmekte idi. Bu koku biraz sonra yanık kokusuna tahavvül etti. O zaman Huri yufkayı altüst etti ki evvelce saca gelen taraftaki özler kabarmış,

yanmış ve bazı taraftan delinmiş idi. Yufkanın öbür yüzü de bu suretle piştikten sonra diğer bir yufkayı serdi. Arkasından bir daha, bir daha sekiz tane yufkayı pişirdikten sonra sacı kaldırdı. Yerine bir çukal koydu. Bu çukal ile de bir pilav pişirdi. İşte akşam yemeği de hazırlanmış oldu (Nabizâde Nazım, 2019, s.19-20).

Köyde yaşayan kadınların gündelik yaşamı şehirde yaşayan kadınlardan farklıdır. *Araba Sevdası*'nda Bihruz'un kıyafetlerini temizleyen, ütöleyen ve yerlerine yerleştiren dadı kalfadır. Romanda Dadı Kalfa'nın ismi ya da hikâyesi yoktur. Dadı Kalfa, Bihruz'un kişisel hizmetlerini görür, onu yatağından uyandırmak, giydirmek, odasını düzenlemek, akşamları karşılayıp soyup yatağına yatırmak gibi gündelik uğraşları vardır. Bihruz Bey eve geç geldiği zamanlarda Dadı Kalfa uyuyup kalmaktan korkup onu karşılaması ve soyunup yatmasına yardımcı olması için evin cariyesi Nalişger'e görev verir (Recaizade Mahmut Ekrem, 2018, s. 198). Diğer romanlarda da olduğu gibi burada da Dadı Kalfa'nın gündelik yaşamının merkezinde bakıp büyüttüğü evin beyi ve onun kişisel hizmetleri vardır. Romanlarda kadınların konumları ne olursa olsun gündelik yaşamlarının merkezinde evin erkeğinin işlerini görmek vardır. *Araba Sevdası*'nda evde çalışan çeşitli cariyeler vardır. Bunlar açıkça okuyucuya tanıtılmasa da sezdirilir. Yazlık konaktan kışlık konağa taşınılırken taşınan eşyalar arasında evin kızlarının da sandıkları vardır. Dadı Kalfa ev içi işlerde diğer cariyelerden yardım alır. Roman boyunca Bihruz Bey'i misafirleri ziyaret eder. Bu ziyaretlerde hazırlanan yemek ve ikramlar evin çalışan sayısının da fazlalığına işaret eder.

Çok az romanda kadınlar yaşadıkları evin her işini yaparlar. Kadınların ciddi bir geliri yoksa, evin erkeği çeşitli sebeplerle evden ayrılmışsa, kadın yalnız kalmışsa ev içi bütün işleri kendisi yapar. *Müşahadat*'ta Siranuş evine gelen misafirlerine sofrayı kurar. Siranuş'un kaldığı yer büyük bir konağın kiraya verilen odalarından birisidir. Konaktaki ortak mutfaktan herkes kendi yemeğini kendi hazırlar. Siranuş ve Agavni de burada yemeklerini kendileri hazırlayıp misafirlere de kendi odalarında sofrayı kurarlar (Ahmet Midhat, 2018, s. 129). *Udi*'de Bedia zengin bir ailenin en küçük kızıdır. Yazar, Bedia'nın evdeki değerini şu şekilde anlatır: "Evin içindeki yedisi beyaz, ikisi siyah dokuz cariyeler hanenin sevgili küçük hanımına hizmet beğendirmek, onu rahat ettirmek için çalışıyorlar" (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 48). Cariyelerin evdeki kadınlara

davranışları onların konumu hakkında bilgi verir. *Udi* de evin cariyeleri Bedia'nın hayatını kolaylaştırmak, onun hizmetini görmek ve dahi onu eğlendirmek için çalışırken *Muhâdarât*'ta evin hanımı Calibe olduğu için üvey kızı Fazıla'ya karşı kötü davranışları cariyelerin de evin kızına karşı davranışlarını etkiler. Fazıla'ya saygı duymazlar, onun işlerini yapmazlar ya da ona yakın gözükme istemezler. Kadınların ev içi gündelik yaşamı evin hanımı ya da cariyesi olmasına göre değiştiği gibi evdeki iktidar alanına ve otoriteye göre de değişmektedir. *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr*'da yazar dönemin ev işleri ayrımını kadınların gündelik yaşamı üzerinden kesinkes şekilde ifade eder. Cihangir büyük bir konakta yaşayan Feride Hanım'ın evlatlık yerine koyduğu ve çeşitli dersler aldırıldığı iki küçük cariyesi vardır. Bu cariyelerin ev işi yapmadığı hissettirilir. Evin temizlik, yemek, çamaşır ve bulaşık gibi alt derece işleri için Arap cariyesi vardır. Ama evin diğer işleri için "iki yukarı halayığı" vardır (Ahmet Midhat Efendi, 2002b, s. 237). Buradaki yukarı halayığı ile kastedilen ev içi diğer işlerdir. Bu durum cariyeler arasındaki hiyerarşi farkını da göstermektedir. Dönem romanlarında kadınların gündelik yaşamına bakarak onların toplumsal konumları hakkında da fikir edinebiliriz.

Esrâr-ı Cinâyât'ta Hediye Hanım zengin ve gösterişli bir evin hanımıdır. Evinde yemek ve sofrası işleri için biri Arap biri beyaz olmak üzere iki cariyesi vardır. Bu cariyelerin görevi her akşam sofrası işlerini yapmak ve yemek yenilirken evdeki misafirlere eşlik etmektir (Ahmed Mithat Efendi, 2005, s. 259). Romanda cariyelerin adı verilmez. Romanın diğer önemli kişilerinden olan Halil Sûri'nin ölümü üzerine evine giden polisler evde çalışanları sorgularlar. Bu sorgular sayesinde Halil Sûri'nin annesinden evinde çalışan Rum ve Ermeni olmak üzere iki cariyenin olduğunu öğreniriz. Bu cariyelerin görevi ev içi işleri yapmaktır. *İlk Sevgi*'de Nadire Hanım'ın kocası ile yaşadığı evde bir hizmetçi kız vardır. Bu kız sadece Nadire'nin evden kaçtığı ve kocasına bir mektup bıraktığı sahnede görürüz (Ahmet Rasim, 2021, s. 36). Nadire'nin kocası, karısının evden kaçtığını öğrenince intihar etmek için hizmetçi kızını evden kovar. Kız da itiraz etmeden çarşafını giyip evden çıkıp gider. *Nadide* romanında Nadide ve annesi zengin bir ailedir. Bu yüzden evlerinde çalışan pek çok cariyesi ve halayık vardır. Gülter ve Dilruba, Nadide'nin anne evinde ev işlerini yapan kadınlardır. Bunun

yanı sıra aşçı bir kadın daha vardır. Bu kadınlar evin hanımı öldüğü gece azat edileceklerini umut edip içten içe sevinirler. Aynı gece Dilruba da ölür ve bu ölümüne kimse üzülmez. Çünkü Dilruba, evin kızı Nadide'nin kişisel işlerini yapan bir cariye olduğu için diğerleri tarafından kıskanılır. Bu yüzden de ölümü umursanmaz (Yalçın, 1308, s. 124). Nadide, Ali Bey ile evlenip evin hanımı olduğunda ev işlerini yapan cariyeler vardır. Bunlardan sadece Gülşen'in adını öğreniriz. Çünkü Gülşen, Nadide'nin sadık cariyesi olup verdiği her kirli işi yerine getirir (Yalçın, 1308, s. 314).

Bir Kadının Hayatı'nda farklı aileler görülür. Bunlardan birisi de Mısır'da yaşayan Abdurrahman Efendi ve ailesidir. Evlerinde çamaşır, yemek, sofraya gibi işleri yapmaları için genç halayıklar ve Çerkez köleler vardır. Bu cariyelerden Abdurrahman Efendi'nin karısı Fatıma Hanım sorumludur (Mehmed Celâl, 2001, s. 97). Romanda esir ticareti yaparak para kazanan Salim Efendi'nin evinde cariye olarak satılmak için bekleyen pek çok yaşı küçük kız vardır. Bu kızlar iyi bir fiyata satılmak için eğitim aldıkları gibi Salim Efendi'nin evindeki işlere de yardım ederler. Kuyudan su taşıma, çamaşır yıkama ya da aşçı kadına yardım etmek gibi görevleri vardır (Mehmed Celâl, 2001, s. 63). *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*'da Esmâ ve Timur'un evlerinde aşçılık ve vekilharçlık gibi işleri gören Sümbül Kalfa adında yaşlı bir Arap cariye vardır. Tek bir cariyenin iki kişilik bu aileye yeterli olmasının nedeni "Her nevi satıcıların kapının önünden geçmesi ve bakkal ve kasap ve sebzevatçı ve ekmekçi gibi başlıca levazımatçıların eşya-yı lâzimeyi kapıya kadar getirmeleri" (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 404) İstanbul halkının öteden beri alıştıkları kolaylıklardan olduğu görülür.

Mehmet Celal'in *Zehra* romanında Rıza Bey'in karısı eve yeni alınan cariyeye ev içinde yapması gereken işleri söyler: "-Bak sana söyleyeyim. Çok işimiz yok. Sabahleyin sobaya odun koymak, bir mangal yakmak, bir kahve pişirmek. Bunlar bir şey değil." (Mehmet Celal, 1311, s.140). *Taaffüf*'te Saniha Hanım, zengin bir aileye mensup olduğu için evinde pek çok çalışan vardır. Sadece akşam sofrasının düzeninden sorumlu üç cariyenin olması bunun bir göstergesidir (Ahmet Midhat, 2018, s. 98). Ayrıca ev işlerini yöneten Zahide Hanım adından kâhya kadın da vardır. Zahide Hanım, harem tarafını yönetirken

kocası da evin dış işlerini ve erkeklerin olduğu bölümü yönetir. *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil'in annesinin Seher adında tek bir cariyesi vardır. Evin düzenini Sabiha Hanım kızı İkbâl ve cariyesi Seher ile sağlamaktadır. Ev içi işlerde bulaşık, yemek ve sofrâ kurmak gibi görevler Seher'in işidir. Çünkü Seher evdeki tek cariyedir. Romanlarda çoğu zaman bu tarz işleri romandaki en önemsiz ve belirsiz kadınlar yapar (Uşaklıgil, 2011, s. 186). *Leman*'da Nebire Hanım ve Piraye Hanım varlıklı kadınlardır. Ev işleri için cariyeleri vardır. Nebire Hanım'ın konağında Füsunsaz adlı cariyeye, Nebire Hanım'ın kızı Leman'ın şahsi işlerini gören, ona sabahları kahve getirir. Nebire Hanım'ın da emektar bir cariyesi vardır. Mariyanko Tuti namındaki emektar Rum hizmetli zamanla Nebire Hanım'ın arkadaşı olmuştur. Bunun dışında evde Eleni adında bir başka cariyenin de olduğunu görürüz. Füsunsaz ölünce Eleni, Leman'ın işlerini yapmaya da başlar. Piraye Hanım'ın konağında ise Remziye Hanım adında kâhya kadın vardır.

Romanda özgür bir kadın değil de cariyeye bir kadının yaşamı işleniyorsa ev işleri konusunda daha detaylı bilgiler verildiği görülür. *Sergüzeşt*'te cariyelerin hayatları anlatıldığı için olsa gerek ev içi işlere dair detaylara yer verilir. Romanın merkez cariyesi olarak anlatılan Dilber, başlangıçta ev işlerine yardım etmesi için satılmasına rağmen yaşı küçüktür. Kimi zaman evin kızı Atiye'nin oyuncakları ile oynamaya çalışır. Ama Taravet hem yaşça büyük hem de evin emektar cariyesi olarak Dilber'e ev işlerini öğretmeye çalışır: "Kısa bir süre sonra hanımın verdiği emir üzerine Arap hizmetçi, yanında itaatkâr bir sessizlikle yürüyen küçük kızı mutfağa indirdi. Kendisi yemek pişirirken ona da su taşıttırdı" (Samipaşazade Sezai, 2012, s. 15). Mustafa Bey'in paraya ihtiyacı olunca ilk akla gelen çözüm Dilber'i satmak olur. Dilber bir süre kendisini satın alan esirci kadının evinde yaşar. İkinci kez Asaf Bey'in konağına satılır. İlk satıldığı evde çeşitli sıkıntılar yaşayıp hanımından dayak yemesine rağmen Asaf Bey'in konağında mutludur. Zehra Hanım cariyeleri küçük görse de onlara şiddet göstermez. Ayrıca Zehra Hanım'ın evinde ev işleri için pek çok cariyeye bulunduğundan dolayı Dilber'e çok iş düşmez: "Dilber bu evde çok rahattı. Sabahları evin hanımıyla kızının odalarını düzenler, sonra bakımı ile görevli olduğu bir kanaryanın kafesini temizler, yemini verir, suyunu değiştirirdi"

(Samipaşazade Sezai, 2012, s. 48). Evde bulunan ve romanda bahsi geçen bir diğer cariyeye Çaresaz'dır. Evin düzeninden ve ev işlerinden sorumludur. Dilber satılınca evde Dilber'in yaptığı işler de Çaresaz'a kalır. Dilber üçüncü kez satıldığında bu sefer odalık olarak satılır. Dilber, odalık olarak satıldığı sarayda ev işleri yapmaz ama sevmediği bir adamın odalık cariyesi olmayı da kabul etmez. *Zavallı Necdet*'te kadınların ev içi işleri çok yüzeysel anlatılır. Necdet'in kişisel hizmetini gören Meri adında bir hizmetlisi vardır. Necdet farklı yerlere taşınırken Meri onun eşyalarını taşır ve işlerini görür. Romanda Meliha'nın da kişisel hizmetini gören bir cariyesi vardır ama ismi geçmez. Romanda Meliha, erkek kardeşinin evine giderken yanındaki cariyesi de "ufak tefek eşya ile dolu olan kutuları, paketleri Meliha'ya yatak odası olarak ayrılan odaya taşırken" (Safvet Nezihi, 2017, s. 103) Meliha da eşyalarını odaya yerleştirir. *Teëhhül Aleminde* romanında evin hanımı olan Nigâr Hanım'ın evinde çalışan cariyeler olduğu sezdirilse de çok fazla detay verilmez. Dilber adındaki cariyenin Nigâr Hanım'ın kişisel hizmeti ve ev işleri ile uğraştığı görülür. Farah Kalfa'dan evin erkeklerinden biri olan Hürrem Bey'den hamile kaldığı için bahsedilir. Ama çok çabuk evden uzaklaştırılır. Nigâr Hanım'ın evi idaresinde ve düzeninde yardımcı bir kalfası olduğuna da romanda çok kısa değinilir (Safvet Nezihi, 2021, s. 117). Romanda Fahima Efendi'nin annesi gelini ile yaşamak istemediği için başka bir eve taşınır. Yaşlı kadının ev işlerini yapması için cariyeleri vardır.

Kadının ev içi gündelik yaşamı denildiğinde akla ilk gelen ev içi işlerdir. Bu ev işleri arasında görünmez emek denilen temizlik, yemek, sofrta hazırlama, bulaşık gibi evin işleyişini sağlayan temel işlerden neredeyse hiç bahsedilmez. Erkek yazarlar bu işleri çoğu zaman görmezden gelirler. Zengin ailelerinin hayatlarının anlatıldığı romanlarda, zenginlik göstergesi olarak pek çok cariyenin varlığından söz edilir. Ama bu cariyelerin ne iş yaptığına, isimlerine, hikâyelerine yer verilmez. Romanlarda olay örgüsü ve kurguda bu işlerin yeri olmayabilir. Diğer yandan on dokuzuncu yüzyılda kadınlar için mekânın çoğu zaman ev içi hayat olduğu düşünüldüğünde bu tarz işlerin bu kadar az yer alması dikkat çekicidir. Dönemin az sayıdaki kadın yazarlı romanlarında hayat, ev işleri ile birlikte ilerlerken erkek yazarlar sadece sofrta kuruldu, cariyeler vardı gibi ifadelerle süreci yüzeysel şekilde geçerler. Bununla birlikte özellikle erkek

yazarların romanlarında bu tarz ev işleri aşağı işler olarak görüldüğü için cezalandırılan kadınlara bu işler verildiğinde anlatılır. Kadının ev içi konumu değişmişse bir ceza olarak sofraya, yemek, temizlik gibi işleri yapmaya başlar. Ya da evin erkeği ölmüş ve evin hanımı ile emektar cariye baş başa kalmışsa emektar cariye, efendi-köle ilişkisi ortadan kalksa bile bu işleri yapmaya devam eder. Çünkü hanımına bu işleri yakıştıramaz.

2.2. KENDİNE AİT BİR ODA

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların evde kendilerine ait bir köşelerinin, odalarının olması onların gündelik yaşamında önemli bir yere sahiptir. Kendine ait bir oda bireysellik, modernleşme ve ekonomik statü göstergesidir. Kimi zaman romanlarda ekonomik refah, alafranga ile birleşince evli kadınların yatak odaları kocalarından ayrıdır. Romanlarda kendine ait odasından, özel alanından bahsedilen kadınların, bu alanda neler yaptıkları, nasıl bireyselleştiklerini ve bunun gündelik yaşama etkisini göstermesi açısından dikkate değerdir. Kadınların ev ve odalarındaki düzenleri, sahip oldukları eşyalar da o yüzyılın gündelik yaşamındaki modernleşmenin önemli göstergeleri arasındadır. On dokuzuncu yüzyılda ithal estetik objeler İstanbul piyasasına girmeye başlar. Osmanlı üst tabakası da bu tür objelere sahip olmayı hem modernleşmenin bir gereği olarak hem de statülerini yükseltmek için satın almışlardır. Bir piyanoya sahip olmak onunla müzik icra etmekten çok diğer üst sınıf ailelerine karşı bir üstünlük olarak görülen Batılı eşyaların başında gelmektedir. “Bu yüzden İstanbul’daki pek çok paşa konağının gerekli gereksiz bu türden yabancı objelerle doldurulup bir garabetler müzesine dönüşmesi, salt zevksizlikle açıklanamaz. Gündelik hayatın moda kalıpları hem bu zevksizliği körüklemiş hem de iktisadî yaşantının yeni normları doğrultusunda bir statü belirleyici olarak işlev üstlenmişlerdir” (Işın, 1985, s. 552). Osmanlı romanlarında yanlış Batılılaşanlar başlangıçta erkeklerdir daha sonra kadınlar alafrangalaşmaya başlamışlardır. Kadınlar da önce yanlış Batılılaşan baba evinde daha sonra da alafranga kocasının evinde sahip olduğu bu estetik objelerle gündelik yaşamını modernleştirmeye, dönüştürmeye çalışmıştır. Romanlarda bulunan her unsur,

bir karakter veya küçük bir eşya yazarın genelde dünyayı ve özelde ise çevreyi nasıl algıladığını gösterir. Ayrıca bu unsurlar eserin yazıldığı dönemin siyasi ve toplumsal özelliklerini belirlemeyi de kolaylaştırır (Çonoğlu, 2009, s.59). Kadınların ev düzenlerinin onların gündelik yaşamları hakkında söyledikleri kadar kendilerine ait bir odaları yani bireysel alanlarını olması da modernleşme ve bireyselleşme için önemlidir. Virginia Woolf'un yirminci yüzyılın başında *Kendine Ait Bir Oda* kitabında öne sürdüğü “bir kadın eğer kurmaca yazacaksa, parası ve kendine ait bir odası olmalıdır” (Woolf, 2012, s. 5) tespiti ile kastedilen kendinde ait odanın, kendine ait bireysel alanın önemi ve gündelik yaşama etkisini on dokuzuncu yüzyıl romanında kendisine ait odası olan kadınlar ve olmayan kadınlarda görmek mümkündür.

On dokuzuncu yüzyıl romanlarında kadınların gündelik yaşamları, kendilerine ait odayı merkeze alarak incelediğinde belli başlı ortak temalar ve rutinler dikkati çeker. Genç kızların odaları ve gündelik yaşamları ile evli kadınlar ve oda düzeni birbirinden farklıdır. Evli kadınların kendilerine ait odaları evliliklerine de etki eder. Arıca kadının yaşına göre, evdeki konumuna göre oda düzeni değişiklik göstermektedir. Bununla beraber kadının ahlaki durumuna göre oda düzeni de değişiklik gösterir. Son olarak romanlarda çeşitli nedenlerle kendilerine ait bir odası olmayan kadınlar da vardır.

2.2.1. Genç Kızların Odaları ve Gündelik Yaşam

On dokuzuncu yüzyıl romanlarında kadınların kendilerine ait kişisel alanına, oda düzenine ve bunların gündelik yaşamlarına etkilerine bakıldığında, yazarların çoğunlukla bekâr ve genç kadınların kişisel alanlarını anlatmayı tercih ettikleri görülmektedir. Bu durum genç kızın mahrem alanına duyulan merakı göstermesi açısından önemlidir. Genç kızların odalarının erkek yazarlar tarafından tasvir edilmesi bu merakın cinsiyetçi kökenini de göstermektedir. Çünkü genç kızların oda tasvirlerinde, hayalleri ve cinsellikleri öne çıkarılır.

On dokuzuncu yüzyılın ilk romanlarından olan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta, Hacı Baba'nın evlatlığı olan Fitnat'ın odası şu şekilde tarif edilir:

Bu kapıların sağ kolundaki açıldıkta temizce döşenmiş bir oda görünür. Bu odanın bir köşesinde bir sepet sandık ve üzerinde daha bitmemiş, iğnesi üzerinde bir entari ve diğer bir köşesinde bir ince bez ile örtülmüş bir gergi ve duvarın bir tarafında bir ayna ve diğer bazı böyle alâmetler görünmekle vehle-i ulada bir kız odası olduğu fark olunur (Şemsettin Sami, 2018, s. 44).

Romanda odanın düzeninden bir kız odası olduğunun anlaşılması özellikle vurgulanır. Çünkü dikimi bitmemiş entari, işleme gergef ve ayna bir kızın odasının demirbaşlarıdır. Sadece bu oda tarifine bakarak Fitnat'ın gündelik yaşamdaki rutinleri hakkında fikir edinmek mümkündür. Fitnat'ın odasında kitap ya da kütüphane bulunmayışından onun eğitim almadığı da tahmin edilebilir. Bu duruma bir diğer örnek de *Şanlı Asker*'de genç kızların odalarından bahsedilir ama odanın içeriği değil; işlevi üzerinde durulur. Feride Hanım'ın kızı ve Cemile arkadaş olurlar. Birbirlerine gelip gittiklerinde anneler baş başa konuşurken onlar odalarına çıkarlar. Ev içinde kendilerine ait bu odalarda birbirlerine ağırlayıp dertleşirler. Yaptıkları el işlerini birbirlerine gösterirler (Aptullah Zühtü, 1966, s. 75).

Okuma-yazma bilen kadınların odasında bunun işareti olarak kitap ya da kütüphane muhakkak bulunur. Yazarların genç kızların oda tasvirlerinde onların okuma alışkanlıklarını vurgulamaları dikkate değerdir. *Hayal ve Hakikat*'te, Vedat'ın odası anlatılırken onun hem eğitilmiş yönü hem de hasta olması odanın tarifinden okuyucuya gösterilir. Odanın bir yanında kütüphane bir yanında Vedat'ın yatağı, masanın üzerinde reçeteler ve ilaçlar vardır (Ahmet Mithat Efendi ve Fatma Aliye Hanım, 2017, s. 27). Nişanlısı Vefa'nın evlilikten vazgeçmesi üzerine hasta olan Vedat'ın gündelik yaşamındaki bu değişim oda düzenine de yansımıştır. *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*'da Cuzella'nın kendisine ait odası ve özellikle de kütüphanesi tarif edilir. Çünkü kütüphanesi ve uyuduğu oda olmak üzere ev içinde sadece Cuzella'ya ait bu iki odaya girmek kolay değildir. Kendine ait ayrı bir girişi ve merdivenleri vardır (Ahmet Midhat Efendi, 2000a, s. 11). Bu sayede Cuzella odasında Hasan Mellah'ı saklayabilmiştir. Kadınların kendilerine ait odası olması onları devrin şartlarına göre kısmen özgür de kılar. Kimi romanlarda genç kızların odalarına yabancı bir erkek davet ettiği görülür. Kamusal alanda görüşmeleri mümkün olmayan kadın ve erkeğin görüşüp buluştuğu alan çoğu romanda kadınların odasıdır. Kadın dönemin bakış açısına göre her zaman davet eden konumundadır. *Dürdâne*

Hanım romanında Dürdane Hanım'ın kendine ait odasında görece özgür bir yaşamı vardır. Bu odaya kabul ettiği ve âşık olduğu Mergub Bey'den hamile kalır. Ailesinden gizlediği bu hamileliği Ulviye Hanım'ın bulduğu ebe ile yine kendine ait odasında doğum yapar. Dürdane Hanım, cariyesi Gülbeyaz'ın da yardımıyla istediğini yaparken aile bireylerinin odaya girmesine de engel olurlar. Çoğu zaman Dürdane Hanım'ın hasta olduğu yalanı söylenir (Ahmet Midhat Efendi, 2005, s. 57). Romanda Dürdane Hanım'ın odasının içeriği değil de bu odaya dışarıdan merdivenle nasıl ulaşılacağı anlatılır. Çünkü Dürdane Hanım bu sayede sevdiği adamı odasına alabilmiştir. Kendine ait odası olan kızlar her zaman bu özel alanda sevdikleri erkeklerle buluşmazlar. Bu oda sevilen erkeği düşünmek ve onunla hayal kurmak için de vardır. *Bir Ölü'nün Defteri*'nde, Nigar'ın konakta kendisine ait bir odası vardır. Ama bu odanın düzeni, gündelik yaşama etkisi nasıl olduğu açıkça anlatılmaz. Sadece genç bir kızın kendine ait odasında şiirler okuyup sevdiği adamı düşünerek vakit geçirdiği okuyucuya sezdirilir.

Nadide romanında Nadide, annesi ile yaşamaktadır. Evin bir erkeği olmamasına rağmen maddi zorluk yaşamayacak kadar durumları iyidir. Nadide evin tek kızıdır. Kendisine ait bir odası vardır ama bu odanın düzeninden bahsedilmez. Bu oda içinin düzeninden ziyade Nadide'nin yalnız kalıp her istediğini yapması açısından önemlidir. Nadide, bu odanın penceresinden sokaktan geçen Fuat'a âşık olur, mektup gönderir. Fuat'tan hamile kaldıktan sonra yedinci ayda bebeğini bu odada zıplaya zıplaya, karnına yumruk ata ata düşürür (Hüseyin Cahit Yalçın, 1308, s. 97). Bu odada annesini ve cariyesini öldürme planı yapıp temin ettiği zehirle cariyesi Dilruba'yı öldürür. Nadide'nin odası onun bireyselliğe ve "günahlara" açılan alanıdır. *Zehra* romanında Zehra'nın odasının varlığına yüzeysel değinilir. Zehra, evlerinde bir yabancı erkek görmüş, ondan etkilenmiş ve odasındaki aynada kendisini izlemeye başlamıştır (Nabizade Nazım, 2019, s. 30). Zehra, Suphi'yi gördükten sonra duyguları ile yalnız kalmak için odasına gitmiştir. Pek çok romanda olduğu gibi genç kız, aşk heyecanını yaşayabilmek için odasına ihtiyaç duyar. Erkek yazarların bekâr genç kızların özel alanına yükledikleri bu olumsuz anlam manidardır.

Genç bir kızın odasının yazar tarafından nasıl tarif edildiği gündelik hayata dair fikirler verdiğini belirtmiştik. *Leman* romanı bir genç kızın odası tarifi ile başlar. Leman'ın odasına dair verilen her detay, onun gündelik yaşamının göstergeleridir. Romanda Leman'ın odası şöyle tarif edilir:

Bir genç kızın odasına hayâlimizi sevk etmek müsâadesi varsa, bir bâkir güvercinin yuvasında bulunmuş oluruz. Ki bu âşiyâne hanımlarımızın hemen hiçbirine bîgâne değildir: Kıymetdâr halılarla örtülen duvarın kenarına tesadüf etmiş ceviz bir karyola, karyolanın ayağı ucunda, şöyle duvara bitişik aynalı, pudra kutularıyla leylan bilanlarla o poponaklarla, kolonyalarla, muattar sabunlarla müzeyyen bir tuvalet masası ki Leman gözlerini kapadığı zaman, o masanın üstünde yanan gül renginde gül şeklinde bir kandil odanın ötesine, berisine pembe şûleler serperek ve bu âşiyâne-i bekâreti sîne-i şafaktan düşen ter ü taze goncalarla bir hacle-i esâtîrîye benzetir. Daha ötede bir kütüphane bulunur ki, bu kütüphanenin gizli çekmecelerine dokunmak, bir bakirin kalbindeki en hassas, en rakîk asabına dokunmak demektir. Şu radde-i yed-i ihmâl ile atılmış bir dantelâ parçası, onda, yarı sahîfeleri henüz kesilmemiş bir hikâye, yerde, sabahın nefes-i nemnâkine karşı üşümüş küçük, beyaz, topuklu pembe ayakları dil-nûvâz temaslarıyla, uzun tüylerle ısıtan bahtiyar, mes'ûd bir Kardüz halısı, galebe-i nevinin -bilmem nasıl- bir iştigâliyle çıkarılıp odanın ortasına fırlatılmış ipek çoraplar, daha bir kısım teferruât-ı eşyâdan sarf-ı nazar edersen nihayet mini mini gecelik terlikleri... Ve en nihayet ihtisâsât-ı beşeriyyenin en amîk cihe'lerini bayıltan bir bûy-ı mestî fezâ-yı bekâret... (Mehmed Celal, 2014b, s. 268).

Leman'ın odasının bu tarifi hem onun bekâretini hem de “muzır” yönünü okuyucuya hissettirir. Dönemin diğer romanlarından farklı olarak bu romanda açıkça Leman ve Füsunsaz arasındaki cinselliğe dayalı ilişki anlatılır.

Romanda genç kızların odası, yazarın “ideal” ve “ideal olmayan” kadın algısını göstermesi açısından da önemlidir. *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* romanında ideal Müslüman kadını olarak anlatılan Zehra'nın karşıt figürü olarak anlatılan Sabiha Hanım'ın odası da bunu kanıtlar niteliktedir. Sabiha Hanım'ın odası “adeta bir kuş kafesi gibi toplu, ziynetli bir yuvadır. Elbisesi gibi odasının güzel olmasına Sabiha Hanımın büyük merakı vardır” (Mizancı Mehmet Murat, 2008, s. 144). Zehra'nın odası ise fazlaca güneş aldığı için kimse tarafından istenmeyen, süsü püsü olmayan pek sade bir odadır (Mizancı Mehmet Murat, 2008, s. 149). Zehra için odanın içindeki eşyalar değil; verdiği huzur önemlidir. O yüzden bu sade odasından çok memnundur.

Romanlarda genç kızların odalarının düzeni ve bu odada neler yaptıkları onların gündelik yaşamlarına dair bilgi verdiği gibi aile içi ilişkilere dair de bilgi verir. Babası tarafından çok sevilmenin bir göstergesi olarak evdeki en güzel ve en gösterişli oda, evin kızına verilir. Böyle durumlarda kızın odasının düzeni ve

babasının sevgisi doğru orantılıdır. *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrar*'da kadınların kendilerine ait özel alanlarına dair bilgiler sınırlıdır. Demir Bey'in konağında çalışan cariyelerden başka evin hanımı olarak Feride Hanım vardır. Bu kadınların odalarına dair bilgiler verilmez. Ama Demir Bey'in önceki hayatında bir kızı olduğunu öğrendiği ve bu kızı Polini'yle tanıştığında ona konağında bey kızına yaraşır bir oda hazırlarlar. Romanda kadınlara dair sadece bu odanın detaylarının verilmesi dikkate değerdir:

Öğleden sonra Mustafa Kamerüddin hemşiresinin eşyasını getirerek Feride Hanım deniz üzerine nazır bir güzel odayı yeni kerimesine tahsis eylediğinden birader ve hemşire akşama kadar vakitlerini elbirliğiyle bu odanın tanzimine sarfeylediler. Kuleli'den Kapıdağı'na kadar Boğaziçi ve Marmara üzerine bu odadan taammüm eyleyen nezaret zavallı kızcağızın ömründe emsalini hiç görmemiş olduğu mûcizât-ı samedâniyyeden bulunmasıyla bu konağı bir dünya cenneti olmak üzere telâkki eyleyerek sevincinden çocuk gibi sıçramaktaydı (Ahmet Midhat Efendi, 2002b, s. 522).

Polini hem babasını bulmuş hem de bir aile sahibi olmuştur. Bu aileye kabul edildiğinin en önemli göstergesi de konağın en güzel odasının kendisine verilmesi ve istediği şekilde bu odayı düzenlemesidir. Burada oda sadece Polini'nin mahrem alanı değil aynı zamanda gündelik yaşamındaki değişimin de önemli bir göstergesidir. Benzer şekilde *Nemide* romanında, Nemide'nin yalıda kendisine ait balkonu Boğaz'ı gören, en iyi şekilde tertip edilmiş bir odası vardır. Bu oda yalının en güzel odasıdır. Çünkü Nemide'yi babası çok sevmektedir. Şevket Bey çok sevdiği karısı öldükten sonra bütün zamanını kızı Nemide'ye ayırır. Tekrar evlenmeyi de düşünmez. Bütün ev düzeni Nemide'ye göredir ve Kanlıca'daki yalı odası romanda şu şekilde tarif edilir:

Odanın pencereleri beyaz tül den uzun perdelerle mesturdu, perdelerin kanatları pembe bağlarla toplanmış olduğu hâlde pencerelerin iki tarafındaki sarı askılara talik edilmişti. Bahçeye nazır olan pencerelerin karşısındaki duvarın köşesinde pembe şeritlerle boğulmuş beyaz cebinlik yataklıkla düzen takımı görülüyordu.

Düzen takımına çocukça bir sevinçle yaklaşarak dış fırçalarını, seyre ve sık tarakları, muhtelif saç ve mendil kokularını; ten taravetine mahsus sirkeleri, tozları, birer birer muayene etti. (...) İki pencere arasına konulmuş elbise dolabını açtı, bütün esvaplarının intizamla asılmış olduğunu gördü. Elbise dolabının karşısındaki duvar cihetinde unnabî kadife kaplı bir sedirle iki koltuk vardı. Odanın her tarafına göz gezdirdikçe tabına muvafık bir şey buluyordu. Kapı cihetinde duvara asılı iki büyük levha; birbirinin ağışına atılarak dudak dudağa öpüşmekte olan iki bebeğin bacakları arasına sıkışmış küçük bir saat, bir mizanü'l-harare ile bir mizanü'l-hava ve daha nice nice ufak tefek şeyler, hepsi Nemide'de bir sürür, bir saadet husule getiriyordu (Uşaklıgil, 2018, s. 82-83).

Bu odanın en önemli özelliği babasının Nemide'ye verdiği değeri göstermesidir. Her şey Nemide için en ince şekilde düşünülmüştür. Gündelik yaşamdaki bu

oda düzeni ve detayı kadının ev içindeki konumu vermektedir. *Nemide* romanında Nemide'nin yalısındaki en güzel odasına karşılık annesi ölen ve babası bir başka kadınla evlenen Nahit, teyzesinin evine bir "sığıntı" olarak yerleşir. Romanda Nahit'in kendisini sığıntı hissettiği söylenirken ona ait bir odadan ya da özel alandan bahsedilmez. *Ferdi ve Şürekâsı*'nda yazar belki de on dokuzuncu yüzyıldaki en detaylı genç kız odası ve gençlik heyecanı arasındaki ilişkinin tarifini yapmıştır. Romanda Hacer'in odası ile gündelik yaşamı arasındaki paralellikler dikkate değerdir. Zengin bir adamın kızı olan Hacer, annesi olmadığı için evin tek hâkimidir. Buna rağmen odası, Hacer'in "mabed-i mukaddes-i hülya"sıdır. Yazara göre bütün genç kızların yatak odası, hayallere daldıkları kutsal alanlarıdır. Yazar, Hacer'in odasındaki halini şu şekilde tarif eder: "Hemen daima sürmeli olan bu oda kapanıp da genç kız âşiyanesinde yalnız kaldığı vakit, işte o vakit genç kızdır" (Uşaklıgil, 2016b, s. 48). Kadının kendi olduğu, bireyselliğini gösterdiği alan odasıdır. Hacer bu odada sakladığı günlüğü babasının bulması neticesinde çok sevdiği İsmail Tayfur ile evlenme şansını elde eder.

Romanlarda her genç kız bir aile evine sahip değildir. Kimi durumlarda kadınlar pansiyonda, başkasının evinde ya da farklı bir mekânda yaşamak zorunda kalabilir. Aile evi dışında kadının tek başına yaşaması çoğu zaman yazarlar tarafından doğru bulunmaz. Bu yüzden böyle durumlarda tarif edilen alan ile kadının başına gelenler veya gelecek olanlar okuyucuya hissettirilir. Bu algı dönemin anlayışına o kadar yerleşmiştir ki aksi durumu yazarın ayrıca açıklama ihtiyacı hissettiği görülür. *Müşahedat* romanında Vartov Dudu, Siranuş Hanım ve Matmazel Agavni bir pansiyonda kalırlar. Romanda Siranuş'un tek başına kaldığı pansiyon odası şu şekilde tarif edilir:

Bu oda hem yatak ve hem ikamet odası halini cem eyleyen mefruş odalardandır. Fakat yatak bir alkof içinde saklı olduğu ve önü mükellef bir perde ile mestur bulunduğu için alafrangada yatağını göstermeği ayıp sayanları da mahcup etmez. Oda Beyoğlu'nda birinci derecelerde mefruş olan odalardandır. Bir kadını rahatlandırmak için lazım olan şeylerin kâffesini camidir. Piyanoya varıncaya kadar. Bir tarafta da karma karışık bir hayli kitaplar yığılmış (Ahmet Midhat, 2018a, s. 64).

Yazar, böyle pansiyon odalarının döneminde kadın ve erkeğin rahatça buluştuğu ortamlar olarak düşünülmesine engel olmak için girişte kapıyı açan ve pansiyona almadan önce "vizite" soran iyi giyimli bir uşaktan bahseder. Ayrıca

Siranuş'un kendine ait odasını böyle detaylı anlatarak onların "ahlaksız" kadın olmadığını göstermek ister. Çünkü oda düzenindeki alafranga tarz, piyano ve kitaplar "bayağı" kadınlara uygun şeyler değildir. Aynı pansiyonda Agavni'nin odası da anlatılır. Siranuş'la benzer imkânlarla sahip bir olmakla beraber Agavni'nin dairedir. Çünkü Agavni'nin "ikametgâhı birinden diğerine geçilir iki oda olup iç taraftaki ufak bir yatak odası olduğu halde, dış taraftaki ondan büyücek bir oda olarak salon makamında kullanılmaktadır" (Ahmet Midhat, 2018a, s. 118). Agavni'nin odası da alafranga döşenmiştir. Yemekler daha büyük olduğu için bu daire yenilir.

Anne ve babası hayatta olmayan genç kızlar başka kişilerin evinde yaşarlar. Bazen bir akrabanın evinde bazen bir tanıdığın evinde kalan genç kızların çoğu zaman kendilerine ait bir odası vardır. *Zehra* romanında amcasının evinde yaşayan Zehra'nın kendisine ait bir odası vardır. Bu odanın düzeni bahsedilmez. Daha çok bu odada Zehra ve amcasının oğlu Rıza ile kitap okumalarından söz edilir (Mehmed Celal, 2020, s. 34). Odaların kadınlara özgürlük veren ve sevdikleri ile zaman geçirmelerini sağlayan işlevlerine örnek bir durumdur. *Eski Mektuplar*'da Meliha'nın odası detaylı şekilde tarif edilmez. Ama babasının ölümünden sonra evlerinde yaşamaya başlayan amcasının oğlunun kendisine kötü bir şey yapmasından korkarak odasının kapısını kilitletiği anlatılır (Ahmet Midhat Efendi, 2003a, s. 69). Meliha için odası, babasının ölümünden sonra evde kendisini güvende hissettiği tek özel alandır. Çünkü evin yönetimi amcası ve yengesine geçmiştir. *Müzeyyen*'de ise annesi ölen Müzeyyen, Fahire Hanım'ın evinde yaşamaya başlar. Fahire Hanım kimsesi olmayan bu kıza acır, evinde ona bir oda verir (Mehmet Celâl, 1316, s. 23). Bu odanın düzeni hakkında bilgi verilmez.

Romanlarda ekonomik durum, statü ve kadınların oda düzeni arasında yakın bir ilişki vardır. *Ülfet* romanı Ülfet'in baba evindeki eski, fakir ve kirli odasının tarifi ile başlar. Ülfet, "otları dökülmüş, yüzü parçalanmış, pamukları fırlamış bir minder kenarına" (Ahmet İhsan Tokgöz, 2018, s.26) oturup kırık bir aynada kendi güzelliğini incelemektedir. Ülfet, üzerindeki beyaz elbise ile odasındaki diğer eşyaların uyumsuzluğunun farkındadır. Bu yüzden kendisinden yaşça büyük ama zengin olan Ramiz Efendi ile evlenir. Ramiz Efendi'nin yalısında

kendisine ait bir dairesi olur. Ama bu dairenin düzeninden ve içeriğinden romanda bahsedilmez. Kadının kendine ait odasının olması ekonomik gösterge olduğu kadar statü göstergesi olarak da kabul edilebilir. *Harâbe*'de Nadire evin kızıdır ve kendisine ait bir odası olduğundan bahsedilir. Ama Nadire'ye arkadaş olması için alınan cariye Dilaşub'un haremde bir köşesinde kaldığını söylenir (Mehmet Vecihî, 2020, s. 56). Burada oda, bir statü göstergesidir. Çünkü Dilaşub, Nadire ile nişanlanan Razi'den hamile kalınca gönderildiği evdeki odası şu şekilde tarif edilir: "Geceleri yanına sönük, ziyâsız bir kandil getirirler! Bir türbenden ziyâde bir yetim mezarını andıran odasının bir köşesinde meş'al ümidini tanzîr eder" (Mehmet Vecihî, 2020, s. 113). Cariyelerin çoğu zaman odası yoktur ya da en kötü durumdaki odalar onlara aittir. *Bu Muydu?* romanında zengin bir ailenin kızı olan Nesibe ve başka bir ailede besleme olan Zergun'un odaları yüzeysel şekilde anlatılır. Zergun'un odasında küçük bir ayna, yatak, dolap ve birkaç parça eşya vardır (Uşaklıgil, 2016a, s. 145). Nesibe'nin odası ise sevdiği çocuktan aldığı mektubu okumak için yalnız kaldığı bir yer olarak anlatılır (Uşaklıgil, 2016a, s. 153).

On dokuzuncu yüzyıl romanlarında kadınların kendilerine ait kişisel alanına, oda düzenine ve bunların gündelik hayata etkilerine bakıldığında, yazarların çoğunlukla bekâr ve genç kadınların kişisel alanlarını anlatmayı tercih ettikleri görülmektedir. Oda tasvirlerine bakarak genç kızların gündelik yaşamlarına dair fikir edinmek mümkündür. Okuma-yazma bilen kadınların odasında bunun işareti olarak kitap ya da kütüphane bulunur. Dikiş nakışla uğraşan kadınların odalarında işledikleri kumaşlar ve ipler vardır. Kadınların kendilerine ait odası olması onları devrin şartlarına göre kısmen de olsa özgür de kılar. Odalarında sevdikleri kişiyle buluşan genç kızlara da romanlarda rastlanır. Kimi zaman romanlarda babası tarafından sevilen ve değer verilen evin kızının odası anlatılır. Böyle durumlarda kızın odasının düzeni ve babasının sevgisinin yakın ilişkili olduğu görülür. Kimi zaman da ailesi olmayan ve bir akrabanın evinde ya da bir tanıdığın evinde kalan genç kızların kendilerine ait bir odaları olsa da bu odaların babası tarafından sevilen kızların oda tasvirleri yanında çok sönük kaldığı görülür. Romanda genç kızların odası, yazarın "ideal" ve "ideal olmayan" kadın algısını göstermesi açısından da önemlidir. Çünkü yazarın ideal kadın

olarak anlattığı genç kızın odasında düşünce kitapları okuduğu, sade bir oda tasarımı tercih ettiği ve dikiş-nakış gibi faydalı bir işle meşgul olduğu vurgulanır. Ayrıca romanda kadınların kendilerine ait bir odalarının olması alafrangalık göstergesidir.

2.2.2. Evli Kadınlar ve Oda Düzeninin Evliliklere Etkisi

On dokuzuncu yüzyıl romanında en az genç kızların oda tasviri kadar evli kadınların oda tasvirleri dikkat çekicidir. Kadının evli olduğu durumlarda kendisine ait alanının olması çoğu zaman evliliği olumsuz etkilemektedir. Kimi zaman kadın ve erkeğin ayrı yatak odasının olması alafrangalık göstergesi iken kimi zaman evliliğin bitmiş olduğunu ya da kadının kocasını aldattığını da gösterir.

Kadınların evlendiklerinde ev içinde kendilerine ait ilk oda “gelin odası”dır. Romanlarda kimi zaman yüzeysel de olsa düğün zamanı gelinler için özellikle hazırlanan gelin odalarından bahsedilir. Bu konuda en detaylı anlatımlardan birisi Mehmet Tevfik’in *İki Gelin Odası* romanıdır. Roman bir gelin odası tasviri ile başlar: “Gelin odasını tezyîn eden esbâbın kısm-ı küllîsi gelin cihâzıdır. Çünkü bir kızın, on iki on üç yaşından tezevvücû tarihine kadar gerek kendi tarafından ve gerek velîleri tarafından olunan tedârik o odayı pek güzel tezyîn eder” (Mehmet Tevfik, 1301, s. 4). Burada bir gelin odası, erkek yazarın gözünden tarif edilir. Gelin odasının en önemli parçaları gelinin çeyizinden getirdikleridir. Bu çeyiz sadece bir odayı değil; bazen bütün evi doldurmaya yetecek kadar çok olabilir. Diğer odalardan farklı olarak düğün günü gelin odası herkese açıktır. Gelinin çeyizi, kayınvalidesinin aldıkları bu odada bütün misafirlere sergilenir. Bu odayı en son damat görür. Gelin odasının en önemli süsü, döşemeleridir. Bu döşemeler sıradan sandalye, minder, aynalı konsol ve basit perde gibi şeyler değildir. Aksine hepsi en iyi işlemelerle, telle-pulla süslenmiş, kaliteli kumaşlardan imal edilmiş parçalardan oluşur:

Gayet ağır canfes veya atlas üzerine buz gibi sırma işlenmiş mak’ad, önleri sâfi sırma saçak yine o renkte şilte, yine işlemeli on beş yirmi yastık, kenârlı ince sırma saçak, beş altı perde, ipek işlemeli iki yan câr, nefîs köydes(Gördes) halısı, etrafı kenârlı mea-tahte kebîr sarı mangal, bir çift kebîr ve tek fiske olmak üzere mea-tepsi gümüş şamdân, ‘adî kadîfe kaplı kabârâlı iskemle, çiçekliye mevzû kebîr

endâm aynası, önünde eski usûl kebîr saat, iki yanında çiçekli kavanozlar, çiçekliğin hücrelerinde iki çift eski maden kapaklı tabaklı bardak, yine eski maden su destisi, duvarda asılı ceviz üzerine sedef işlemeli kavaklık, on iki adet gümüş zarf, o kadar fincan, bir gümüş kahve tepsisi çuha üzerine kılâpdân ve pulla işlenmiş saçaklı örtü, gümüş kahve kaşığı, bakır cezve, cevizden biri şeker diğeri kahve için iki kutu, gelin odasına mahsûs olmak üzere ortası kırmızı ve siyah çuha kırpıntılarıyla işlenmiş süpürge, kırmızı davul çuhası kaplı farâş, burusa 'abâsı üzerine sırma ve ipek işlemeli seccâde, siyah şayâk üzerine işlemeli kapu perdesi, sarı leğen ibrik (Mehmet Tevfik, 1301, s. 5-6).

Yazara göre burada anlatılanlar gelin odasının sadece en temel, gerekli eşyalardan oluşan görünen yüzüdür. Bütün bunlarla birlikte sadece gelinin süsü püsü için hazırlanmış kumaş parçaları, ev terlikleri, işlemeli askılar vardır. Gelin odasında bulunan eşyalar bir hanede kadın ve erkeğe lazım olan eşyalardan ibarettir. Zengin gelin çeyizinde bütün bu eşyalarla beraber bir de cariye vardır. Buna halayık da denilir. Düğün zamanı gelin odası sadece geline ait değildir. Bütün kadın misafirlerin görmesi, takdir etmesi için herkese açıktır. Gelinin çeyizi sadece gelin odasına değil başta merdivenler olmak üzere evin çeşitli yerlere sergilenmek üzere “gayet üstad yorgancılar” tarafından yerli yerine konulur. Gelin odasını ziyaret eden kadınlar kimi zaman överler kimi zaman da gelin odasının düzenini, çeyiz eşyalarını beğenmezler. Başlangıçta gelinin bu odanın düzeninde söz hakkı yoktur. Çünkü bunun için görevli başkaları vardır. Mehmet Tevfik romanda sıradan ve normal evliliklerde gelinlerin odalarının nasıl olması gerektiğini anlatmış ve dönemin gündelik yaşamına dair bilgiler vermiştir. Elbette bütün kızların böyle bir gelin odaları yoktur. Yazar, bunun örneği olarak romanının merkez kişisi Mihr-i Dil ve Celal'in gelin odasının bu anlatılan odanın tam aksi olduğunu söyler (Mehmet Tevfik, 1301, s. 15). *Yeryüzünde Bir Melek*'te Raziye Hanım'ın cumbalı odasından dışarıdaki sevgilisi Şefik'le konuştuğu anlatılır (Ahmet Midhat Efendi, 2000d, s. 6). Kadının özel alanı ona istediğini yapma imkânı vermektedir. Raziye Hanım, baba evindeyken de Şefik'le konuşmak için odasında hasta numarası yapar ve herkes yemekleyken o, Şefik'le zaman geçirir (Ahmet Midhat Efendi, 2000d, s. 34). Raziye Hanım'ın cumbalı odasından kocasına rağmen başka bir adamla konuşması evliliğinin bitmesine ve sokaklara düşmesine neden olur. Kadının kendine ait bir alanın olması ve bunun verdiği özgürlük her romanda aynı şekilde anlatılmaz. *Esrâr-ı Cinâyât*'ta Hediye Hanım, zengin bir kadındır. Kendisine ait konağı ve bu konakta sadece ona ait özel odalar vardır. Çünkü Hediye Hanım kalpazanlık ile

sahte para basmanın yolunu bulmuştur. Bu yüzde de konakta kendine ait farklı odalarda mücevherlerini ve paralarını tutmaktadır (Ahmed Mithat Efendi, 2005, s. 163). Romanda evli ya da boşanmış kadının kendisine ait alanı ekonomik durumla yakından ilişkilidir. Hediye Hanım, evine kurduğu kalpazanlık sistemi ile para basıp rahatça yaşar. Ama fakir bir kadının tek bir odadan ibaret olan evi ve bu evdeki koşulları *Bir Kadının Hayatı* romanında detaylı olarak anlatılır. İkiz çocukları ile tek başına hayatta kalmaya çalışan bu kadın, küçük bir kulübede fakirlik içinde yaşamaktadır. Kulübenin kilitlenebilir bir kapısı, soğuktan koruyan bir penceresi ya da içini dolduran bir eşyası yoktur. Kadın ve çocukları toprak üzerine serilmiş bir şiltede uyur. Evi ısıtmak ve yemek yapmak için bu küçük kulübenin içindeki ocağı yakmaya çalışır. Ev, duman ve is olur (Mehmed Celâl, 2001, s. 16).

Kadının babadan zengin olduğu durumlarda evlendikten sonraki hayatı ve buna bağlı olarak ev içi düzeni de farklıdır. *Taaffüfte* Saniha Hanım'ın çalışma ve yatak odası olmak üzere kendisine ait birden fazla odası vardır. Çünkü babasından büyük bir miras kalmıştır ve kocasıyla da bu mirası yönetmesi için evlenmiştir. Kadının ev içinde birden fazla odasının olması, dönemin romanlarında az görülen bir durumdur. Genelde kadınların kendilerine ait odaları sadece yatak odalarıdır. Roman, Saniha Hanım'ın "iş odası"nın (Ahmet Midhat Efendi, 2018d, s. 12) tarifi ile başlar. Büyük, aydınlık, en pahalı mobilyalarla dayalı döşeli bu odanın kütüphanesi de yazı masası da sandalyesi de antika ve değerli eserlerdir. Oda kadar içindeki kitaplar da dikkate değerdir. Fransızca ve Türkçe kitaplardan oluşan büyük bir kütüphanedir. Çalışma odasında pek çok renkli zarflar, kâğıtlar, kalemler vardır. Çalışma odasını ısıtan bir şömine vardır. Şöminenin üzerinde mitolojik heykeller vardır. Ayrıca odada ayna olmaması da önemlidir. Çünkü alafranga evlerde çalışma odalarına ayna değil resim asılır. Bu odada birbirinden farklı üç büyük resim vardır. Odada her eşyanın roman içinde bir anlamı vardır. O yüzden oda tasviri önemlidir. Odadaki her eşya roman boyunca Saniha'nın gündelik yaşamını etkileyen veya etkileyecek olayların ipuçlarıdır. Aynı zamanda Saniha'nın karakterini ve zihin dünyasını şekillendiren bir oda düzenidir.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadının az da olsa çalışıp kendi parasını kazandığı romanlar vardır. *Udi* romanında yazar, kadın karakterin çalışıp kendi evini almasına önem verdiği için özellikle bunun üzerinde durmuştur. Romanda Bedia'nın üç farklı ev hayatı anlatılır: baba evi, koca evi ve İstanbul'da bekâr bir kadın olarak yeğeni ile yaşadığı ev. Romanda bu evlerin düzeninden, Bedia'nın kendisine ait özel alanlardan bahsedilmez. Sadece İstanbul'da kiraladıkları evin eskiliğinden ve Bedia'nın odasının sabaha kadar sallanmasından bahsedilir (Fatma Aliye Hanım, 2012d, s. 133). Bedia babası sayesinde musiki konusunda bilgisini iletmiştir. Romanın başlangıcında Bedia'nın "çalgıcı" olarak anılmak istemediği fark edilir (Doğan, 2018, s.118). Romanın sonuna doğru babası ve ağabeyi ölen kocasından da ayrılan Bedia, çalışıp kendi parasını kazanmak zorunda kalır. Evine gelen öğrencilere ut dersleri verir, kazandığı para arttıkça Bedia kendi evini satın alır.

Evli kadınların evlendikleri evde kendilerine ait alanlarının olması, bu alanın düzenlenmesi ev içindeki otorite ile de yakından ilgilidir. Kadın, gelin olarak istenmediği bir eve giderse odası da düzeni de bundan etkilenir. *Mihr-i Dil* romanında Mihr-i Dil, anne ve babası öldükten sonra Ali Efendi'nin konağında cariyeye olur. Adni ile evlendiğinde ise kayınvalidesi bir cariyeyi oğluna layık bulmadığı için konakta Mihr-i Dil'e ait bir oda yoktur. Adni, ikinci kez evlendiğinde Mihr-i Dil konaktan kovulur ve eski bir eve gönderilir. Bu ev de tarif edilmez. Romanın sonunda Adni yaptığı yanlıştan pişman olup Mihr-i Dil'e Kadıköy'de bir köşk tutar. Köşk, dönemin en iyi eşyaları ile dayanıp döşenir ve Mihr-i Dil'in emrine pek çok cariyeye verilir. İstenmeyen bir gelinin hayatının anlatıldığı bir diğer roman da *Uhuvvet*'tir. Romanda Dilber Hanım'ın kocası ölmüştür. İki oğluyla büyük bir konakta yaşamaktadır. Dilber Hanım, evin tek hanımıdır. Kendine ait odası olduğunu romanda geçse de düzeninden bahsedilmez. Dilber Hanım bu odada Kamer'le planlar yapılırken görülür (Selma Rıza, 1999, s. 14). Sabiha Hanım, Dilber Hanım'a gelin olunca kendisine yalının üst tarafında denize bakan bir daire verilir (Selma Rıza, 1999, s. 88). Bu dairenin düzeni ve içeriğinden bahsedilmez amacından bahsedilir. Gelen giden misafirler Sabiha Hanım'ı görmesin, onunla ilgilenmesinler ve bahçeye bakmayan bir odada yaşayıp eve gelen gidenleri görmesin diye kayınvalidesi

tarafından böyle bir oda uygun görülür. Bu oda Sabiha Hanım'ın hapishanesi hükmündedir. Çoğu zaman odasından çıkması bile ev içinde hoş karşılanmaz.

Romanlarda kadınların kendilerine ait odalarındaki düzenin öneminden bahsettik. Ama kimi zaman romanda evin genel düzeni de kadınların gündelik yaşamının önemli göstergesi olabilir. *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil, kız kardeşi İkbâl'in evlilik mevzusu ortaya çıktığında annesi ve kardeşi ile oturduğu evin düzenine bir başka gözle bakmaya başlar:

Kar gibi beyaz kenarı gerile gerile iğnelenmiş hatta örtülü sedir, yerde üstüne pembe şatrançlı dokuma çekilmiş şilte, annesinin en sevdiği yer; küçük dört ayaklı iskemle, İkbâl'in yeşil gaz boyamalarından yaptığı sade fakat belki onun için zarif, hoş kalpağı altında lamba, duvarlarda babasından yadigâr olarak kalmış biri kûfi, biri tâlik iki güzel levha, pencerelerde muşamba perdelerin üzerinde yaza mahsus beyaz, ince sarı kornişlere küçük küçük kıvrıklarla iştirilmiş perdeler, o kadar... Burada kadife kanepeler, koltuklar, atlas perdeler, ne de mutantan hücrelerde nefis evanî vardı; hiçbir şey yok, fakat buna mukabil derin bir muhabbet, her türlü mihnetlerin, meşakkatlerin zedeleyemeyeceği kadar kavi bir saadet, üç kalbin irtibatından mütehassıl latif, ruhu ısıdırır bir hararet vardı (Uşaklıgil, 2011, s. 185).

Ahmet Cemil'in annesi, kız kardeşi İkbâl ve cariyeleri Seher'in düzenlediği bu ev, bu salon ve her köşe bu ailenin gündelik hayatına özellikle de kadınlara dair bilgiler vermektedir. Ama bu eve gelecek olan "damat" yani bir yabancıнын, evdeki gündelik yaşamın dengelerini alt üst edeceğinin mesajı verilir.

Romanda kadınların kendilerine ait bir odalarının olması alafrangalık göstergesi olarak da kullanılır. *Karnaval* romanında Ahmet Mithat bunu açıkça ifade eder: "Alafrangayı bilmiyor musunuz? Alafrangada kibar olanlar ekseriya ayrı ayrı odalarda yatarlar. Ekseriya değil kibar beylerinin de hemen umumun da böyledir. Madamın dairesi başka olur mösyönün başka" (Ahmet Midhat Efendi, 2000f, s. 32). Çoğu konuda olduğu gibi odaları ayırma konusunda da alafrangalığın zararları okuyucuya gösterilmek istenir. Kocasıyla ayrı odalarda kalan kadınların evlilikleri bu durumdan zarar görür. *Aşk-ı Memnû*'da Firdevs Hanım'ın odasına giren ve çekmeceleri kıran kocası, Fridevs Hanım'a yazılan aşk mektuplarını bulur (Halid Ziya Uşaklıgil, 2017, s. 19). Romanda Bihter'in baba evindeki odasından kısaca bahsedilir. Adnan Bey'in evlilik teklifini duyduğunda bahçedeki hanımeli kokularının geldiği odasına gidip Adnan Bey'in yalısının tek hanımı olma fikrini düşünmeye başlar (Halid Ziya Uşaklıgil, 2017, s. 32). Bihter, Adnan Bey'le evlendikten sonra da kendisine ait odası olur. Adnan Bey'den uzaklaştıkça odasının kapısını da kilitlemeye başlar. *Bir Muadele-i*

Sevda'da Bedia, kocasını aldatmaya başladıktan sonra hastalık bahanesi ile odasını da ayırmıştır. Bedia'nın kendisine ait yatak odası detaylıca tarif edilmez ama kocası bu odayı karıştırdığında Bedia'nın başka bir erkekle mektuplarını bulur (Gürpınar, 2018, s. 205). *Teëhhül Âleminde*, Nigâr Hanım'ın da kızları Saniha ve Vedia'nın da ev içinde kendilerine ait odaları vardır ama odaların düzeni ve içeriği tarif edilmez. Nigâr Hanım'ın kocasıyla ayrı yatak odaları vardır (Safvet Nezihi, 2021, s. 69). Romanın sonunda Nigâr Hanım, kocasını başka biriyle aldatır ve evliliği yıkılır. *Çölde Bir Sergüzeşt*'te Safvet Hanım, besleme olduğu evin hanımı hastalanınca, evin beyi tarafından nikâhlanır ve beslemesi olduğu eve "hanım" olur. Ama Safvet Hanım, kendisinden yaşça büyük olan kocası Sabuhi Bey'den soğur ve onun odasına almamaya başlar (Ali Kemal, 2015b, s. 116). Romanda bu odanın tarifi veya detayları yoktur. Burada Safvet Hanım'ın bir odasının olması ve oraya kocasını almaması önemlidir. Bu detay benzer rutinin görüldüğü diğer romanlarda olduğu gibi gündelik yaşamda evliliğin bittiğinin göstergesidir.

On dokuzuncu yüzyıl romanında evli kadının odası, kendine ait alanı ve bu özel alanda yaptıkları onun gündelik yaşam rutinine dair bilgiler verir. Farklı romanlarda kendine ait odasını benzer şekilde kullanan kadınların benzer kaderleri paylaşması gündelik yaşam rutinlerinin benzer sonuçları doğurduğunun önemli bir göstergesidir. Romanlarda evli kadının ayrı yatak odası çoğu zaman evliliğin bitişini işaret etmektedir. Kadının kendine ait alanı her romanda şüpheyle yaklaşılabilir bir hususken özellikle evli kadının kendine ait alanı çoğu zaman felakete giden bir yol olarak karşımıza çıkar.

2.2.3. Kadının Yaşına Göre Değişen Odası

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların kendilerine ait alanları evli veya bekâr, zengin veya fakir olmaları ile ilişkili olduğu gibi yaş durumları ile de ilişkilidir. Romanda orta yaş üstü kadınların odalarının benzer bir düzene sahip olduğu görülmektedir. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanında Hacı Baba'nın analığının odası şu şekilde tarif edilir: "Bu odanın kapısının karşısındaki kapı açıldıkta ufaklık bir oda görünüp bir köşesinde bir çarşaf ile örtülmüş bir sürü

yatak ve çivilere asılmış bazı eski kürkler entariler bulunmakla bir ihtiyar kadının odası olduğu belli olur idi” (Şemsettin Sami, 2018, s. 44). Hacı Baba’nın analığı Emine Kadın’ın odası yaşlılara mahsus şekilde düzenlenmiştir. Odanın bir köşesinde bulunan yatak ve yorganlar, eski kıyafetler odanın sahibini yaşı hakkında da bilgi vermektedir. Benzer bir düzen *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* romanında da görülmektedir. Romanda Râkım’ı büyüten Dadı Kalfa’nın odasının düzeni de yaşlı bir kadın odası düzenini akla getirmektedir: “Bu oda eski zaman odaları gibi yüklü dolaplı bir şey olup Dadı Kalfa karyolada yatmadığından alaturka yatak takımı yükünde durur idi. Hâlbuki hanenin sandık odası dahi bu oda idi” (Ahmet Midhat , 2017, s. 46). Dadı Kalfa’nın odasında yüklük vardır ve bu yüklükte evdeki yataklar, yorganlar ve birtakım eşyalar bulunmaktadır. Ayrıca Dadı Kalfa’nın odası yeterince güneş de almaz. *Akabi Hikayesi*’nde Akabi’nin bakımını üstlendiği annesi Anna Dudu’nun odası sağ tarafında iki dolap, sol tarafında yüklük ve yüklük önünde de İstanbul evlerinde adet olduğu üzere bir döşek şeklinde tasvir edilir (Vartan Paşa, 1991, s. 30). Yaşlı kadınların odaları geleneksel yaşayışın yansıması şeklindedir. Batılılaşmış ev düzeni, modern eşyalar gençler içindir. Yaşlı kadınlar ise geleneksel yaşamı hem davranışlarında hem de oda düzenlerinde devam ettirirler.

Romanlarda yaşlı kadın odası, geçmiş yılların ruhunu yansıtır. Yaş alan kadının odası da yaşanmışlıkları gibi türlü çeşit eşya ile doludur. Odanın kadın üzerindeki etkisi değil; ev içindeki işlevi önemsenir. Ayrıca romanlarda yaşlı kadınların oda düzenleri geleneksel bir düzeni daha çok andırır.

2.2.4. Kadının Ahlaki Tutumuna Göre Şekillenen Odalar

On dokuzuncu yüzyıl romanında “ahlaksız” kabul edilen kadınların odaları ve ev düzenleri yazarların ilgisini çekmiştir. Kadının yaptığı işle özel alanının tarifi arasında yazarların açık veya örtülü olarak ilişki kurduğu görülmektedir.

Yeryüzünde Bir Melek’te Aksaraylı Arife Hanım namında, çapkınlığı ile adı çıkmış bir kadın, Doktor Şefik’i hastalık bahanesiyle kabul ettiği odası için yaptığı hazırlıklar anlatılır. Arife Hanım bu odayı özellikle mumlarla loş olacak şekilde aydınlatır ki Doktor Şefik’i etkilemek ister (Ahmet Midhat Efendi, 2000d,

s. 107). *İntibah*'ta Mehpeyker'in kendisine ait büyük bir evi vardır. Erkek misafirlerini ağırladığı bu ev, romanda detaylı olarak tarif edilir:

Odanın sandalye takınılan beyaz zemin üzerine pembe çiçeklerle işleme canfesten yapılmış, halısı da döşemesinin renginde olarak yalnız üzerine çiçek yerine ötekinin pembesinden daha koyuca bir takım iri dallar nakşolunmuş, duvarındaki kâğıdın bilâkis zemini pembe, çiçekleri yıldızla karışık beyaz olarak, tavanı ise alçıdan dondurma gayet musanna, güldesteler, papağanlarla tezyîn edilmişti.

Kara tarafına olan duvarın vasatına ve binaenaleyh büyük pencerenin karşısına tesadüf eden kapıdan girildiği gibi pencereden hâli olan sağ duvarındaki köşesinde ince beyaz tül ile örtülmüş yataklık, yataklıkla denize nâzır olan pencerenin arasında bir kaç sandalye, büyük pencerenin önünde endam aynasıyla, çifte fanuslu çalar saatiyle bir muntazam çiçeklik, sola düşen ve bahçeye nazır iki penceresi olan duvarın deniz cânibindeki köşesinde bir kanep ve beriye doğru yine bir kaç sandalye ile kapı tarafındaki köşesinde bir aynalı dolap, kapının iki tarafında dahi bahçenin sokak kapısı tarafındaki cihetine nazır iki pencere görünürdü (Namık Kemal, 2015, s. 70).

Bu evin anlatımı, o dönem Mehpeyker gibi yaşayan kadınların evlerine de bir örnek sunmak istenmesi olabilir. Dönemin hayat kadını oda tarifine bir diğer örnek de *Metres*'te Parnas'ın odasıdır. Parnas, parasını harcadığı erkekleri evinde kabul ettiği “kırmızı bir oda” vardır. Yazar bu odayı romanda detaylı olarak tarif eder:

Odanın duvarlarına kıymettar halılar gerilmiş, çerçevelere musanna Arabi, Farisi, Türki eş'arı hâvi levhalar talik edilmiş, zaten tek bulunan pencere, halı, perde ile sınıksız örtülmüş. Her taraf-arabesk nakışlı. Tavanın göbeğinde altından bir püskül gibi sarkmış geniş, billur kandilin titrek, nim-muzlim hafif ziyasıyla tenvir edilmiş (Hüseyin Rahmi Gürpınar, 2017, s. 177-178).

Yazar sadece bu “günah odasını” tarif etmez. Parnas'ın bu odada hangi kıyafetle, hangi şekilde durduğunu da detaylı olarak anlatılır. Parnas'ın odası ve yaptığı iş bir bütün olur.

Parnas, Hami Bey'in metresidir. Aynı romanda Hami Bey'in karısının odası ise şu şekilde tarif edilir:

Bir kenarda oymalı bir masa üzerinde yanan boylu gümüş şamdanlara dikili iki ispermeçet bütün eşyayı seçtirmek kadar odanın dâhilini tenvir ediyor. Sağ cihette baş tarafları duvara istinat ettirilmiş ya ceviz ya maun veya gül ağacından mamul, baş ve ayak cihetlerinin oymaları gayet musanna yan yana ikiz karyola. Bu karyolaların mukabilinde yine o ağaçtan bir aynalı dolap. Fakat aynası tül ile setredilmiş (Hüseyin Rahmi Gürpınar, 2017, s. 322).

Parnas'ın odası ne kadar şuhsa Saffet'in odası o kadar sadedir. Saffet'in odasındaki karanlık, loşluk, renkler “günah”ı çağrıştırırken Saffet'in odası masumlüğün göstergesidir. Parnas'ın odası ne kadar sıra dışı ve merak uyandırıyorsa Saffet'in odası o kadar sıradan ve normaldir.

Romanlarda hayat kadını olarak nitelendirilen kadınların odaları ve evleri özellikle “şuh ve dikkat çekici” detaylarla tarif edilir. Bu odaların tarifinde tül ve kırmızı renk gibi detaylarda ortaklık olduğu görülür.

2.2.5. Cariye, Odalık ve Mürebbiyelerin Odaları

On dokuzuncu yüzyıl romanında cariyeye, odalık veya mürebbiye olarak yer alan kadınlar da vardır. Bu kadınların ev içinde kendilerine ait odaları ya da özel alanları, onların gündelik yaşam rutinlerine dair bilgiler verir. Romanlarda çoğu zaman cariyelerin kendine ait bir odası yoktur. Diğer cariyelerle birlikte evin en kötü odasında kalırlar ve bu odayı sadece dinlenmek için kullanırlar. Odalık konumundaki cariyenin durumu ise farklıdır. Evin beyi tarafından kendilerine iyi imkânlar sunulur. Gözden düştüklerinde odalarını da kaybederler. Bunların dışında evlerde çocuklara ders veren mürebbiyelerin neredeyse her romanda kendine ait bir odası vardır. Mürebbiyelerin yabancı bile olsa “özgür” kadınlar olmaları, yaptıkları işten para kazanmaları ve devrin ileri gelen aileleri tarafından çalıştırılmaları neticesinde kendilerine ait odalarının olması olağan karşılanabilir. Romanlarda kendisine ait odası bulunan mürebbiyeler büyük oranda bu odada evin genel düzeninden görece bağımsız şekilde yaşarlar. Bütün romanlarda mürebbiyelerin benzer yaşam koşullarına sahip olması devrin gerçeklerine dair de bilgi vermektedir.

Felâtn Bey ile Râkım Efendî’de Canan, başlangıçta ev işlerinde dadı kalfaya yardım etmesi için satın alınır. Ama Canan’ın güzel bir Çerkez cariyeye olması onu hem dadı kalfanın hem de Râkım’ın gözünde odalık konumuna yükseltir. Bu yüzden Canan’ın odası, Râkım’ın odasının hemen yanındadır. Başlangıçta ev işlerine yardımcı olması için alınan bir cariyeye odasına göre oldukça iyi durumdaki bu odanın “sol tarafında bir karyola, sağ tarafında ufak bir konsol üzerinde bir güzel ayna, yanında iki çiçeklik, kapı semtinde bir tuvalet takımı! Pencere semtinde dahi bir küçük masa üzerinde dikiş filân edevâtı görülür idi” (Ahmet Midhat, 2017, s. 46). Odanın tasvirine bakılarak akla sıradan bir cariyeye odası değil; evin hanımı ya da kızının odasının tarifi gibi düşünülebilir. Kadının ev içindeki konumu ve algılanışı onun gündelik hayatını odasından itibaren

etkilemektedir. Bunun bir başka örneği de *Aşk-ı Vatan* romanında görülür. Romanda Laz Ahmet Paşa tarafından odalık olması için satın alınan İspanyol kökenli cariye Gülbeyaz’a Beykoz’daki yalıda kendi zevkine ve isteğine göre seçtiği oda verilir. Gülbeyaz da denizi gören odalardan birisine yerleşir ve bu odadan denizi izlerken İspanya’dan gemiyle gelen kardeşini görüp onunla ülkesine kaçar (Zafer Hanım, 2008, s. 72). Gülbeyaz, odalık bir cariye olmak istemediği için Laz Ahmet Paşa’nın bütün sunduğu imkânlarla rağmen ülkesine kaçmayı tercih eder.

Kimi zaman romanlarda odalık cariyelere istedikleri her şey verilse de gündelik yaşamdaki sorunlar çözülemez. *Hasta* romanında eve odalık olarak alınan Ruhsar’ın yalıdaki odası denize nazır, kaliteli eşyalarla dayalı döşeli ve sadece kendisine ait bir odadır (Mehmet Vecihi, 1310, s. 59). Yazar, Ruhsar’ın odasını bireysel alanına ait bir mabet gibi tarif eder. Çünkü Ruhsar, hastalığını bahane ederek kendisini esirci evinden satın alıp “bu imkânları veren” evin efendisi ile yatak odasını ayırmıştır. Ruhsar, bu odada başka bir adamı düşünür ve onu elde etme planları yapar. Ruhsar’ın odasının bir günah mabedi olarak tarifine karşın evin kızı konumundaki Perver’in odası bu derece detaylı tarif edilmez. Bireysel alana ataerkil bakış ve kocasıyla aynı odada yatmayan kadına yönelik suçlayıcı ifadeler hissedilir. Evli ya da odalık kadınlarda kocası ile aynı odada kalmayan kadınların romanın sonunda evliliğin bitmesi dikkate değer bir gündelik hayat rutini.

Dönemin romanlarında evde çalışan mürebbiyelerin kendilerine ait odaları vardır. *Karnaval*’da Şehnaz’ın Fransızca öğretmeni Madam Mirsak’ın, “müzika ve raks” öğretmeni Madam Gabat’ın kendilerine ait odalarının olduğu özellikle ifade edilir. Bu odaların içeriğinin nasıl olduğuna dair detaylarına girilmez. Ama mürebbiyelerin bu odalara erkek alması, karnaval için balo kıyafetlerini saklamaları, “yasaklı kitaplar” bulundurmaları özellikle vurgulanır. Mürebbiyelerin odalarının tarifi ile onların ahlaki yönleri arasında da ilişki kurulduğu görülür. *Mürebbiye*’de Anjel’in yalıdaki denize nazır odası şu şekilde tarif edilir:

Duvardaki havai mavi zemin üzerine yıldız çiçekli, en âlâ nevinden bir Fransız kâğıdı... Zî-kıymet iki üç tablo, oymalı mahun kornişlerden inen halı perdeler,

göbeği beyaz, kitabesi al nefis bir Uşak halısı, bir kanepa, iki koltuk, bir “şezlong”, bir ceviz yazıhane, kameriyeli tül cibinlikli bir yaldızlı karyola, bir aynalı dolap, bir lavabo, mürebbiyenin odasını oldukça nazar-rübâ göstermekte idi. Yalnız karyolanın başucuna alafrangalık âdetince lazımlı addolunan bazı çanak çömlek koymak için vazedilen küçük dolap yerine koskoca bir dolaplı büro vazedilmiş olmasından başka odanın tefrişatça bir kusuru yoktu (Gürpınar, 2021a, s. 87).

Anjel, yalıda sıradan bir mürebbiye olmasına rağmen bu derece dayalı döşeli bir odasının olmasını ve odasının içindeki “koskoca bir dolaplı büro” olmasını yazar kinayeli bir şekilde anlatır. Çünkü Anjel, mürebbiye olarak çalıştığı evin erkeklerini bu dolapta saklar. Romanın sonunda bu büyük dolaptan evin beyi Dehrî Efendi çıkmıştır.

On dokuzuncu yüzyıl romanında basit işler için alınıp satılan cariyelerin ev içinde kendilerine ait odası yoktur. Çoğu zaman bu cariyelerin nerede dinledikleri, iş yapmadıkları zaman nerede bulunduklarına değinilmez. Cariyeler esirci evlerinde ya da satılıkları evlerde genelde birlikte kalırlar. *Sergüzeşt*'te Dilber merkezde olmak üzere, cariyelerin yaşadıkları anlatıldığı için onlara ait özel alanın ya da odanın olmadığını göstermesi açısından önemlidir. Dilber, Mısırlı bir zengin adamın sarayına odalık olarak satıldığı için burada kendisine ait bir odası olur (Samipaşazade Sezai, 2012, s. 109). Ama bu oda hakkında detaylı bilgi yoktur. Sadece Dilber'in bu odada verilen hediyelerle odalık olmaya ikna olması beklenir. *Hüseyin Fellâh* romanında ise babası öldükten sonra annesinin geçimini sağlamak için cariyeye olarak satılmaya razı olan Şehlevend'in başından geçenler anlatılır. Macera kurgusu ağır bastığı ve Şehlevend cariyeye olarak satıldığı için romanda Şehlevend'e ait bir odadan ve özel alandan bahsedilmez.

On dokuzuncu yüzyıl romanında her kadın kendine ait odaya sahip değildir. Kişinin kendine ait odasının olması ekonomik durumu ve ev içi statüsü ile doğrudan ilişkilidir. Konak ve yalı gibi büyük mekânlarda geçen romanlarda cariyelerin de mürebbiyelerin de ev içi özel alanları anlatılır. Yazar, gündelik yaşama etkisi olacağını düşündüğü durumlarda kadının odasını romanına dâhil eder.

2.2.6. Kendine Ait Bir Odası Olmayan Kadınlar

On dokuzuncu yüzyıl romanında her zaman kadınların kendine ait odasından ve özel alanından bahsedilmez. Kimi zaman romanda kadının kendine ait odası olduğu sezdirilir ama olayın akışına etkisi yoktur. Kimi zaman da böyle bir odanın varlığından hiç bahsedilmez. İncelediğimiz romanlarda bunun çeşitli nedenleri olduğu söylenebilir. Ekonomik koşullar, romanın geçtiği mekân, coğrafik koşullar, olay örgüsünün maceraya dayanması gibi başlıca sebepler sayılabilir.

Seyr-i Servinaz'da cariyeye olarak alınan Servinaz, evin beyi Server Bey'le evlendikten sonra evin hanımı olmuştur. Server Bey, savaşa gidince Servinaz da odasından çıkmaz (T. Abdi, 1290, s. 13). Odasında kocasını bekleyerek günlerini geçirir. Romanda odanın düzeni ve içeriği anlatılmaz. Tek bildiğimiz kocasının yokluğunda sadece onu düşünmek için kendisini odasına hapseden bir kadının varlığıdır. *Çengi*'de kendine ait odası olan kadınlardan bahsedilse de bu özel alanın gündelik yaşama etkisi sınırlıdır. Romanda Daniş Çelebi'nin dadısı Dilferah'ın, annesi Saliha Molla'nın, Cemal'in annesi Peri Hanım'ın, Cemal'in sevdiği kız Melek Hanım'ın kendilerine ait odaları olduğu cümle aralarında geçse de bu odaların etkisinden ve düzeninden söz edilmez. Benzer şekilde satır arasında *Elvah-ı Sevda*'da Anjel'in kendisine ait bir odası olduğu söylenir ama bu odanın detaylarına yer verilmez. Anjel sevindiğinde, üzüldüğünde odasına gider. *İki Refika yahut Bir Nümûne-i İzdivâc* romanında K. Hanım yalıda yaşar, ailesi zengindir. Dolayısıyla K. Hanım'ın kendisine ait bir odası olabileceği sezdirilse de K. Hanım'ın odasının tasvirine ya da gündelik yaşamına etkisine dair ayrıntılı bir tarif romanda yoktur.

Kimi durumlarda kadınların kendilerine ait bir odasından hiç bahsedilmez ya da yokluğu özellikle vurgulanır. Fakirlik, roman kurgusunda maceranın ağır basması, roman kişinin evinden uzaklaşıp bir yolculuğa çıkması, misafirlikte bulunması, romanın İstanbul dışı bir yerde geçmesi gibi sebeplerle kadına ait alanın var olup olmadığına değinilmez. *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş*'ta kadınlara ait özel alanlar detaylı olarak tarif edilmez. Çünkü romanın merkez kişilerinden olan Nergis kaçırılır ve bir mağaraya hapsedilir

(Ahmet Midhat Efendi, 2000b, s. 31). Nergis uzun yıllar bu mağarada yaşar. Ama mağarada yalnız kaldığı zaman çok sınırlıdır. Çünkü sonrasında sevdiği adam da kaçırılır ve aynı mağaraya getirilir. Nergis, bu mağarada doğum yapar. Nergis'in kendine ait bir alanı yoktur. *Zavallı Kızcağız*'da İstanbul'a ailesini aramaya gelen Poliksen, İstanbul'da Mösyö Giron'un evinde misafir kalır ve kendisine ait bir odası yoktur. Misafir odasında kaldığı için bu oda romanda tarif edilmez.

Yazarlar “ahlaksız” gördükleri kadınlardan bahsederken de onları çoğu zaman ev dışında gösterdikleri için kendilerine ait odanın varlığına değinmezler. *Şık* romanında Madam Potiş adında bir hayat kadını ile Adel adında sevgilisi ile yaşayan terzi bir kız vardır. İki kadının da kendilerine ait evleri, düzenleri ya da odaları yoktur. Sevgilileri konumundaki erkekler nereye giderse bu kadınlar da oraya gitmektedir. Bu yüzden özel alanları yoktur. *Tesadüf*'te kadınların kendilerine ait özel alanlarından bahsedilmez. Romanda Mail'in metresi Şöhret'e ayrı bir ev tuttuğu anlatılır ama bu evin detaylarına yer verilmez. Benzer şekilde çeşitli nedenlerle geneleve düşen kadınların da özel alanı veya odası yoktur. *İlk Sevgi*'de kocasını sevdiği adam için terk eden ve genelevden dilencilğe kadar düşen Nadire'nin maceraları anlatılır. Romanda Nadire'nin kendine ait bir odası yoktur. Romanda “Acem” adı verilen genelevde bir odası olduğu sezdirilse de detaylara yer verilmez. *Henüz On Yedi Yaşında*'da Agavni ve Kalyopi hayat kadınıdır. Beyoğlu'nda genelevde çalışan bu kadınların kendilerine ait özel bir alanı yoktur. *Araba Sevdası*'nda Periveş Hanım ve Çengi Hanım mesire yerlerinde gezdikleri için ev içi odalarından ve düzenlerinden bahsedilmez. Dışarıda vakit geçiren kadın her zaman “ahlaksız” değildir *Vah*'ta Ferdane Hanım'ın ev içi hayatından ve alanından bahsedilmez. Roman boyunca Ferdane Hanım zamanını seyir yerlerinde geçirir. Ferdane Hanım'ın serbest ve namuslu bir kadın olarak seyir yerlerinde vakit geçirmesine odaklanan yazar, onun ev içi düzeninden, kendisine ait bir odasının olup olmamasından bahsetmez.

Gelin-kaynana ilişkisine dair sorunlardan bahsedilen romanlarda gelinlerin özel alanı ya yoktur ya da romanda anlatılmaz. *Küçük Gelin*'de kadınların ev içi özel alanlarından bahsedilmez. Çok küçük yaşta evlendirilen Fahriye'nin çektiği

sıkıntılar anlatılır. Fahriye'nin ailesi fakir olduğu için kocasının ailesi Fahriye'ye saygı duymaz. Bu yüzden evde kendine ait sadece yatak odası vardır ama burada da özgür ve bireysel değildir. Sığıntı ve fakir olduğu, Fahriye'ye her daim kayınvalidesi ve eltisi tarafından hatırlatılır. Değer vermedikleri bu kıza, ev içinde bir alan da açmazlar. Romanın sonunda da Fahriye ölür. *Mutallaka*'da kaynanası tarafından sevilmeyen Akile Hanım'ın kocasından ayrılması ve yeniden barışması anlatılır. Bu yüzden Akile Hanım'ın ev içinde kendisine ait alandan bahsedilmez. Çünkü kayınvalidesi böyle bir bireyselliğe bir an olsun izin vermez.

Ekonomik koşullar ve bireysel alan arasında doğrudan bir ilişki vardır. Fakir bir ailenin anlatıldığı romanlarda kadına ait özel bir alan yoktur. Çoğu zaman bütün aile fertleri aynı odada yaşamaktadır. *İffet*'te annesi ve küçük kardeşi ile fakir bir mahallede eski bir evde tek odada yaşayan İffet'in kendisine ait özel bir alanı yoktur. *Refet* romanında Refet'in de annesinin de ev içinde kendilerine ait bir odası yoktur. Çünkü paraları olmadığı için her zaman İstanbul'da en ucuz evlerin bir odalarını kiralayarak geçimlerini sağlamaya çalışırlar.

Romanın mekân olarak geçtiği coğrafi koşullar da özel alanı doğrudan etkiler. Köy hayatının anlatıldığı romanlarda kadınların kendisine ait bir odası yoktur. *Çoban Kızı*'nda Zeynep ve annesi köyde yaşarlar ve koyunlara çobanlık yaparlar. Haliyle kendilerine ait ayrı bir odaları yoktur. *Karabibik*, köy hayatını ve köy ortamındaki kadınları anlatan bir eser olduğu için kadınların kendilerine ait bir odaları ekonomik koşullar gereği yoktur. Bütün aile tek bir odada yaşamaktadır. *Türkmen Kızı* romanında Bingöl Yaylasında çadırdaki yaşayan Kumru ve Ali'nin aşkı anlatılır. Kumru, bir yayla kızı olduğu için kendine ait özel bir alanı yoktur. Babası da görme engelli olduğu için onu yalnız bırakmaz. *Gönüllü*, Balkan coğrafyasında savaşların ve siyasi karışıkların olduğu dönemi anlattığı için romanda kadınların hayatı da aksiyon doludur. Bu yüzden ev içi hayatları, kendilerine ait bir oda düzenlerinden bahsedilmez. *Arnavutlar Solyotlar*, Balkan coğrafyasında, Mora isyanı döneminde geçtiği ve aileler genelde göçebe olduğu için kadınların kendilerine ait bir alanları yoktur. Kadınları romanda daha çok açık alanda, imece usulü etkinliklerde görürüz.

Fikrî yönü öne çıkan romanlarda da kadınların gündelik hayatı somut mekânlar üzerinden değil düşünceler üzerinden anlatılır. Bu yüzden böyle romanlarda da kadının kendisine ait alanından bahsedilmez. *Levayih-i Haya't*'ta Mehabe, Fehame, Sabahat, Nebahat ve İtimat adındaki beş kadının evlilik, doğru eş seçimi, ev içi sorunlar, annelik gibi kadınların ev içi gündelik yaşamlarını anlatan mektuplardan oluşur. Düşünce yönü ağır basan bu romanda kadınların kendilerine ait özel alanlarından bahsedildiği görülmez. *Hayal-i Celâl*'de Akile Hanım ve gelinlik çağındaki kızı bir evde yaşarlar. Evin babası ölmüştür. Sadece kadınların yaşadığı bu evin içeriğinden bahsedilmez. Ama evin erkeği olmamasına rağmen evin geçiminin sağladığı vurgulanır. Bu yüzden Akile Hanım başka bir erkekle evlenmek zorunda kalmaz. *Feryad*'da Nevzat, bir yalıda doğup büyümüştür. Ama Nevzat'ın yalıda evlenmeden önce ve sonra nasıl bir odası olduğu veya kendine ait özel alanı anlatılmaz. *Hikmet-i Peder*'de, Rana Hanım'ın kendisine ait bir odası olduğu sezdirilse de detay verilmez. *Mehcure*'de kendine ait odası olan bir kadın görülmez. *İki Hemşire*'de kadınların kendilerine ait odalarından söz edilmez. Yazar bu romanda sarışın kız kardeşler ile esmer kız kardeşlerin hayatlarını karşılaştırır. *İsyan*'da ve *Zavallı Necdet*'te olaylar bir erkeğin gözünden anlatıldığı için kadınların özel alanlarına dair bilgi verilmez. *Dâmen-Âlude*'de kadınlara ait özel alanlara ayrıca bir vurgu yoktur. *Mesâil-i Muğlâka*'da kadınların kendilerine ait kişisel alanlarından bahsedilmez.

On dokuzuncu yüzyıl romanlarında kadının kendisine ait bir odasının olması ne kadar önemliyse ve gündelik yaşamına etki ediyorsa olmayışı ya da bahsedilmemesi de o kadar önemlidir. Anlatıcının genelde erkek olması, kimi zaman kadının özel alanını görmezden gelmesine neden olur. Romanın kurgusunun maceraya dayalı olması önce kadının kendi alanından vazgeçmesine neden olmuştur. Bu dönemde kadının, edebi eserlerde yeni yeni yer almaya başlaması ve özel alanının da bireyselleşmeyle çok güçlü bir ilişkisinin olması nedeniyle kadının kendine ait bir oda edinmesi uzun zaman alacaktır.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kendisine ait odası olan ve bu odanın detaylı olarak tarif edildiği romanlarda, kadının gündelik yaşamdan izler vardır. Kadının kendine ait alanı her şeyden önce bireyselleştiği, yalnız kaldığı ve istediğini yapabildiği alandır. Bu anlamda kimi zaman eril bakış açısına göre “tehlikeli” de

olabilmektedir. Kocalarından ayrı odalarda yatan kadınların evliliklerinin sona ermesi, genç kızların odalarının tasvirinde onların cinselliklerine ve bekâretlerine vurgu yapılması, kadının kendine ait odasında kendi kendisi ile baş başa kalması ve kendi düşüncelerinin sesini duyması romanlarda en çok karşılaşılan hususlardır. Diğer yandan erkek yazarın bakış açısından “makbul” kadınların “makbul” odaları da görülmektedir. Bunlar kendisine ait odasında kitap mütalaa eden, dikiş nakışla uğraşan ya da ders çalışan kadınlardır. Romanın sonunda mutsuz olan ya da cezalandırılan kadınların kendilerine ait odalarında bir erkeği düşündükleri ya da bu odaya bir erkeği kabul ettikleri, okunmaması gereken romanları okuyup gündelik hayatlarında “yanlış” kararlar aldıkları görülür.

2.3. EVDE BOŞ ZAMAN ETKİNLİKLERİ

On dokuzuncu yüzyıl Türk romanında kadınların gündelik yaşamı çoğunlukla ev içinde geçmektedir. Zamanının çoğunu ev içinde geçiren kadınlar sadece ev işleri ve oda düzeni ile uğraşmazlar. Özellikle ekonomik olarak iyi koşullarda bulunan kadınların ev içi boş zamanlarını farklı şekillerde değerlendirdiği görülür. Burada önemli olan “boş zaman” ile neyi kastettiğimizdir. Boş zaman, tanımlanması kolay ama sınırlarının çizilmesi zor bir alandır. Boş zaman esasında çalışma yaşamı dışında kalan ve bireyin istediği gibi değerlendirebileceği zaman dilimidir. Boş zaman kavramının modernizm ile tartışılmaya başlandığı görülmektedir. Özellikle de sanayi devrimi ile çalışma hayatı ve boş zaman kavramları arasındaki farklar belirginleşmeye başlamıştır. Tezcan, boş zamanın tanımını Dumazedier’den hareketle şu şekilde yapmıştır: “Boş zaman ise, bireyin hem kendisi ve hem de başkaları için bütün zorunluluklardan veya bağlantılardan kurtulduğu ve kendi isteğiyle seçeceği bir faaliyetle uğraşacağı zamandır. Bireyin kesin olarak bağımsız ve özgür olduğu zamandır. İş yaşamının dışındaki bir zamandır” (Tezcan, 1977, s. 4). Burada üzerinde durulan, bireyin bir zorunluluk hissetmeden, maddi çıkar elde etme düşüncesi olmaksızın sadece kendisi seçtiği ve mutlu olduğu için zamanını değerlendirmesidir. Buradan hareketle boş zamana, dinlenme zamanı da

denilebilir. Boş zaman bir yönüyle “hemen hemen herkes için gündelik olandan anlık bir kopuştur” (Lefebvre, 2016, s. 66). Boş zamanın anlık bir kopuş olarak değerlendirilmesinin nedeni üretim ve sermayenin herkese eşit şartlarda boş zaman imkânı verememesidir. Bu yüzden de kişinin kendisine planlı ve verimli zaman ayırması olası değildir. Sadece gündelikten anlık kopuşlarla bireysel boş zaman parçacıkları yaratmak mümkündür. Ama bu demek değil ki boş zaman, hiçbir şey yapılmayan, boşa geçen bir zamandır. Aksine boş zaman ile kastedilen dopdolu geçecek zamanlardır. Bu yüzden Tezcan, bu kavrama boş zaman yerine “özgür zaman” denilmesi gerektiğini ileri sürer (Tezcan, 2019, s. 166). Çünkü boş zaman kavramındaki ‘boş’ sözcüğünün ifade ettiği ve çağrıştırdığı anlamlar bu kavrama yaklaşımda olumsuz duygular uyandırmaktadır. Bu olumsuz yaklaşımlar ve önyargılar, boş zamanın nasıl değerlendirileceğini de etkilemektedir:

Boş zaman aktivitelerinin düzensiz yapılması, sınırlı erişimde bulunması ve nadiren yaygın oluşu, bunların bir imtiyaz, şans hatta lüks gibi algılanması da, kavrama ilişkin mesafeli ve ilgisiz bir tutum geliştirilmesine sebep vermektedir. Zira bireyin boş zaman aktiviteleri için “zaman bulması” gerekmektedir (Güven, 2019, 1135).

Boş zaman sadece boşa geçen, faydasız bir zaman olarak düşünülmez. Bununla beraber boş zamanın sadece ekonomik durumu iyi olan ayrıcalıklı bir sınıfın hakkı olduğu da düşünülür. Bu düşüncenin bir nedeni de herkesin eşit şartlarda ulaşabileceği boş zaman değerlendirme olanaklarının olmamasıdır. Para kazanma ve boşa harcama endişesi olmadan zamanı geçirmek kapitalist sistemde çok da mümkün değildir.

Boş zaman hakkındaki çalışmalar, sanayi devrimi sonrasında bireyin çalışma hayatı dışındaki zamanın daha da görünür olmasıyla artmaya başlamıştır. Özellikle “sosyal bilimcilerin bir yaşam hakkı olarak boş zamana eğilmeleri, bireyin varoluşunu sağlayacak bir alan olarak görmeleri ve çalışma dışı zamanın artırılmasına yönelik çabaları, boş zamanın özerk bir alan olarak belirmesine zemin hazırlamıştır” (Aytaç, 2002, s. 234). Boş zamanın özerk bir alan olarak kabul edilmeye başlanması onun ne şekilde değerlendirildiğini tartışmaya açmıştır. Boş zamanın değerlendirilmesi kavramı, en az boş zamanın tanımlanması kadar önemlidir. Boş zamanın değerlendirilmesi ile kastedilen, bireyin istediği bir uğraşla zevk ve doyum sağlamak amacıyla zaman

geçirmesidir (Tezcan, 1977, s. 5). Dolayısıyla boş zamanı değerlendirme etkinlikleri de en az boş zamanın tanımlanması kadar önemlidir. Çünkü bireyin hayattan doyum almasının ve kendini keşfetmesinin önemli bir unsuru bu zaman diliminde yapılan etkinliklerdir. Bireyin boş zamanını değerlendirirken tercih ettiği eylemler, çeşitli sınıflandırmaları ortaya çıkarmıştır. Tezcan, Fransız Sosyolog Dumazedier'in boş zaman eylemleri tipolojisini beş grupta topladığını aktarmıştır: fiziksel, sanatsal, pratik işler, entelektüel ve toplumsal eylemler (akt. Tezcan, 2019, s. 167). On dokuzuncu yüzyıl romanlarında kadınların ev içi gündelik hayatlarında boş zaman etkinlikleri önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle ekonomik durumu iyi olan kadınların boş zamanının olması, boş zaman konusundaki sınıfsal tartışmaları kısmen haklı çıkarmaktadır. Boş zaman araştırmaları, Sanayi devriminden sonra bireyin çalışmadığı zamanların daha da görünür olması ile ortaya çıkmış olsa da buradaki birey ile kastedilen çoğu zaman erkektir. Kadınlar için durum farklıdır. Özellikle incelediğimiz romanlarda kadınların çalışma hayatında yer almadıkları düşünüldüğünde bu fark daha da belirginleşir. Bu yüzden boş zaman ile kastedilen anlam üzerinde durmakta fayda var. Romanlarda kadınların gündelik yaşamı çoğu zaman ev içinde geçmektedir. Ev içinde yapılması gereken, kadına ait ve kadının kendisi için değil de başkaları için yaptığı işlerden sonra geriye kalan ve sadece kendisine ait olan zamanda ne yaptığı ise bizim çalışmamızda boş zaman etkinlikleri kapsamında değerlendirilmiştir. Romanda kadınların bir fayda beklemeksizin, sadece kendileri için, mutlu olmak adına yaptıkları, zaman geçirdikleri her şey boş zaman etkinliği kapsamında değerlendirilmiştir. On dokuzuncu yüzyıl romanlarında kadınların ev içi yaşamda kendilerine kalan kısıtlı zamanda okuyarak, dikiş-nakışla, ev içi eğlenceler düzenleyerek, bahçede zaman geçirerek, sokağı izleyerek, müzik yaparak boş zamanlarını değerlendirdikleri görülür.

2.3.1.Okuyarak Sınırları Aşmak

On dokuzuncu yüzyıl romanlarında kadınların sadece kendilerine ait ve herhangi bir sorumluluklarının olmadığı boş zamanlarını çoğunlukla kitap

okuyarak geçirdiği görülmektedir. Kadınlar için kitap okumanın pek çok amacı vardır: öğrenmek, hayal kurmak, zaman geçirmek, alışkanlık gibi. Ama dönem romanlarına bakıldığında kadının kitap okumaya diğer eğlencelerden daha fazla zaman ayırması dikkat çekicidir. Kadın, zamanının neredeyse tamamını ev içinde, harem dairesinde, eril otoritenin kontrolü altında geçirdiği için çok çeşitli boş zaman etkinliğine de sahip değildir. Kitap okumak hem dönemin modası hem de en kolay ulaşılan boş zaman uğraşısıdır. Buna rağmen kimi zaman kadının okuduğu “muzır” kitapların onun ahlakını bozmasından endişe edildiği de olur. Bu bölümde kadınların okuma kültürüne değil okuma alışkanlıklarının gündelik yaşama etkisi üzerinde durulacaktır⁸.

Romanlarda kadınların, özellikle de zengin ailelerin kızlarının, boş zamanlarında roman okuyarak geçirdiği anlatılır. *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*'da Cuzella'nın babası zengindir. Ev içindeki işleri yapacak pek çok hizmetli vardır. Cuzella da zamanını “en büyük feylesofların asarından al da eğlenceli kitaplara kadar her nevi kütüb ve resâilden bin beş yüz parça kadar şey mevcut” (Ahmet Midhat Efendi, 2000a, s. 11) olan kütüphanesinde kitap okuyarak geçirmektedir. Cuzella'nın boş zamanlarında kütüphanesinden başka kendi kendine zaman geçireceğin özel bir odası da vardır. Cuzella ne zaman sıkılsa, üzülse kitap okuyarak teselli bulur. *Felâhun Bey ile Râkım Efendi*'de İngiliz kızları Can ile Margrit evdeki boş vakitlerini Türkçe ve Farsça kitaplar okuyarak geçirirler (Ahmet Midhat, 2017, s. 152).

Boş zamanlarında kitap okuyan kadınların anlatıldığı eserlerde hangi kitapları okudukları üzerinde çokça durulur. Başta Ahmet Mithat olmak üzere dönemin önde gelen yazarlarınca kadınların “muzır” kabul edilen romanları okuyarak boş zamanlarını geçirmeleri eleştirilir. Kadınların boş zaman geçirmek ve eğlenmek için okuyacağı kurgusal kitaplarda bile bir sınır ve sansür vardır. Özellikle de genç kızların her türlü kitabı okunması doğru bulunmaz. Kimi zaman kadınlar bu yasaklara uymaz. *Karnaval*'da Bahtiyar Paşa'nın kızı Şehnaz Hanım kendisine

⁸ Bu dönemin romanlarında okuma kültürünü inceleyen örnek çalışmalar için bakınız: Aksoy Serdaroğlu (2023). Nemutlu, (2018).

yasaklanan romanları gizlice okur. Yazar, bu romanlarla doldurulan zamanın “yanlışlığını” şu sözlerle anlatır:

Malûmdur ki alafrangada kızlara roman okutmak memnûdur. Bu memnûniyetin hükmünü kızlara hevâ vü heves ne olduğuna dair misaller göstermemek kaziyyesi olacak ise de memnûniyyet-i mezkûreden hiçbir memleketçe fevâid-i muntazıra istihsal olunamamaktadır. Zira bu hâl, bu memnûniyyet bilâkis kızların romanlar için daha ziyade hırs ve inhimaklarını mucib olduğundan meydân-ı tedâvülde gezen romanları kâmilan okumaya kızlar yol bulduktan maada meydân-ı tedâvülde kadınlar ve hatta erkekler için bile memnu olan birtakım kütüb-i muzırrayı da ele geçirip tamâmî-i hırs ve hevesle okurlar. Pek çok kızların en gizli yerlerinde öyle kitaplar bulunmuştur ki bunlar bir kızın değil hatta bir erkeğin bile elinde görülse münderecatını okumak değil resimlerine göz gezdirmek bile o erkek için pek büyük maâyibden addolunur (Ahmet Midhat Efendi, 2000f, s. 55).

Yazarın kadınların roman okuması hakkındaki görüşleri sadece romanların içeriğine değil; boş zamanların nasıl ve ne şekilde doldurulduğuna da yöneliktir. Yazarın boş zamanını ve kitap okumasını eleştirdiği Şehnaz’ın karşısına koyduğu Hasna da boş zamanlarında roman okur. Ama Hasna okuduğu romanlardaki “hevâ vü heves âleminin kâffe-i mehâlikini romanlarda okuyup öğrendiği cihetle o a'zâ-yı vak'aya benzemeyi değil benzememeyi mahz-ı necât addetmekte bulunmuştu” (Ahmet Midhat Efendi, 2000f, s. 56). Her iki kadın da boş zamanlarında roman okur. Ama yazara göre Hasna’nın ve Şehnaz’ın romandan anladıkları, dolayısıyla boş zamanlarını “verimli ya da verimsiz” geçirmeleri birbirinden farklıdır. Benzer bir durum *Turfanda mı Yoksa Turfa mı*’da görülür. Zehra boş zamanlarını daha da verimli geçirmek için Fransızca fikrî kitaplar okur (Mizancı Mehmet Murat, 2008, s. 150). Zehra’yı akranlarından ayıran kitap okuyup okudukları üzerine düşünmesidir. Bu sayede iyi ile kötüyü ayırabilmesidir. Benzer şekilde *İffet*’te de annesi ve küçük kardeşi ile fakir bir hayat sürdüren İffet’in boş zamanlarını kitap okuyarak geçirdiği görülmektedir. Ama İffet’in boş zamanlarındaki bu kitap okuma eylemi diğer romanlarda olduğu gibi edilgen değil; oldukça etken bir eylemdir. On dokuzuncu yüzyıl romanında çok az sayıda kadın düşünerek ve mütalaa ederek kitap okumaktadır. İffet nasıl kitap okuduğunu şu sözlerle dile getirir:

Gördüğüm her levhayı, okuduğum her kitabı beğenmem. Hâl ü vaktimi hemen külliye mütalaa ile geçiririm. Yirmi otuz kitaptan ancak bir veya ikisini kendi hissime muvafık bulurum. Müellifin ‘tanpreman’ı ile kendiminki beyninde mutabakat hâsıl olmazsa onun ne dediğini anlamayıp sıkılırım. Bazen ince şeyler ile kaba şeyler beynindeki nispeti ve bunların ruha olan te’sîrât-ı mütezâddelerini muhakemeye, tedkike uğraşırım (Gürpınar, 2015, s. 69).

İffet, fakir bir ailede yetişmesine rağmen boş zaman kavramının olması ve kitap okumasının kaynağı başlangıçta ailesinin zengin olmasıdır. Babası hayattayken iyi bir eğitim alan ve maddi koşulları da yerinden olan İffet, babası öldükten sonra da zaman buldukça kitap okuma alışkanlığını devam ettirir. *Çölde Bir Sergüzeşt*'te Seher, ev içindeki boş zamanlarını çeşitli fikri yazılar ve kitaplar okuyarak geçirir. Seher'in fikri kitaplar okuyup okudukları üzerinde düşünmesi onun arkadaşlarından daha bilgili hale getirir (Ali Kemal, 2015b, s. 83). Boş zamanlarını kitap okuyarak geçiren bir başka kadın da *Dürdane Hanım*'daki Ulviye Hanım'dır. Ulviye Hanım, erken yaşta dul kalmış, varlıklı bir aileye mensup, gösterişli bir yalıda annesi ve cariyelerle yaşayan bir kadındır. Ev içinde eğlenmek için sevdiği dostlarını kabul eder veya kitap okur. Hatta okuduğu kitapların yazarları ile Ulviye Hanım arasında dedikodular çıkmıştır:

Bundan mâ-adâ, Ulviye Hanım'ın edebiyata dahi pek ziyade merakı olarak roman ve tiyatro sûretinde ve şiir ve inşa vadisinde her ne çıkar ise cümlesini alıp kemâl-i dikkatle okur. İşte bu hâl dahi bazı erbâb-ı güft ü gûya sermaye-i makâl olup bâhusus Ulviye'nin bazı muharrirler ile mükâtebe ve muhaberesi olması dahi kendi hakkındaki güft ü gûları arttırır ise de söylenen sözlerin âdeta kâffesi haksız olduğundan inanmamalıdır (Ahmet Midhat Efendi, 2005, s. 65).

Romanlarda çoğu zaman bir kadının boş zamanlarında kitap okuması sadece bir kitap okuma değildir. Bunun gündelik yaşama etki eden çeşitli anlamları vardır. Ulviye Hanım da devrin diğer kadınları gibi okuduğu romanlarda etkilenir ve kendine macera arar. Yazarın ifadesi ile: “Fakat şeytan Ulviye, yalnız hikâye kitaplarında okuduğu romanlar ile iktifa etmeyerek bir de sahîhü'l-vukû bir romanın sûret-i güzârânını temaşadan lezzet almak merakına düşer. Bu romanın en büyük a'zâ-yı vak'ası, en mühim kahramanı dahi Dürdâne Hanım olabileceğini tahayyül eder” (Ahmet Midhat Efendi, 2005, s. 67). Komşu yalıdaki Dürdane Hanım'ın hamileliğine bu sayede vâkıf olur ve ona yardım eder. Ulviye Hanım'ın boş zamanı fazla olduğu için, okuduğu kitaplardakine benzer bir macera da istediğinden erkek kılığına girip Dürdane Hanım'la “muaşaka etmek” ister. Ulviye Hanım'a göre “bu dünyaya dört duvar arasında mahpus olmak için” gelmemiştir (Ahmet Midhat Efendi, 2005, s. 69). Ulviye Hanım artık boş zamanlarını Dürdane Hanım'ı izleyerek, telefon yardımıyla onun odasını dinleyerek geçirmeye başlar. Bu yaptıklarından ne kadar büyük keyif aldığını da şu sözlerle tarif eder: “Bu roman, öyle hikâye kitaplarını okumaya benzemez. Bu

tiyatro, öyle Bağlarbaşı'ndaki oyunlara benzemez. Bunda bir şairin hayâlâtı yoktur. Burada görülen ve işitilen şeyler hakikidir" (Ahmet Midhat Efendi, 2005, s. 76). Ulviye Hanım'ın aksine Dürdane Hanım boş zamanlarını okuyarak geçirmez. Romanda Dürdane Hanım'ın boş zamanlarını nasıl geçirdiğine dair detaylı bir bilgi yoktur. Onu çoğu zaman dadısı Gülbeyaz Kalfa ile Mergub Bey hakkında konuşurken görürüz. Ulviye Hanım'a göre Dürdane, "romanları okumuş, hem de kemâl-i dikkat ve itina ile okuyarak erkeklerin kadınların ahvâlini lâıykı veçhile öğrenmiş" (Ahmet Midhat Efendi, 2005, s. 147) olsaydı bunları yaşamazdı. Burada dikkati çeken Ulviye Hanım'ın boş zamanlarını roman okuyarak değerlendirmesi onun için faydalı olmuştur ama Dürdane Hanım'ın boş zamanlarında kitap okumaması ise onun zararına olmuştur. Bazen de kadınlar okudukları romanlardan olumsuz etkilenebilirler. Ders almak yerine romandaki benzer şeyler yaşama hayali, genç kızların "hissi" olmasına neden olabilir. Nabizade Nazım'ın *Zehra* romanında Zehra, boş zamanlarında aşk romanları okumaktadır (Nabizade Nazım, 2019, s. 30). Zehra'nın Suphi'yi gördükten sonra hissettikleri ile okuduğu romanlardaki aşk maceralarını karşılaştırması önemlidir. Kadının boş zamanını geçirdiği roman okuma eylemi ve kadın üzerindeki etkileri bu eserde de karşımıza çıkar. Zehra, Suphi ile evlendikten sonra boş zamanlarını kanaviçe işleyerek, musiki çalışarak ya da kitap okuyarak geçirir (Nabizade Nazım, 2019, s. 40).

Akabi Hikayesi'nde Akabi boş zamanlarında kitap okumaktadır ve *Atala*'yı okuduğu sırada Hagop'la tanışır. Akabi çok sevdiği bu kitabı Hagop Ağa'nın da okuduğunu öğrenince ona karşı bir yakınlık hisseder ve kitap hakkında konuşurlar. Agop, Akabi'ye her hafta başka kitaplar alır; Akabi bu yeni kitapları da okur ve ilişkilerini ilerletirler. (Vartan Paşa, 1991, s.58). *Bir Ölü'nün Defteri*'nde Nigâr, annesi ile bir konakta yaşamaktadır. Ekonomik durumları iyidir. Nigâr boş zamanlarını bahçesinde tavukları ile ve halasının oğlu Vecdi ile geçirmektedir. Ayrıca Vecdi'nin mektepten getirdiği her türlü kitabı da Nigâr severek okumaktadır. Diğer kızlar için "çekilen hudut" Nigâr için geçerli değildir. Bu yüzden de Nigâr, "muhtelif, mütenevvi" kitaplardan hangisi hoşuna giderse onu okur. Ama en çok şiir okumayı sever (Uşaklıgil, 2020, s. 67). Nigâr, genç kızığa yeni yeni adım attığı ve Hüsam Bey'i sevmeye başladığı için şiir okumayı

tercih eder. Boş zamanını ne şekilde hangi kitapla doldurduğu kadına dair pek çok bilgi verebilir.

Mürebbiye'de Anjel, anlatıcıya göre “ahlaksız” bir kadındır. Evdeki bütün erkeklerle birlikte olur. Gündelik hayatında boş zamanlarında okuduğu kitaplar ile Anjel'in gündelik hayatı arasında bir ilişki vardır. Anjel, boş zamanlarında “*Les Aventures d'un Garnison, Marie Erobinet, Les Amours d'un Chevalier de Faublat*” nevinden olan kıymetli kitaplarını kimsenin göremeyeceği yerlere saklardı. Bu gizli kitaplardan “*Les Tableaux Vivants*” yani “*Zî-hayat Levhalar*” unvanlı bir tanesini çıkardı. Oda kapısını aralık bırakıp kitapla beraber döşegine girdi” (Gürpınar, 2021a, s. 90). Yazara göre Anjel'in sadece zevk için evdeki her yaştan ve tipten erkeklerle birlikte olmasının altında okuduğu bu kitapların etkisi vardır. *İsyân*'da Zekiye, boş zamanlarında roman okur ve piyano çalar (Mehmed Celal, 2020, s. 130). Zekiye, okuduğu duygusal romanlardan etkilenerek hastalanır. Okuduğu kitaplar ise “Mesela şöyle açık, saçık şeyler! Emile Zola'nın *La Terre*'si, Alphonse Deudet'nin *Sapho*'su, Marcel Prevost'un *Bir Kadının Sonbaharı*”dır (Mehmed Celal, 2020, s. 153-154). Dönemin diğer romanlarında da görüldüğü gibi boş zamanlarında “muzır” romanlar okuyan kadınlar bunlardan etkilenir. Zekiye de tedavi görmek için gittiği kocasının arkadaşı olan doktorla birlikte olur ve romanın sonundaki felaketini bu şekilde hazırlamış olur. *Hasta*'da Perver ev içi boş zamanlarında roman okur ve piyano çalar (Mehmet Vecihi, 1310, s. 36). Ruhsar, esirci evinde bir parça okuma yazma öğrenmiştir. Odalık olarak satıldığı Vecdi Efendi'nin evinde, kendisine ait odasında şiir ve roman kitapları vardır (Mehmet Vecihi, 1310, s. 128). Her iki kadın da bir erkeğin aşkı ile kitap okur. Romanlarda okudukları aşkı ve heyecanı gerçek hayatta da yaşamak isterler. Perver “bazen kitap okurdu. Mütalaası hep aşk ve sevdaya münhasırdı. Gâh piyano çalardı. İcat ettiği nağmeler, terennüm eylediği teraneler hep birer nağme-i âşıkane, birer ahenk-i muhabbet idi” (Mehmet Vecihi, 1310, s. 36). Her iki kadın da boş zamanlarında evin bahçesinde çıkıp gezinirler (Mehmet Vecihi, 1310, s. 53). Doğadaki bahardan ve hazandan duyguların bir pay çıkarırlar. *Bir Muadele-i Sevda*'da Bedia, ev içindeki boş zamanını şiir yazarak, roman okuyarak ve piyano çalarak geçirir (Gürpınar, 2018, s. 127). Bedia, kocasını aldatmaya başladığında önce gündelik yaşam

alışkanlıkları değişir. Boş zamanlarını geçirdiği kitapları, romanları okumamaya başlar. Evde onu mutlu edecek hiçbir şey kalmaz. Kocas, Bedia'nın mutsuzluğundan üzüldür ve sonunda da evlilikleri biter.

Ferdi ve Şürekâsı'nda Hacer, zengin bir ailenin kızıdır. Evde çokça boş zamanı vardır. Boş zamanlarını kitapları ve piyanosu ile geçirir (Uşaklıgil, 2016b, s. 55). Ama Hacer, boş zamanlarını kitapları ve piyanosu ile geçirmekle yetinmek istemez. Çünkü çocukluğunu babasının evinin altındaki iş yerine gidip gelerek geçirmekteyken büyüdüğü için İslami kurallar gereği alanı kısıtlanır. Örtünmesi ve erkekli ortamlardan kaçınması gerekir. Hacer de bu yüzden mutsuz olur. İsmail Tayfur'un evinde besleme olarak büyütülen Saniha'nın boş zamanı olarak çocukluğunda yaptıkları anlatılır. Çünkü Saniha küçükken annesiyle yaşamaktadır ve kendine ait bir zamanı vardır. Bu zamanını ise annesi ile oyuncak bebekler dikerek geçirir (Uşaklıgil, 2016b, s. 85).

On dokuzuncu yüzyıl romanında boş zamanlarında kitap okuyan kadınların birer ikişer cümle ile anlatıldığı romanlar da vardır. *İki Hemşire* romanında yabancı ve sarışın kız kardeşlerin boş zamanlarında kitap okuyup piyano çaldıklarını onların ağzından öğreniriz (Ali Kemal, 2015a, s. 41). *Elvah-ı Sevda*'da teyzesi ile yaşayan Anjel, boş zamanlarını kitap okuyarak piyano çalarak ve denizi izleyerek geçirir (Mehmet Celâl, 1308, s. 15). *İki Gelin* Odası'nda kadınların boş zamanına dair bilgiler çok yüzeyseldir. Evin hanımı Cevriye Hanım'ın evlatlığı gibi büyüttüğü ve eğitim verilen Mihr-i Dil vardır. Cevriye Hanım okuma-yazma bilmez ama boş zamanlarında Mihr-i Dil'in ona kitap okuduğunu öğreniriz (Mehmet Tevfik, 1301, s. 121). Benzer bir yüzeysel anlatım *Zehra*'da görülür. Zehra, amcasının evinde büyümüştür. Amcası Zehra'ya pek çok kitap alır ve Zehra boş zamanını bunları okuyarak geçirir (Mehmed Celal, 2020, s. 20). *Leman*'da Piraye Hanım'ı Ahmet Mithat'ın *Henüz On Yedi Yaşında* romanını okurken görürüz (Mehmed Celal, 2014b, s. 309). *Taaffüf*'te Saniha, iyi eğitim almış bir kadındır. Ev içindeki boş zamanlarını kitap okuyarak geçirir (Ahmet Midhat Efendi, 2018d, s. 47). *Eski Mektuplar*'da Meliha'nın boş zamanlarında kitap okuduğu ve bahçede gezindiği yüzeysel şekilde anlatılır (Ahmet Midhat Efendi, 2003a, s. 69). *Harâbe*'de Peyman, boş vakitlerinde kitap okur ve okuduğu kitapta kendisi gibi öksüz bir kızın hikâyesinin anlatıldığını fark edip

üzülür, ağlar (Mehmet Vecihî, 2020, s. 107). *Feryad*'da Nevzat, zengin bir babanın kızıdır. Evde iyi bir eğitim görmüştür. Ev içi boş zamanında ne kadar kitap okuduğundan bahsedilmez ama kocasına şiirler okuduğu anlatılır (Mehmet Vecihi, 1315, s. 35). *Hayal-i Celâl*'de Akile Hanım, kocası öldükten sonra bir kızıyla yaşayan, bekârlığından memnun olan ve boş vakitlerini okuyup yazarak geçiren bir kadındır (Recaizade Mehmet Celâl, 2016, s. 162).

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınlar boş zamanlarını roman ya da şiir okuyarak geçirir. Anlatıcının ideal kadın olarak kurguladığı kadınlar ise gündelik yaşamlarında fikrî kitaplar okur ve bunun üzerine düşünürler. Ama çoğu zaman kadınlar okudukları romanlardan etkilenip gündelik yaşamlarını da huzursuz ederler. Ayrıca kadınların okuduğu kitapların onları olumsuz yönde etkileyeceği, ahlaklarını bozacağı fikirleri romanlarda sık sık hatırlatılır.

2.3.2. Ev içi Eğlenceler

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadının boş zaman etkinlikleri oldukça sınırlıdır. Çünkü kadının kendisine zaman ayırması o dönem için kabul edilebilir bir durum değildir. Kitap okuyarak, dikiş-nakışla vakit geçiren kadınlar olduğu gibi ev içinde müzikli, eğlenceli toplantılar düzenleyerek eğlenen kadınlar da vardır. Kadının kamusal alanda eğlenceli herhangi bir etkinliğe katılması mümkün olmadığı için eğlence meclisini ev içinde kurması gerekir. Bu eğlence meclisleri çoğunlukla sadece kadınlar arasındadır. Ama az da olsa eve erkek davet edilen eğlence meclisleri de düzenlenmiştir.

Çengi'de Peri, yazarın ifadesiyle “mayesi afacanlık ve aşüftelikle yoğrulmuş olan bu âfet-i cihan” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s. 36) kayınvalidesi de ölünce evdeki otoritesi artar ve her gece evinde içkili, çengili eğlenceler düzenler. Peri, kocasının da saflığından yararlanarak bulduğu her boş vakitte eğlenir. Çünkü kocasının çokça parası vardır, saftır ve ev işlerini yapan pek çok cariye vardır. Bu yüzden Peri'nin istediği gibi yaşamak için yeterince boş vakti vardır. *Metres*'te kadınların boş zamanını ev içi eğlenceli toplantılarla geçirdiği görülür. Eğitimsiz kadınlar genelde ev içi müzikli toplantılarla ev içindeki boş zamanlarını geçirirler. Firuze Hanım da bunlardan biridir. Genç yaşta kocası

ölmüş ve Firuze Hanım'a kocasından da büyük bir miras kalmıştır. Evde çalışan pek çok cariye olduğu için de Firuze Hanım bütün zamanını eğlenmeye ayırmıştır. Bunun için evine çok güzel cariyeler satın almış. “Her birinin meyl-i fitratı tetkik edilerek kiminin eline keman, kimininkine ut, kanun, tanbur, def verildi. Sebük-pa olanlar raksa ayrıldı. Bir ikisi piyano başına geçirildi. Bunlara da flavta, keman ilave edildi. Alaturka, alafranga iki takım tertip olundu” (Gürpınar, 2017, s. 60). Firuze Hanım'a ev içi eğlencelerinde Nedime adında çok güvendiği cariyesi eşlik eder. *Müşaheda*'ta Agavni ve Siranuş aynı pansiyonun farklı odalarında kalan iki arkadaştır. İkisi de müzik konusunda yeteneklidir. Pansiyona gelen misafirlerine Agavni piyano çalar; Siranuş ise “romanes” okur. Yazar bütün bunların alafranga usullere göre icra edildiğini söyler (Ahmet Midhat, 2018a, s. 122). Agavni ve Siranuş boş zamanlarında pansiyonlarına misafir davet edip yemekli ve müzikli eğlenceler düzenlerler. Dönemin şartları düşünüldüğünde bu şekilde kadınlı erkekli birlikte yemek yenilen ve müzik icra edilen ortamlar çoğunlukla gayrimüslim kadınlarda görülür. Kimi zaman Agavni ve Siranuş bütün eğlenceleri bir arada yapıp misafirlerini iyi ağırlamaya çalışırlar. Böyle bir akşamı yazar şu sözlerle anlatır: “Bu akşamki eğlencemiz, diğer defaya da makis olmadı. Edilecek hasbıhâl, okunacak müsvedde bulunmadığından, yemekten evvel bir ala konserto yapılarak kulaklarımızı teşnif eyledik. Yemekten sonra ise hep edebiyata, felsefiyata dair mübahaseyle zaman geçirdik” (Ahmet Midhat, 2018a, s. 230). Dönemin gayrimüslim kadınları boş zamanlarını değerlendirirken Müslüman kadınlara göre kısmen daha özgürdür. Kadınların müzikli eğlenceleri sınırlar aşılmadığı sürece eşleri tarafından da hoş karşılanır. *Ülfet*'te kendinden yaşça büyük Ramiz Efendi ile parası için evlenen Ülfet, zamanla evde sıkılmaya ve mutsuz olmaya başlar. Ramiz Efendi karısını eğlendirmek için evine misafir kadınlar, çalgı çalan kişiler getirir (Ahmet İhsan Tokgöz, 2018, s.39). Ama Ülfet bunlarla da eğlenemez. Çünkü kocası ile mutsuzdur.

Dâmen-Âlude'de kadınların ev içi boş zamanlarını eğlence meclisi kurarak geçirdiğini görürüz. Kocasından aldatılan Şefika Hanım, ondan intikam almak için hayatını yaşamak ister. Romanda yazarın “findıkçı” (Mehmed Celal, 2014a, s. 207) diye tarif ettiği Münevver Hanım'ın evinde gidip gelmeye

başlayan Şefika, bu evdeki çalgılı eğlence meclislerine katılır. Romanda Şefika ve diğer kadınların evlerinde kurdukları bu meclisler şu şekilde tarif edilir: “Mediha'nın, Fitnat'ın Münevver'in evlerinde defeât ile kurulan bezm-i işrette, bu bezm-i işreti ikmâl eden üç efendiye, teyze hanım, ne kadar çok rakılar ikram etmiş, onlardan ne kadar bahşiş almıştı, bilseniz” (Mehmed Celal, 2014a, s. 238). Kadınların içki ve müzikle serbestçe eğlendiği ortamlardır. *Akabi Hikayesi*'nde evin kadınlarının ve erkeklerinin kâğıt oyunları ile vakit geçirdiği görülür (Vartan Paşa, 1991, s.10). Gayrimüslim ailelerinin yaşamlarının anlatıldığı romanlarda aile içi birlikte vakit geçirmenin daha yaygın olduğu görülür.

Romanlarda kadınların boş zaman etkinliklerinde özgür bir kadın veya cariye olup olmamalarının etkisi büyüktür. Özellikle de cariye konumdaki kadınların satılmak için bir esirci evinde bekledikleri zamanı ya da kendileri gibi pek çok cariyenin olduğu bir konaktaki zamanı farklıdır. Evin hanımı veya kızı konumundaki kadınları yalnız ve bireysel boş zaman geçirebilirler. Bu yüzden kendi zevklerine ait boş zaman etkinlikleri de vardır. Ama cariyelerin boş zamanları bile toplu haldedir. *Aşk-ı Vatan*'da Laz Ahmet Paşa'nın evindeki cariyeler sohbet ederek, dedikodu ile boş zamanlarını geçirirler. Çünkü yapacak başka bir etkinlikleri yoktur. Eve yeni alınan Gülbeyaz adındaki cariyeyi merak ederler; Paşa'nın bu yeni cariyeye olan düşkünlüğü konuşulur. Sohbetleri bittiğinde ise kanun, ut gibi müzik aletleri ile hep birlikte eğlenirler (Zafer Hanım, 2008, s. 78). Kadınların ev içi eğlenceleri her zaman kalabalık olmak zorunda değildir. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanında Fitnat, boş zamanlarını dikiş-nakışla geçirirken Hacı Baba'nın analığı Emine Hanım, gündelik hayatta ev içi işlerinden arta kalan zamanını masal anlatarak geçirir:

Fakat Emine Kadın Fitnat Hanım'ı pek çok sevdiğinden sabahleyin kalktığı gibi odasına gidip masala başlar idi ve masal söylemeye şöyle dalar idi ki Fitnat Hanım hatırına getirip mecbur etmeye idi hiçbir vakit masalı bırakıp iş ile meşgul olmak hatırına gelmez idi. Hacı Baba tabii titiz olduğundan Emine Kadın'a daima çıkışır idi. Hele yemekte biraz kusur bulduğu vakitte –Seni masallar bırakmaz ki bir iş yapasın, diyerek kıyameti koparır idi. Bu sebepten Emine Kadın Fitnat Hanım'a masal söyler iken Hacı Baba'nın geldiğini duyduğu gibi anide masalı bırakıp bir iş ile meşgul olur idi (Şemsettin Sami, 2018, s. 45)

Emine Kadın masal anlatmayı sevdiği için masal anlatmaktadır. Çünkü sadece Fitnat'a değil; Hacı Baba'ya da eve gelen misafirlere de masal anlatır. Ama

etrafındakiler tarafından Emine Hanım'ın bu uğraşı hoş karşılanmaz. İşlerini aksattığı için ayıplanır. Boş zaman etkinlikleri çoğu zaman otorite tarafından hoş karşılanmayan, vakit kaybı uğraşlar olarak görülür. Yazar bunu defalarca söyleyerek pekiştirir:

Fitnat Hanım kendi âlemi içinde kendi gergefiyle, kendi dikişiyle şöyle eğlenir idi ki onları bırakıp bir misafir ile konuşmak, söz bulmaya kendini zorlamak kendisi için adi bir azap olacaktı. Hatta Emine Kadın'ın masallarını dahi çok defa dinlemeye vakit bulamaz idi. Emine Kadın işsiz kaldığı gibi vira masal söylemekten vaz geçmez idi a. Fakat dinleyen yok idi (Şemsettin Sami, 2018, s. 48).

Yazara göre Emine Kadın boş zamanını faydasız işlerle geçirirken Fitnat, boş zamanlarında bile üretkendir.

Kadınların ev içi eğlencelerine dönemin erkek yazarları tarafından çoğu zaman şüpheyle yaklaşılmıştır. Çünkü eğlenmek bir anlığına bile olsa eril otoritenin kadına çizdiği sınırları sarsabilir. Bu yüzden ev içi müzikli eğlence düzenleyen kadınların genelde hayat kadını olması manidardır.

2.3.3.Genç Kız Uğraşı: Dikiş-Nakış

On dokuzuncu yüzyıl romanlarında zamanını ev içinde geçiren kadınların en önemli boş zaman uğraşlarından birisi de dikiş-nakışla vakit geçirmektir.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat romanında Fitnat, zamanını sadece ev içinde geçirir. Ev işlerini yapan dadısı da olduğu için zamanın çoğu Fitnat'a kalır. Herhangi bir eğitimi olmadığı, arkadaşı da bulunmadığı için Fitnat zamanını dikiş nakışla geçirir. Dikiş nakışın Fitnat için nasıl bir boş zaman etkinliği olduğu romanda şu sözlerle ifade edilir: "Fitnat Hanım'ın dikiş dikmek ve nakış işlemeye o kadar sevdası var idi ki sabahleyin kalkıp kendine ve odasına güzelce bir düzen verdiği gibi gergefi önüne alıp veyahut dikişe başlayıp hiç başkaldırmaz idi" (Şemsettin Sami, 2018, s. 47). Yazar, Fitnat'ın boş zaman geçirmesinden rahatsız değildir. Çünkü Fitnat üretmeye devam eder. Benzer bir durum *İki Refika yahut Bir Nümûne-i İzdivâc*'da da görülür. Yazar, romanın temel kişileri Ş. ve K. adında iki genç hanımı karşılaştırır. Ş. Hanım okula gider, derslerine çalışır, boş zamanında bile kitap okur, dikiş diker ve "vaktinin bir dakikasını beyhude geçirmek istemedikten" (Halil Edîb, 2018, s. 35) başka, okulun tatil

olduğu günlere bile üzüldür. Ş. Hanım'ın boş zaman etkinlikleri bile faydalı işlerdir; sürekli bir şeyler üretir. Ama K. Hanım, boş vaktini “faydasız” uğraşlar ile tüketir. Arkadaşları ile kavga eder. Bu yüzden de evlenince Ş. Hanım mutlu olmanın yolunu bulurken K. Hanım mutsuz olur.

Refet'te Binnaz'ın da kızı Refet'in de boş zamana sahip olacak ekonomik durumları yoktur. Her zaman çalışmak zorundadırlar. Gündüzleri Refet okulda, annesi iştedir. Akşamları da anne-kız dikiş nakışla, gergef işleyerek zaman geçirirler. Ev içindeki bu el işlerini yaparlarken birbirleri ile konuşup sohbet ederler. Ev içi eğlenceleri anları bundan ibarettir (Fatma Aliye Hanım, 2012c, s. 97). *Hayal ve Hakikat*'te Vedat'ın sütannesinin kızı Meveddet'i boş zamanında dikiş dikerken görürüz (Ahmet Mithat Efendi ve Fatma Aliye Hanım, 2017, s. 21). *Şanlı Asker*'de kadınların boş zamanlarında dikiş-nakış yaptığı, yastık işlediği görülür (Aptullah Zühtü, 1966, s. 211). Feride Hanım ve Nadide Hanım'ın yetişkin kızları vardır. Birbirlerine de komşudurlar. Birbirlerine gelip gittiklerinde roman okuyarak eğlendikleri anlatılır (Aptullah Zühtü, 1966, s. 194).

On dokuzuncu yüzyıl romanında dikiş-nakış kadının boş zaman etkinlikleri arasında en kabul edilebilir olandır. Yazarların kitap okuyan veya eğlenen kadına karşı şüpheli bakışları dikiş-nakış söz konusu olduğunda görülmez. Kadın dikiş-nakışla hem bir şey üretir hem de evliliği için çeyizini hazırlar.

2.3.4. Bahçede Geçen Zaman veya Sokağa Bakmak

On dokuzuncu yüzyıl romanında zamanını evde geçirmeye çalışan kadının kamusal alanla ev arasındaki sınırı bahçesi ya da cumbasıdır. Dışarıya adım adım ulaşmaya çalışan kadın için sokağı serbestçe izleyebilmek, bahçesinde gezinmek belki de özgür olduğunu hissettiği ama sınırları da her defasında gördüğü bir alandır. Kadını mutlu eden eylemler olduğu için ayrı bir başlık açıp değerlendirmeyi uygun gördük. *Felâhun Bey ile Râkım Efendi*'de Canan, Râkım tarafından en ideal kadın formatında adım adım yaratılır. Bu yüzden de Canan, Râkım'ın rehberliğinde hayata hazırlandığı için boş zaman etkinlikleri de Râkım'ın hoşuna gidecek şekildedir. Canan, ev içindeki boş vakitlerini çiçeklerine bakarak, kuşlarını ve güvercinlerini besleyerek, tavuğu, horozu ve

kuzusu ile ilgilenerek geçirir (Ahmet Midhat, 2017, s. 162). Bahçesinde geçirdiği bu zamandan o kadar mutludur ki Canan, Râkım izin verse de (!) dönemin ünlü mesire yerlerine gitmek istemez. Nabizade Nazım'ın *Zehra* romanında Suphi, Zehra'yı ilk kez evinin bahçesinde görmüştür. Zehra'nın boş zamanlarında bahçede çiçeklerle vakit geçirdiği görülür (Nabizade Nazım, 2019, s. 21). *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta kapı önüne bile çıkmayan Fitnat, dış dünyayı cumbasından, parmaklıklar arkasından izler. Bu kadarı bile Fitnat'ı mutlu etmeye yeter ama yazara göre bunun sakıncalı sonuçları olabilir:

Bir müddetten sonra Fitnat Hanım'a daha bir eğlence çıktı. Eğlence de değil a, daha bir meşguliyet diyelim. Malumdur ki kadınlar ve hususıyla kızlar vakitlerin çoğunu pencere ve cumbalarda geçirip sokakta geçenleri seyretmekle eğlenirler. Fakat bizim Fitnat Hanım'da bu âdet yok idi. Fitnat'ın eğlencesi bütün bütün gergefinde ve sandık ve çekmecelerindeki işlemelerinde, örmelerinde mahdud idi. Öyle pencerede oturup seyretmeyi tecrübe bile etmemiş idi ve tecrübe etmek dahi hiç hatırına gelmemiş idi. Meğer bir gün saat dört sularında odasında gezinirken gözü sokağa gider. Gayetle parlak bir şey yani pek güzel bir oğlan gözüne çarpar (Şemsettin Sami, 2018, s. 48).

Bu andan sonra Fitnat'ın gündelik hayatı da değişmeye başlar. Talat'a âşık olur. Benzer bir boş zaman etkinliği *Zavallı Kızcağız*'da da görülür. Poliksen boş zamanlarını evin cumbasından sokağı izleyerek geçirir (T. Abdi, 1291, s. 13). Bu şekilde Zarifi Bey ile birbirlerini ilk kez görüp âşık olurlar. On dokuzuncu yüzyılın ilk dönem romanlarında kadınlar eğlenmek için sokağa bakmakla yetinirken erkekler sokaktan eve gelmezler. Bu değişen ve yeni yeni yerleşmeye başlayan eğlence anlayışını çok geçmeden kadınları da etkisi altına alacaktır: “On dokuzuncu yüzyılda İstanbul'da gelişen eğlence kültürü, geçmişin kolektif etkinliklerine karşı, kişisel yönü ağır basan bir gündelik zaman geçirme anlayışını doğurmuştur. Bayramların törensel yapısı içinde kişisel eğlenceye açılan bu yeni kapı, yavaş yavaş Osmanlı insanını sokağa çekmiş ve içe dönük yaşantıyı çevrenin somut gerçekliğine açmıştır” (Işın, 1985, s. 550).

Nemide'de babasıyla büyük bir yalıda yaşayan Nemide, evde boş zamanlarında bahçede çiçeklerle vakit geçirmektedir (Uşaklıgil, 2018, s. 26). Nemide'nin sağlığı kötü olduğu için bütün zamanları babasının ve doktorunun gözetimi altındadır: “Her gün hemen et ve süttten ibaret olan yemeğini yedikten sonra babasının refakatiyle bahçeye çıkar, iki saat kadar terlemeyecek derecede gezmek, yorulmayacak derecede koşmak suretiyle vakit geçirirdi. Yine

babasının refakatiyle sokağa çıkabilmesi için havanın pek güzel olması iktiza ederdi” (Uşaklıgil, 2018, s. 53). Havanın soğuk olduğu zamanlarda Nemide ev içinde boş vaktini kitap okuyarak geçirir (Uşaklıgil, 2018, s. 54). Nemide’nin boş vakti çok fazladır. Çünkü babasının ekonomik durumu iyidir. Ev işlerini yapan pek çok cariye vardır. Ama Nemide’nin sağlığı iyi olmadığı için ev içi boş zaman etkinlikleri de bu durumdan etkilenir. Nemide, Kanlıca’da yalıda oturdukları için babasının hediye ettiği sandalla gezintiye de çıkar (Uşaklıgil, 2018, s. 88). Ayrıca Nemide boş zamanlarında ata da biner musiki de talim eder (Uşaklıgil, 2018, s. 96). *Nadide*’de tam manası ile boş zaman görmek mümkün değildir. Nadide, Ali Bey’in çiftliğinin hanımıdır. Çiftlik işleri için çalışan cariyeler vardır. Bu yüzden Nadide vaktini çiftlikte dolaşarak, çiçeklerle uğraşarak geçirir (Hüseyin Cahit Yalçın, 1308, s. 246). Romanda Fuat’ın evleneceği Elmas ise genç kızlığının yeni yeni farkına varmaktadır. Elmas da boş zamanlarını ata binerek geçirmektedir (Hüseyin Cahit Yalçın, 1308, s. 314).

On dokuzuncu yüzyılda romanlarda kadınların dışarı ile ilişkisi sınırlıdır. Dışarıyı merak eden kadın keşfetmeye önce bahçeden sonra sokaktan başlar. Kadın artık eşiktir. Kadının dışarıyla bu kadarlık bir ilişkisi bile onun “yanlış” şeyler yapmasına neden olabilir. Bu yüzden de kadın her zaman kontrol altında tutulmak istenir.

2.3.5. Boş Zaman Geçir(eme)mek

Evde boş zaman uğraşları kapsamında esir kadınların durumları ilgi çekicidir. Çünkü esirlerin özgürlükleri gibi zamanları da sahiplerine aittir. Çoğu cariye boş zaman olarak kabul edebileceğimiz kitap okuma, müzik gibi etkinlikleri bile efendilerinin boş zamanları hoş şekilde geçsin diye yaparlar. Belki de evin cariyelerine kalan tek boş zaman kendi gibi cariyelerle bir arada oldukları zamandır. *Bir Kadının Hayatı*’nda esir tüccarı Salim Efendi’nin evinde Nevreste dâhil olmak üzere pek çok kadın-erkek esir vardır. Geceleri bir odada yatan bu esirler birbirlerine sergüzeştlerini anlatırlar. Bu sergüzeşt anlatma dertleşmeden ziyade cariyeleri mutlu eden bir etkinliğe dönüşür. Her gece herkes kendi hikâyesini, ailesini, kaçırıldığı coğrafyayı anlatır (Mehmed Celâl, 2001, s. 128).

Bu anlar, cariyeleri mutlu eden ender zamanlardır. *Sergüzeşt*'te Dilber, cariyedir ve bu yüzden boş vakti yoktur. Sadece esirci evinde yeniden satılmayı beklerken evdeki diğer esir kızlarla boş zamanlarını değerlendirdikleri belli başlı aktiviteler vardır. Bunlar ut çalmak, dikiş dikmek, kitap okumak ve kızlar arasında sohbet etmektir (Samipaşazade Sezai, 2012, s. 36).

Boş zaman bireysel olma, ekonomik refah ve kendine zaman ayırma bilincinde, imkanında olmakla ilgilidir. Dolayısıyla esirleri, cariyelerin boş zamanları yoktur. Özellikle de esir tüccarlarında satılmayı bekleyen kadınların zaman kavramının farkında olmadıkları, kendilerine verilen emirleri yapmakla meşgul oldukları görülür.

2.3.6. Müzikle Geçen Zaman

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların en az bir tane müzik aleti çalmayı bildiği görülür. Cariye ya da özgür olmasına bakılmaksızın neredeyse bütün kadınlar müzikle zaman geçirir. Piyano ise romanlarda en çok karşımıza çıkan müzik aletidir.

Müzeyyen'de Sabiha ve Müzeyyen iki genç kızdır ve arkadaşlırlar. Ev içinde boş zamanlarını piyano çalıp şarkı söyleyerek geçirirler (Mehmet Celâl, 1316, s. 32). *Mai ve Siyah*'ta Lamia boş zamanlarında eğlenmek ve eğlendirmek için piyano çalar. Lamia, ağabeyi Hüseyin Nazmi'ye ve evlerine misafirlğe gelen Ahmet Cemil'e piyanoda öğrendiklerini gösterir (Uşaklıgil, 2011, s. 139). *Teenhül Âleminde*, Vedia ve Bedia, Fransa'dan getirilen mürebbiyelerden eğitim almışlardır. Boş zamanlarını piyano çalarak ve musiki ile geçirirler (Safvet Nezihi, 2021, s. 43). *Udi*'de Bedia'nın önce kemanla romanın devamında ise utla boş zamanlarını değerlendirdiğini görürüz. Müziği ve müzik aletini çok sevdiği için başladığı bu boş zaman uğraşı, zamanla onun işi olacaktır. Romanın sonunda Bedia'nın ut dersleri vererek para kazanmaya başladığı görülür. Bedia, haftanın altı günü ders verip bir gününü kendi müzik çalışmalarına ayırır (Fatma Aliye Hanım, 2012d, s. 1334). Bedia'nın haftada bir günü sadece kendisi için kendi müziğine ayırması, ihtiyacı olsa bile o bir günden vazgeçmemesi onun bireysellik çabasına önemli bir örnektir.

Aşk-ı Memnû'da yazar, eğlenmek denildiğinde o devirde herkesin aklına "Melih Bey Takımı"nın geldiğini söyler. Firdevs Hanım'ın ve kızları Bihter ile Peyker hem ev içi hem de ev dışı eğlenmeyi bilirler. Romanda kadınların çoğu zaman kamusal alandaki eğlencelerinden bahsedilse de ev içinde de piyano sesinin hiç eksik olmadığı anlatılır (Uşaklıgil, 2017, s. 22). Bihter, boş zamanlarında piyano çalar ve şarkı söyler (Uşaklıgil, 2017, s. 37). Nihal, her şeyden çok çabuk sıkılan bir kızdır. Bu yüzden de Nihal boş zamanlarında piyanodan dikiş takımına, dikiş takımından gergefine geçer (Uşaklıgil, 2017, s. 82).

Zavallı Necdet'de Meliha, ev içindeki boş zamanında piyano ve keman çalar; şarkı söyler, kitap okur (Safvet Nezihi, 2017, s. 35). Meliha'nın kemandaki başarısını yazar, "İslam kadınlarında görülmemiş bir derecede" şeklinde tarif eder (Safvet Nezihi, 2017, s. 41). Aynı romanda Meliha'ya rakip olan Müzehher ise boş zamanlarında ut çalar (Safvet Nezihi, 2017, s. 132). Hangi müzik aletinin çalındığı bile önemlidir. Çünkü romanın sonunda Meliha, kocasını aldatır ve ölür. Müzehher hasta olduğu için ölse de herkes tarafından sevilir ve saygı duyulur.

On dokuzuncu yüzyıl romanında müziğin kadınların gündelik yaşama etkisi çeşit çeşittir. Kimi zaman genç kızların bir araya gelip piyano çalması onları sosyalleşmesini sağlarken kimi zaman da genç kızın erkeklerin olduğu ortamda bir müzik aleti icra etmesi beğenilme isteğini gösterir. Bu dönemde kadınların piyano, keman gibi müzik aletlerini çalmayı öğrenmelerinin esas amacı daha iyi bir evlilik yapmaları ve eşlerini mutlu etmeleridir. Dolayısıyla boş zaman olarak kabul edilen bireysel ve modern durumlarda bile gelenek kadınlardan gelecekteki kocasına hazırlık yapmasını bekler.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların boş zaman etkinliklerine yer verilmediği eserler de vardır. Çeşitli nedenlerden ötürü kadınların gündelik yaşamında boşa geçen, onlara ait zamanın olmadığı veya anlatıcının bundan bahsetme gereği duymadığı romanlar vardır. *Seyr-i Servinaz*'da kadınların boş zamanına dair belirgin anlatımlar yoktur. Servinaz'ın kocası savaşa gittikten sonra üzüntüden seksen gün boyunca odasından çıkmadığı okuyucuya haber verilse de o süre boyunca Servinaz'ın nasıl vakit geçirdiği anlatılmaz (T. Abdi,

1290, s. 13). *Mihr-i Dil*'de anne ve babası ölen Mihr-i Dil, cariye olarak Ali Efendi'nin konağına gider. Ali Efendi tarafından iyi bir eğitim alır. Kısa zamanda okuma yazma öğrenir. Ardından musiki eğitimi alır ve ut çalmaya başlar (Mehmet Vecihî, 2016, s. 35). Bütün bu eğitimin sebebi onun iyi bir aileye gelin edilmek istenmesidir. Zengin bir ailenin tek oğlu olan Adni ile evlenen Mihr-i Dil'i kayınvalidesi hiçbir zaman gelini olarak kabul etmez. Bu yüzden roman boyunca Mihr-i Dil'in kitap okuduğu, ut çaldığı görülmez. Boş zamanını değerlendirecek bilgisi ve imkânı vardır ama yaşadığı evde saygı görmediği için boş zamanlarını nasıl geçirdiği anlatılmaz. *Uhuvvet*'te Sabiha Hanım'ın boş zamanları kayınvalidesi tarafından kısıtlanır. Evlenmeden önce yaptığı her şey kocasının evinde kayınvalidesine rahatsızlık vermeye başlar. Evin bahçesinden gezinmesine, şarkı söylemesine, saz çalmasına izin verilmez (Selma Rıza, 1999, s. 87). Evlenmeden önce yaptığı bütün boş zaman etkinlikleri, evlilikle beraber ortadan kalkmıştır. Evli kadınların boş zamanlarında neler yapacaklarına kayınvalideleri ya da kocaları karışır. *Vah*'da Ferdane Hanım'ın kocası Talat Bey çok kıskanç bir adamdır. Yüzündeki yara nedeniyle karısının onu beğenmediğini ve aldatacağını düşünür. Bu yüzden karısının eşyalarını sürekli karıştırır. Yazılı bir kâğıt parçası bulsa âşıklarından karısına gelen mektuplar olarak düşünecektir. Karısı bir gazel söylese onu aldatmaya delil olarak kabul edecektir. Bu yüzden Ferdane'nin ev içinde boş zamanı geçireceği her şey kocasının baskısı altındadır ve engellenmektedir (Ahmet Mithat Efendi, 2019, s.105-106). *Küçük Gelin*'de fakir bir ailenin kızı olan ve çok küçük yaşta evlendirilen Fahriye'nin yaşadıkları ve trajik ölümü anlatılır. Fahriye'nin hem ailesi fakirdir hem köyde doğup büyümüştür. Bu yüzden kayınvalidesi tarafından beğenilmez ve benimsenmez. Fahriye hem yaşı küçük olduğu için hem de kayınvalidesi tarafından kabul edilmediği için evde kendine ait bir boş zamanı da yoktur. Ev işi yapmaz ama eğitimsiz olması ve uygun ortamın olmayışı nedeniyle boş zamanı nasıl değerlendireceğini de bilemez. Kocasının olmadığı zamanlarda Fahriye, ev içinde kayınvalidesi ve eltisinin taarruzları ile uğraşır. Bireyselliği kabul edilmediği için de boş zamanı da yoktur. *Mutallaka*'da Akile Hanım'ın boş zamanlarında kitap okuması kayınvalidesi tarafından engellenir (Gürpınar, 2015, s. 210). Gelinini sevmeyen kadın, onun mutlu olacağı her

şeye müdahale eder. *Felâtn Bey ile Râkım Efendi*'de yazar, Mihriban Hanım'a yapacak hiçbir iş bulamaz. Bu yüzden boş zamanı çoktur diye düşündürür ama Mihriban Hanım o kadar alafrangadır ki devrin kızlarının boş zamanlarda yapacakları işleri bile yapamaz. Öksüz olduğu için eğitimi yarım kalmıştır, kitap okuyamaz. Dikiş nakış işlerinden anlamaz çünkü bunlar için terziler vardır. Ev işlerini yapan çalışanlar vardır. Babası müzik hocası tutar ama Mihriban Hanım piyano çalmayı da öğrenemez. Böyle bir kızın kendine ait zamanlarda neler yaptığını yazar biraz alaycı bir şekilde ifade eder: “Bununla beraber kızcağız hoppa mı hoppa mı hoppa mı hoppa mı! Şen mi şen mi şen mi! Zıp zıp sıçrar! Ter ter tepinir!” (Ahmet Midhat, 2017, s. 12). Mihriban, annesiz büyüdüğü için aile terbiyesinden mahrum büyümüştür. Hem de babası ve ağabeyi yüzünden alafrangalaşmayı da yanlış yorumlamıştır. Bu yüzden yapacak bir işi olmamasına rağmen boş zamanlarını nasıl geçireceğini bile bilemez. Tek bildiği “zıplayıp tepinmek”tir. Boş zamanı değerlendirmek için sadece maddi güç yeterli olmaz. Bireyin bu zamanı değerlendirecek bilişsel kapasitesinin de olması gerekir. Bu da eğitimle ilgilidir.

Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş'ta kadınların boş vakti olamayacak kadar meşguldürler. Çünkü romanda on dokuzuncu yüzyılın başı ve siyasi kargaşalar anlatılır. Kadınlar da siyasetten payına düşeni alır ve haremelerde casusluk yaparlar (Ahmet Midhat Efendi, 2000b, s. 68). *Hüseyin Fellâh*'ta Şehlevend karakterinin boş zamanına dair bir bilgi görülmez. Roman, macera merkezli olduğu ve aksiyon hiç bitmediği için Şehlevend'in de kendi kendine kaldığı tek bir an yoktur. Onun dışındaki kadınların da romanda boş zaman etkinlikleri görülmez. *Yeryüzünde Bir Melek* romanında da kadınların boş zaman etkinliği görülmez. Gönül maceralarından ev içi boş zamana vakit kalmamıştır. Sadece Aksaraylı Arife Hanım'ın Şefik ve Raziye'yi ayırmak için planlar kurarak vakit geçirdiği görülmektedir. *İntibah*'ta da kadınların ev içi boş zaman etkinlikleri görülmez. Mehpeyker'in Çamlıca'ya gezmeye gittiğini görürüz ama ev dışıdır.

Henüz On Yedi Yaşında'da kadınların boş zamanlarından bahsedilmez. Romanda Kalyopi ve Agavni adında hayat kadınlarından bahsedilir. Bu kadınların sadece bedenleri değil; zamanları da satılık olduğu için kendilerine ait

özel bir zamanları yoktur. *Esrâr-ı Cinâyât*'ta Hediye Hanım, evinde kalpazanlık usulü ile para basılmasını sağlayan, devlette önemli görevleri olan kişilerle yakın ilişkide bulunan oldukça akıllı ve aktif bir kadındır. *Esrâr-ı Cinâyât*'ta suç işleyen, mahkemeye çıkıp kendini rahatça savunan, devlette önemli makamlarda tanıdıkları olan Hediye Hanım'ın romanda boş vakti yoktur. Roman boyunca plan kurup sonraki hamlelerini tasarlar. Hediye Hanım'a bu işlerinde yardımcı olan Peri adındaki cariye ise özgür bir kadın olmadığı için kendine ait bir zamanı da yoktur. Bu yüzden boş zaman etkinliği Peri için söz konusu değildir. Zamanı da kendi varlığı gibi efendisine aittir.

Arnavutlar Solyotlar, Balkan coğrafyasında, Mora isyanı zamanını anlatır. Kadınlar ev içinde değil; ev dışında aktiftirler. Bu yüzden ev içi boş zamana dair detaylara romanda yer verilmemiştir. *Gönüllü*'de Balkan coğrafyasında Teselya Savaşının olduğu zamanı anlatır. Siyasi karışıkların anlatıldığı romanda, kadınların ev içi hayatına çok yer verilmez. Bu yüzden kadınların boş zaman etkinliği de söz konusu değildir. *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrar*'da kadınların ev içi boş zaman etkinliklerine dair bir bilgi yoktur. *Şık*'ta Madam Potiş adında bir hayat kadını ile Adel adında sevgilisi ile yaşayan terzi bir kız vardır. Kadınların ev içi boş zamanlarından bahsedilmez. *İlk Sevgi*'de Nadire, romanın hem merkez kişisi hem de detaylı anlatılan tek kadındır. Ev içi hayatında boş zamanlarından bahsedilmez. Sadece geneleve düştükten sonra geceleri kendi gibi kadınlarla ve müşteri erkeklerle düzenlenen sazlı sözlü eğlencelerden kısaca bahsedilir.

Türkmen Kızı'nda Bingöl Yaylasında çadırda yaşayan Kumru'nun aşkı ve yaşadığı zorluklar anlatılır. Kumru, Erciş Dağının eteklerinde kurulmuş bir obada yaşadığı için boş zamanı yoktur. Boş zaman konfor ve maddi bir güç ister. Kumru hem konforlu bir hayata sahip değildir, çünkü obada yapılacak çok iş vardır hem de ekonomik olarak zor durumdadırlar. Benzer şekilde *Çoban Kızı*'nda Zeynep ve annesi köyde yaşarlar ve koyunlarla, köy işleri ile uğraşırlar. Bu yüzden boş zamanları yoktur. *Mehcure*'de kadınların ev içi boş zaman etkinliklerine dair bir bilgi yoktur. *Karabibik*, köy hayatını anlatır. Kadınların yapması gereken işler hiç bitmez. Bu yüzden de ev içinde veya dışında boş zamanları yoktur. *Bu Muydu*'da Nesibe ve Zergun'un çocukluk ve genç kızlık

hayalleri ile gerçek hayat arasındaki farklar anlatılır. Kadınların boş zamanlarında neler yaptığına dair bilgi verilmez. *Araba Sevdası*'nda Periveş Hanım ve Çengi Hanım'ı roman boyunca mesire yerlerinde ve sokakta gördüğümüz için ev içi boş zaman etkinlikleri görülmez. *Hikmet-i Peder*'de, Rana Hanım'ın boş zamanı yoktur. Çünkü Rana Hanım babasından aldığı eğitim ve terbiye gereği her anını çalışarak geçirir, gazetelere fikri yazılar yazar. *Levayih-i Hayat* romanı Mehabe, Fehame, Sabahat, Nebahat ve İtimat adındaki beş kadının evlilik ve ev içi hayatlarını birbirlerine anlattıkları mektuplardan oluşur. Odak noktaları doğru eş seçimi ve evlilik hayatında mutlu olmak olduğu için boş zaman etkinliklerinden bahsedilmez. *Mesâil-i Muğlâka*'da olayların başlangıcı Paris'te geçtiği için Rosette, Nahifi ile evlenip İstanbul'a gelir ve burada hayatına dair bilgiler çok azdır. Rosette'nin boş zaman etkinliklerinden romanda bahsedilmez. *Tesadüf*'te de kadınların boş zaman etkinliklerinden söz edilmez.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların “boş zamanla” tanışmaya başladığı görülür. Kadınlar kendilerine ait bu “özel” zamanı çeşitli şekillerde değerlendirirler. Bu yüzyılın önemli göstergelerinden birisi olan Batılılaşma kadınların gündelik yaşamlarına kitap okuma, piyano çalma gibi uğraşları getirmiştir. Ayrıca kadınların dikiş-nakışla, ev için eğlence meclisleri düzenleyerek, bahçesiyle ilgilenerek de boş zamanlarını geçirdikleri görülür. Romanlarda evin kadını ve evin kızı konumunda olmanın boş zamanın süresini etkilediği göze çarpar. Evin kızı konumundakilerin daha çok boş zamanı varken evlendikten ve bir evin kadını olduktan sonra boş zamana ayrılan sürenin azaldığı görülür. Evin cariyesinin boş zamanı ise efendisine bağlıdır. Çoğu cariye boş zamandan yoksundur.

3. BÖLÜM

KAMUSAL ALANDA KADIN

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadının kamusal alandaki gündelik yaşamını değerlendirirken öncelikle kamusal alanın sınırlarını çizmek gereklidir. Kamusal ve özel alan arasındaki sınırlar kesin ve net değildir. Toplumsal aktörlerin ve iktidarın kullanımına göre sınırlar sürekli değişkenlik gösterir. Bu yüzden “kadınların ‘kamusal’la ilişkisi onların çoğunlukla dış dünyayla etkileşimi anlamına gelir. Yani, bir kadının kamusal mekân deneyimi daha evden dışarıya ilk adımını attığı andan itibaren başlar” (Tuncer, 2015, s. 35). Bu çalışmada kamusal alanla kastedilen esasında kadının ev dışında bulunduğu her yerdir. On dokuzuncu yüzyıl romanında kadının ev dışında geçirdiği zaman sınırlıdır. Bu dönemde kadının ev dışına çıkması yani mahrem alandaki sınırı ihlal etmesi bizim çalışmamızda kamusal alan olarak ele alınacaktır. Çünkü bu dönem romanlarında kamusal alan denildiğinde daha çok herkese açık olan “dış dünya” kastedilmektedir. Ev içi ve ev dışı eğitimlerinin kamusal alanla kurdukları ilişki, komşuluk, mesire yerleri, gezintiler, vapur ve tramvay yolculukları gibi şehir içi kısa yolculuklar, şehirler arası uzun yolculuklar, alışveriş ve moda, kamusal alanda çalışan kadınların çalışma mekânları, kırsal alanlar ve buna benzer kamusal kabul edilebilecek, kadınların belirli şartlarda yararlanabildiği, bütün dış mekânlar, kamusal alan kapsamında incelenmiştir. Kısaca kadının mahrem sınırlarını aştığı, evden çıktığı her alan kamusal alan olarak değerlendirilmiştir. Kadının kendisine çizilen alandan dış dünyaya uzanan her yolculuğu yirminci yüzyılda kadın hakları ve özgürlüğü için mücadele eden kadınların ilk adımları olarak değerlendirilebilir.

On dokuzuncu yüzyılın ilk romanlarında kadının ev dışındaki hayatı “gayr-i ahlaki” kabul edilirken yüzyılın sonuna doğru yazılan romanlarda kadının kamusal alanda hangi şartlarda bulunabileceği tartışılmaya başlanır. Başlangıçta mesire yerleri “namuslu” kadın için yasakken yüzyılın sonuna doğru

mesire yerlerini hangi gün hangi şartta kullanıldığı ve bunun “ahlaklı kadın” olmakla ilişkisi gündeme gelmiştir. Genellikle kadın ve sokak ilişkisi olumsuz çağrışımlarla özdeşleştirilmiş ve dışarıya çıkan kadın, toplumsal düzen için bir tehdit olarak algılanmıştır. “Bunun kökeninde, toplumsal rollerin cinsiyete göre inşa edilmesi ve kamusal ile özel alanların buna göre düzenlenmesi yatar. Modern toplumsal yaşamın organizasyonunun temelini oluşturan özel-kamusal ayrımı, kadın ve mekân etkileşiminin en belirgin biçimde somutlaştığı alanlardan birisidir” (Tuncer, 2015, s. 31). On dokuzuncu yüzyılda “Tanzimat hareketi, Osmanlı aile yapısının gündelik hayatta dışa açılmasını başlatmış, bu süreç boyunca her aile üyesi kendi kültür kodu içinde değişime uğrayan bir yaşam üslubu geliştirmiştir” (Işın, 2006, s. 394). Osmanlı aile yapısının dışa açılması demek Osmanlı kadınının kamusal alanda varlık göstermesi demektir. Bu dönemde kadının kamusal alanda hangi şartlarda varlık gösterebileceği ciddi tartışmalara neden olmuştur. Yazarların kadınların kamusal alandaki varlığına dair ikircikli tutumları romanlarda kendisini göstermektedir.

On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı’da özellikle İstanbul ve büyük liman şehirlerinde yeni bir hayat tarzı ortaya çıkmaya başladı. Bu yeni oluşum, sadece kagir konaklar, Avrupa mobilyası ve alafranga sofra adabı olarak yüzeysel bakılamaz. Kadınlar bu dönemde eğitim görmeye başlamıştır. Bu eğitimin doğal bir sonucu olarak gazete, dergi ve roman okumuşlardır. Dolayısıyla düşünce dünyalarında yeni bir hayat ve yaşama biçimi oluşmaya başlamıştır. Bu dönemde “kaç-göç büyük ölçüde devam etmekle beraber, yüksek sınıfın kadını toplum hayatına giriyordu; gezinti yerlerinde kadın-erkek flörtü başlamıştı” (Ortaylı, 2006, s. 296). Değişim hem özel alanda hem de kamusal alanda kendisini göstermeye başlamıştır. Bu değişimin etkilerinin takip edilebileceği alanlardan birisi de kadınların kamusal yaşamdaki gündelik rutinleridir. Göle’ye göre:

Tanzimat’tan itibaren Batılılaşma’nın ölçütleri tanımlanmaya çalışılırken, kadınların mahremiyeti ve cinsiyetler arası birlikteliğin sınırları tartışma konusu olmaktadır. Başka bir deyişle Batı’ya yönelme, ‘medeniyet’ bilinci, doğrudan cinsiyetler arasındaki ilişkilere, mekân düzenlemelerine, yaşam biçimine bağlı olarak gelişmektedir. Mahrem/namahrem, (evin) içerisi/dışarısı arasındaki sınırlar ve düzenlemeler Tanzimat dönemiyle birlikte sarsıntıya uğrayarak, özellikle kadınların yaşamını değiştirmeye başlamıştır (Göle, 2019, s. 56)

Kadının kamusal alana karışmasının Müslüman ülkelerdeki etkisini Göle'nin şu ifadesi ile özetlemek mümkündür:

Zira, müslüman ülkelerde toplumun gidişatını ve modernleşme hareketlerinin sınırlarını belirleyen, kadının toplum içindeki yeridir. Bu nedenle, "kadın meselesi" sadece kadınların yaşam koşullarına ilişkin olarak tanımlanmamakta, bir "kültür meselesi", "medeniyet meselesi" haline gelmektedir. Gerçi Türk modernleşme sürecinin en görünür olgusu, İslamcı Patrimonyal bir imparatorluktan laik bir ulusal devlete geçilmesidir, ancak Batılılaşma düşüncesinin mihenk taşı olan kadının toplumsal yaşamdaki görünürlüğü ve kadın-erkek eşitliği fikri, müslüman bir ülkede kültürel modelin yeniden tanımlanmasına yol açmıştır. İnsanlar arası, cinsiyetler arası ilişkilere yönelik kültürel değişimler, devlete ilişkin siyasi dönüşümlerden farklı olarak daha yavaş, daha ağır, belki daha az çarpıcı ama daha çok tortu bırakan bir tarih izlemektedirler (Göle, 2019, s. 46).

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren kadınların gündelik yaşamlarındaki değişim, toplumu da yakından ilgilendirmiştir. Kadınların toplumsal yaşamlarında değişim ve dönüşümün kaçınılmaz olduğunu fark eden otoriter, erk ya da eril iktidar bu değişim ve dönüşümü kontrol altında tutmaya çalışmıştır. Bu kontrolün kendisini en çok hissettirdiği alanların başında da kamusal alan gelmektedir. Bununla beraber romanlarda ev ve ev-dışı alan arasındaki ayrımın nasıl olacağı da önemli bir sorundur. Çünkü gündelik yaşamın yozlaşmasına, bozulmasına neden olabilecek eğlence mekânlarına karşı ev, dokunulmazlığın ve saflığın korunduğu mahrem bir alan olarak tasvir edilmektedir. Ama buna karşın evin dışında eğlence etkinliklerinin gerçekleştirildiği mekânlar, arzu ve şehvetin somutlaşmış biçimi olarak resmedilmektedir (Günaydın, 2018, s. 76). Bu yüzden kamusal alan her açıdan kontrol altında tutulmak istenir. Habermas'a göre "Kamusal alanın en önemli niteliği tüm vatandaşlara açık olmasıdır" (Habermas, 1995, s. 62). Kamusal alandaki devlet kontrolünü Habermas "Devlet otoritesi, genellikle, "kamu" otoritesi olarak kabul edilir" (Habermas, 1995, s. 62) diyerek altını çizerek.

On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğine denk gelen incelediğimiz yüzden fazla romanda kadınların kamusal alandaki varlıklarının belirli başlıklar altında tekrar ettiği görülmektedir. Bu dönemin seyyahları gerçek hayatta kadını sokakta, pek çok çeşitli kamusal alanda gördüklerini yazsalar da romanlarda anlatılanlar gerçeğin çok az bir kısmıdır. Edmondo de Amicis'in İstanbul'u anlattığı meşhur eserinde kadınların kamusal alandaki varlığına dair tespitleri oldukça ilgi çekicidir:

(...) Müslüman mahallelerinin, Frenk şehrinin sokaklarında her saat görülürler. İstanbul'un bir başından öteki başına arkadaş ziyaretlerine giderler, günün yarısını hamamlarda geçirirler, vapurla gezerler, perşembe günü Rumeli, pazar günü Anadolu yakasının dere kenarındaki mesire yerlerine, cuma günü Üsküdar'daki kabristan'a, diğer günler Prens adalarına, Tarabya'ya, Büyükdere'ye, Kalender'e gidip sekizer onar kişilik kümeler halinde oturarak halayıklarıyla beraber yemek yerler, dua etmek için padişahların, sultanların kabirlerine, tekkelere ve çeyiz seyretmeye giderler (...) (Amicis, 1993, s. 202).

Amicis, Osmanlı kadınının sokaktaki halini: "Salıverilmiş mahpus neşesiyle sokağa çıkar ve şehirde bu neşeyle koşuşup dururlar" (Amicis, 1995, s. 2005) şeklinde tarif ederken: "Bir sırrının olup olmadığını ortaya çıkarmak için karısını takip etmek isteyen şişman bir efendicağız yolun yarısında tıkanıp kalabilir" (Amicis, 1995, s. 205) diyerek Osmanlı kadınının kamusal alandaki varlığına ilginç bir bakış açısı getirir.

Tanzimat dönemi romanlarında kadınların hak ve özgürlükleri sınırlı şekilde de olsa tartışılmaya başlanır. Bir yanda kadın-erkek ilişkileri çeşitli boyutlarıyla romanlarda ele alınırken diğer tarafta kadının toplumsal sorunları ve sorumluluklarına yönelik eleştiriler, sorgulayıcı bir bakış açısıyla gündeme getirilir. Görücü usulü evlilik, cariyelik, çok eşlilik, aldatılma gibi sorunların yanı sıra kız çocuklarının da erkek çocuklar kadar eğitim-öğretim hakkından yararlanması, eğitilmiş kadınların toplum ve aile yapısını güçlendirmedeki etkisi romanlarda işlenmeye başlanır (Kul, 2018, s. 327). Kadının eğitilmiş bir birey olarak kamusal alanda varlık göstermeye başlamasının geleneksel kabullerin aksine hem aile hem çocuk hem de toplum için faydalı olacağı fikri ilk dönem romanlarında belirmeye başlar.

Bu çalışmada on dokuzuncu yüzyılda kadının kamusal alandaki gündelik yaşamı, kadının ev içindeki harem dairesi dışında dışarıya dair iletişim kurabildiği, bilgi alabildiği ya da bizzat dışarıya gidebildiği her bir alan olarak değerlendirilmiştir. Çünkü kamusal alanla ilgili tartışmalarda genel kabul gören temel görüş "kamuoyu algısı"dır. Bu da ev dışından haberdar olmakla ilgilidir. Kadınlar ev içi eğitimde ders veren öğretmenlerinden aldıkları bilgilerle, okudukları kitaplarla Avrupa'ya dair fikir geliştirmişlerdir. Bu dönemde tam anlamıyla bir kamusal alan tanımı yapmak mümkün olmadığı gibi kadınlar için kamusal ve özel alan sınırları belirsizdir. Bu yüzden çalışmanın bu bölümünde kadının ev dışında olduğu her alan kamusal alan olarak kabul edilmiştir. Ayrıca

ev içinde aldığı eğitimle, dışarıyı şekillendirmesi de kamusal alana etki olarak değerlendirilmiştir. Bu dönem romanlarında kadının kamusal alandaki varlığını öncelikle eğitimin kamusal alana olan etkisi başlığında değerlendirilmiştir. Kadınlar için ev içi ve ev dışında aldıkları eğitim, kamusal alanla bağ kurmalarını ve kamusal alanı anlamlandırmalarını sağlamıştır. Kadınların dışarıya çıkmalarında komşuluk ilişkilerinin önemi de yadsınamaz. Kadın için komşusuna gitmek ya da komşusunu ağırlamak dışarıdan haberdar olmanın ve dışarıya çıkmanın bir başka yoludur. Kadınlar, kamusal alandan destek almaları gerektiğinde komşularından yardım istemişlerdir. Bu dönemde kadının tam manada kamusal alanda varlığını gösterdiği mekânlar mesire yerleridir. Başta mesire yerleri olmak üzere kadının sokağa çıkması için yolculuk yapması gerekir. Bu yolculuklardan şehir içindekiler kısa sürelidir. Çok az romanda ise şehirler arası uzun yolculuklar yapan kadınlar vardır. Ayrıca alışveriş, çalışma ya da çeşitli sebeplerle de kamusal alanda bulunurlar. Bütün bunların yanı sıra kamusal ve özel alanın iç içe geçtiği, aradaki çizgilerin en belirsiz olduğu kırsal alan da kadının kamusal alandaki varlığını incelediğimiz başlıklardandır.

3.1. EĞİTİMLE GELEN ÖZGÜRLÜK

Türk romanında kadınların eğitimi konusunda çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Özellikle on dokuzuncu yüzyıl romanındaki kadınların eğitim hayatlarına dair kapsamlı çalışmalar vardır⁹. Bu çalışmalar kadınların hangi eğitimleri, ne şartlarda aldığına ya da alamadığına dairdir. Biz ise bu bölümde bizden önce yapılan çalışmalardan farklı olarak kadınların eğitilmiş veya eğitimsiz olmalarının gündelik yaşamlarındaki etkisini değerlendirdik.

On dokuzuncu yüzyıl romanlarında kadınların eğitimleri çoğunlukla evlerinde yani özel alanda gerçekleşir. Ama özel hayat ve kamusal alan, etkileşim halinde olduğundan, özel hayatın kamusal deneyimi şekillendirdiği açıktır. “Dolayısıyla, kadınların kamusal deneyimlerini incelerken özel alanda sürdürdükleri hayatla

⁹ On dokuzuncu yüzyıldaki romanlarda kadınların eğitim hayatına dair örnek çalışmalardan olan Öznur Özdarıcı Arslan'ın hazırlanadığı “Türk Romanında Kadın (1872-1900)” başlıklı doktora tezine bakılabilir. Bu çalışmada romanlarda “tahsilli” ve “tahsil” görmemiş kadınlar medeni durumlarına (bekâr, evli, dul) göre değerlendirilmiştir.

ilişki kurmadan yapılacak her türlü çalışma büyük ölçüde eksik ve yanıltıcı olacaktır” (Tuncer, 2015, 32). Bu yüzden ev içi eğitimin dışarıyı etkilediğini görmezden gelinmemelidir. Işın’a göre: “XIX. yüzyıl toplum yaşantımızda, kadını gündelik hayata sokan temel etken, modern eğitim anlayışının benimsenmesi olmuştur” (Işın, 2006, s. 395). Bu dönemde kadınlara yönelik eğitimin iki koldan ilerlediği görülmektedir. Birincisi toplumdaki ihtiyaçları karşılamaya yönelik meslek okullarında kadınların eğitilip toplumsal hayata kazandırılmasıdır. Bu anlamda “Ebe Mektebi, Kız Sanayi Mektepleri ve Darülmuallimat gibi kurumlar, kadını meslek sahibi yaparak gündelik hayata kazandırmanın yolunu açmışlardır” (Işın, 2006, s. 395). On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların eğitim gördüğü modern kurumlara dair sadece Darülmuallimat’tan bahsedilir. Romanlarda pek çok ebe kadından bahsedilse de bunların eğitiminden bahsedilmez. İkinci eğitim alanı da üst tabaka Osmanlı ailelerinin uyguladıkları “konak eğitimidir” (Işın, 2006, s. 395). Özellikle modern ve aydın Osmanlı kadını bu eğitimler sonucunda ortaya çıkmıştır. Romanlarda kadınların çoğunluğu buna benzer bir konak eğitimden geçmektedir.

Batılı anlamda ev içi eğitim modasının başlamasıyla evlerde yabancı mürebbiyeler görülmeye başlanır. Mürebbiyelerin evlerdeki varlığı gündelik yaşamı da etkiler. Zaman zaman yabancı mürebbiyelerin II. Abdülhamit tarafından yasaklandığı ama bu yasağa uyulmadığı hatta gündelik yaşamdaki “moda” alışkanlıkların padişah yasaklarına her zaman galip geldiğine dair halk arasında “Padişah yasağı üç gündür” gibi söyleyişlerin varlığından anlaşılır (Baktıaya, 2016, s. 32). On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinden itibaren ev içi eğitimlerde yaygınlaşmaya başlayan yabancı mürebbiyeler romanlarda da kendilerine geniş yer bulurlar. Padişah yasağından romanlarda hiç bahsedilmese de olumsuz mürebbiye imajı oldukça yaygındır. Eğitim için görevlendirilen mürebbiyeler kimi zaman ev içi gündelik yaşamı baştan sona değiştirebilmektedirler. Bu değişim her zaman olumsuz değildir; romanlardaki kadınların mürebbiyelerden aldıkları eğitimlerin olumlu etkilerini gösterdikleri örnekler de mevcuttur. Ama bu eğitimin gündelik yaşama yansıması on dokuzuncu yüzyıl romanında oldukça sınırlıdır. Yabancı mürebbiyelerin kadınların yaşamına etkisi özellikle de kamusal alanla kurdukları ilişkiye katkısı

Pierre Loti'nin *Bezgin Kadınlar* romanından örneklendirilebilir. Abdülhamit dönemi Hariciye Nazırı Nuri Bey'in yabancı mürebbiyelerle iyi bir eğitim alarak büyümüş kızları Zinnur ve Melek Hanımların Pierre Loti ile tanışmaları, Osmanlı'dan Avrupa'ya kaçışlarında aldıkları eğitimin, öğrendikleri yabancı dillerin ve mürebbiyelerinin etkisi oldukça fazladır¹⁰. Özellikle üst düzey ailelerin kızlarının konak içinde yabancı mürebbiyelerden aldıkları eğitim onların ev içi ve ev dışı yaşama bakışlarını, algılarını değiştirmeye başlar. İlk dönem romanlarında bunun etkisi oldukça sınırlı olsa da işlenmeye başlamıştır.

Romanlarda kadınların ev içi veya ev dışı eğitimler neticesinde hayatlarında anlamlı değişimleri gözlemlemek için yirminci yüzyılı beklemek gerekecektir. Ama romanlarda kadınların gündelik yaşamında eğitimin kendisine çeşitli şekillerde yer bulmaya başlaması kadınların gerçek dünyada önce eğitim hakları için mücadele etmeye başlamalarını beraberinde getirir. Demirdirek on dokuzuncu yüzyılın sonu ve yirminci yüzyılın başında kadınlar tarafından çıkarılan sekiz dergiyi inceledikten sonra kadınların en çok "eğitim" talebinde bulunduğunu söyler: "Yayınların hepsi, kadınların eğitim hakkının önemini açıklayan, bu konuya eğilen devlet ileri gelenlerinin, ilk girişimlerinden sonra aynı ilgiyi göstermemelerinden yakınan, yüksek öğrenim hakkı istemekten kız okullarının programlarının nasıl olması gerektiğine kadar çeşitli açılardan eğitim konusunun ele alındığı yazılarla dolu" (Demirdirek, 2016, s. 53).

Eğitimin ev içi ve ev dışında alınmasının kamusal gündelik yaşama etkisini tartışmaya açtığımız bu bölümde eğitimin kamusal hayatı şekillendirdiği iddiasından hareket edilmiştir. On dokuzuncu yüzyılda romanlarda kadınların düzenli bir eğitim hayatından söz edilemez. Sadece birkaç romanda kadınlar, Darülmuallimat'a kadar gidebilmişlerdir. Dârülmuallimâta giden her kadın da öğretmen olmamıştır. Bunun dışında kadınların sıbyan mekteplerine gittiği görülmektedir. Ama eğitimin bu kısmı romanlarda oldukça yüzeysel ve bir erkekle tanışmak için gerekli mekân bağlamında anlatılır. Ailesi zengin olan kadınlar ise ev içi eğitim alırlar. Her iki durumda da kadınların aldıkları eğitim

¹⁰ Bu konuda detaylı bilgi için bakınız: Gökalp Alpaslan (2022)

onların dış dünyayla yani kamuyla olan ilişkilerini şekillendirir. Okuma yazma öğrenen kadın, yazdığı mektuplarla dış dünyayı etkiler ve dış dünyadan haber alır. On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların aldığı eğitimi özgürleşmek için kullandıklarını söylenebilir. Bu özgürleşme ile kastettiğimiz kadının kendisine dair haberleri dışarıya verdiği, kimi zaman kurtuluş umduğu, kimi zaman sevdiğinden yardım istediği ve kaderini değiştirmeye çalıştığı bir özgürleşmedir. Aldıkları eğitim sonucunda kendilerine yeni bir kariyer inşa eden kadın yok denecek kadar azdır.

Romanlarda kızların eğitiminden neredeyse her daim babalar sorumludur. Babanın olmadığı durumlarda anneler kızlarını ya eğitemezler ya da kızların eğitimleri yarım kalır. Kadınların evlendikten sonra eğitimlerinin evlilik yaşamları üzerinde anlamlı bir etkisi görülmez. Evlenmeden önce baba evinde iyi bir eğitim alan ve bu eğitimin hakkını vermek için çalışan genç kızlar, evlendikten sonra eğitimleri ile gündelik yaşamlarını nasıl şekillendirdiklerine dair detaylara yer verilmez. Okuma-yazmayı evlenmeden önce öğrenen genç kızların, evlendikten sonra mektup yazarak kamusal alanı içeriden dışarıya doğru şekillendirdikleri ya da müdahale ettikleri söylenebilir. Kimi zaman da kadınların günlükleri, mektupları vasıtasıyla romanın olay örgüsü verilir. Kadınların ev içi veya ev dışı eğitimleri onların kamusal alandaki gündelik varlıkları ile yakından ilişkilidir. Ekrem Işın'a göre on dokuzuncu yüzyılda kadını gündelik yaşama sokan esas etken modern eğitim kurumları olmuştur (Işın, 1995, s.112). İlk dönem romanlarında aldıkları modern eğitimler sayesinde çalışma hayatına dolayısıyla da kamusal alana çıkan çok az kadın olsa da zamanla bu sayı artarak devam etmiştir.

Taaşuk-ı Talat ve Fitnat'ta Fitnat bütün yaşamını evde geçirmiştir. Babası tarafından ahlaki bozulmasın diye ev dışına çıkarılmayan Fitnat, okuma-yazma da öğrenememiştir. Oysa Fitnat'tan bir önceki nesil olan Talat'ın annesi Saliha Hanım, kocası Rifat Bey'le mahalle mektebinde tanışmıştır (Şemsettin Sami, 2018, s. 16). Saliha Hanım aldığı bu eğitim sayesinde okuma-yazma öğrenir ve mahalle mektebinden sonra Rifat Bey ile mektuplaşabilirler. Kadının okuma-yazma öğrenmesi romanlarda hayatını kolaylaştıran bir husustur. Okuldan sonra eve kapansa da kamusal alanla ilişkisini mektuplar üzerinden devam

ettirebilir. Fitnat bunu yapamadığı için Talat, kadın kılığına girip onunla ilişki kurmaya çalışmıştır. Romanlarda kadınların ergenlik çağına girip örtünmesi bekleninceye kadar mahalle mektebine gittiği görülse de okuma yazma bilmeyen kadınların varlığı bu eğitimin zorunlu olmadığını göstermektedir. Saliha Hanım'ın mektepten alınmasını babası ona açıklarken devrin kadınlar için eğitim olanaklarının kısıtlılığını gösterir:

Kız on, on bir yaşını geçtiği gibi yaşmaksız, feracesiz sokağa çıkamaz. Biz âdetin haricinde nasıl hareket edebiliriz. Herkes sonra bizimle gülecek... Ama derslerini merak edeceksin. Senin derse sevdan olduğu vakit de kendi kendine de o bildiğini ilerelebilirsin. Ben de sana bazı defa ders verebilirim... Ne yapalım? İşte hâlâ kızlar için mahsus mekteplerimiz kadın hocalarımız yok ki... Erkek mektebine on beş yaşında bir kız nasıl gidebilir? (Şemsettin Sami, 2018, s. 25).

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların eğitim olanakları kısıtlıdır. Bunun en önemli sebebi kadın ve erkeğin bir arada bulunmasına yönelik şeriat yasaklarıdır. Kızlara özel okullar on dokuzuncu yüzyılda açılmaya başlasa da yaygınlaşması zaman alacaktır. Romanlarda kadının eğitimsiz kalmasının nelere sebep olabileceğine de değinilir. Okuma yazma öğrenen kadınlar mektuplar yoluyla dış dünya ile ilişkisini devam ettirebilirken okuma yazması olmayan kadın hem evinde saygı görmez hem de dış dünya ile ilişki kuramaz. *Metres*'te Saffet Hanım, okuma-yazma bilmediği için hem kocası hem de oğlu tarafından hor görülür. Kocasının kendisini aldatması üzerine ondan intikam almak istemesine rağmen kendisine yazılan aşk mektuplarını okuyamaz ve zor durumda kalır. Saffet Hanım, kendisine yazılan aşk mektubunu kişisel hizmetine bakan Dudu Kadınla okumaya çalışır ama okuyamaz. Saffet Hanım, kendisine yazılan mektup kâğıdını elinde evirir çevirir ve hiçbir şey anlayamadığı bu satırlara bakarak şunları söyler:

"Dudu şaşıyorum! Bu eğri büğrü, kıvrık kıvrık çizgilerden, noktalardan nasıl lakırtı çıkıyor? Şimdi bu karmakarışık kıvrıntıların her biri bir şey değil mi?"

"Evet! Öyle ya her biri bir gûnâ laftır. A hanımım sen hiçde mi harf tanımazsın? Be'yi elife vururlarsa 'ba' olur. Kafi çime çarparlarsa 'kış' olur. Bu kadar da mektep görmemişin?"

"Be'yi elife vururlarsa 'bağ' mı olur?"

"Yok efendim, o bildiğimiz üzüm bağı değil. O ki elifi be'yi tanıyamaz isen bundan nasıl 'ba' çıkacağına aklın ermez."

"Senin eriyorsa şu mektubu okusana."

"Osmanlıca okumasını bilmem. Kendi dilimden bilirim. Frenkçe bilirim. Osmalıcada elifi, be'yi biraz görmüşüm."

"Senin başka dillerde bildiğin okuman şimdi ne para eder? Marifet şu mektubu okumalı."

“Ben kendi dilimi okurum. Sen de kendi dilini okusan iş biter. Anan baban ne kayıtsız adamlar imiş! Vâkiyle seni hiç etüde koymamışlar, öyle yabancı büyütmüşler.” (Gürpınar, 2017, s. 212).

Saffet Hanım, zengin bir konağın hanımı olduğu halde okuma yazma bilmemesi hem aile fertlerinin hem de çalışanların ona saygı duymamasına neden olur. Romanlarda kadınların konumları gereği beklenen bir eğitim seviyesi vardır. Cariyeler arasında okuma yazma bilmek dikkat çekici bir özellik olurken evin hanımının okuma yazma bilmesi normal karşılanır. Okuma-yazma bilmeyen kadınlar veya erkekler için bu dönemde yazıcıların olduğu görülür. Saffet Hanım ve Dudu Kadın yazıcılar sokağına gidip bu işle uğraşan kişilerden ücreti mukabilinde yardım isterler. Saffet Hanım bu sokakta aşk mektupları yazan, bunun için kokulu zarflar ve kağıtlar satan dükkanlar görür. Saffet Hanım da böyle bir dükkâna girip önce kendisine gelen mektubu okutur; sonra da ona cevap yazdırmak ister. Ama bu dükkanlara gelip giden diğer kadınların ve mektup yazıcıların serbest konuşmalarını, kendisini ahlaksız zannetmelerini kaldıramaz ve bayılır. Saffet Hanım’ın okuma yazma bilmemesi her şeyden önce kocası ile olan ilişkisini de olumsuz etkiler. Kocası Hâmi Bey okuduğu gazete haberlerini Saffet Hanım’la tartışmak ister ama Saffet Hanım eğitimsiz bir kadın olduğu için hiçbir şeyden anlamaz; gazete ya da kitap okuyamaz, kendisine okunduğunda da sıkılır.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınlar için eğitim oldukça önemlidir. Bu eğitimin şartları ve sınırları vardır. Romanların çoğunda kadınların çoğunlukla mahalle mektebine gittiği görülür. Bunun dışında zengin ailelerin konaklarında kızlarının eğitimi için özel hocalar, mürebbiyeler tuttuğu görülür. Çocukluktan genç kızlığa geçişle birlikte kadınlar için eğitim şekil değiştirir. Eğer aile zengin bir aile ise eğitim evde devam eder. Ama çoğu zaman sıbyan mektebinden sonra genç kızlar evlendirilir. On dokuzuncu yüzyıl romanında sıbyan mektebinden sonra eğitim hayatından uzaklaşan kızlar çoğu zaman okulda sevdikleri erkeği düşünürler. İlginç şekilde eğitiminin devamını düşünen kadın örneği çok azdır. Romanlarda zengin aile hanımlarının eğitilmiş olması beklenir. Bu eğitimden mahrum kalan kadın efendiler hem eşleri hem çocukları hem de evin çalışanları tarafından ciddiye alınmazlar. Kadınların eğitim hayatları onların ev içi gündelik yaşamlarını da etkiler.

3.1.1. İyi Bir Evliliğin Ön Koşulu Olarak Eğitim

On dokuzuncu yüzyıl romanında bir zenginlik göstergesi olarak kızlarına iyi eğitim verme ve bu sayede kızlarının iyi bir evlilik yapmasını sağlamak vardır. Zengin ve eğitilmiş erkeklerin evlenmek için eğitilmiş kadınlar seçmeleri de kadınların iyi bir eğitim almasını daha da önemli hale getirmiştir. Kadınlar aldıkları eğitim sayesinde gündelik yaşamın kamusal yönünü eş seçmede de şekillendirmiş olurlar. Bu dönemde başta Fatma Aliye Hanım olmak üzere yazarlar kadının iyi bir eş ve iyi bir anne olması için eğitimin gerekliliği üzerinde durmuşlardır. “Batılılaşma döneminde Avrupa’ya giden aydın erkekler döndüklerinde kendilerini anlayabilecek eşler isterler” (Karaca, 2011, s. 97). Yazarlar romanlarında sıklıkla kadının eğitilmiş olmasının eşini mutlu edeceğini dolayısıyla ailenin de mutlu olacağını ve bunun da bütün toplumun huzuru için gerekli olduğu fikrini işlerler (Karaca, 2010, s. 141). Hem aydın erkeklerin eğitilmiş eş istemesi hem kadının eğitiminin aileler için de bir statü göstergesine dönüşmesi gündelik yaşamda kadınlar için eğitimi önemli hale getirmiştir. Nabizade Nazım’ın *Zehra*’sında Suphi ile nişanlanan Zehra’nın damat adayı musikiden hoşlandığı için kanun ve piyano dersleri alması sağlanır (Nabizade Nazım, 2019, s. 36). Babası kızının kıskançlık huyunu bildiği için hem onu evlendirerek hem de kocasının hoşuna gidecek eğitimi vererek bu huyundan vazgeçmesini umut eder. Zehra, evliliğinin öncesinde ve ilk zamanlarında günlerini müzik eğitimi ve Bulgarlı’daki köşküyle ilgilenerken geçirir. *İki Refika yahut Bir Nümûne-i İzdivâc*’da Ş. ve K., İnas Mekteb-i Rüştîyesinde okumaktadırlar. Ş. ideal öğrencidir ve derslerinde başarılıdır ama ailesi fakirdir. K. ise aileden zengin olduğu için her istediği yapılmıştır; bu yüzden zorluk nedir bilmez ve derslerine de yeterince çalışmaz. Ş. ise “mektebe devamının dördüncü senesinde verdiği parlak bir imtihan ile hazır bulunan memurlar, muallimler taraflarından fevkalade alkışlanarak birinci dereceden şahadet-name” (Halîl Edîb, 2018, s. 35) ile mezun olur. Ş.’nin bu başarısı nedeniyle eğitimine devam etmesi için babasına ısrar edilir ve Ş., Dârülmuaallimât’a başlar. K. ise Ş.’yi kıskandığı için babasının yardımıyla, başarısız olmasına rağmen Dârülmuaallimât’a kabul edilir ama okuldan mezun olamaz. Her iki kadın da

aldıkları eğitime rağmen herhangi bir işte çalışmazlar. Anlatıcı Ş. Hanım'ın her iki mektepten de birinci olarak mezun olması neticesinde genç bir kız için en büyük mektep olan "Saadet ve Asayiş" mektebine devam ettiğini yani ev geçimi ve idaresini sağladığını söyler. Dönemin romanlarında çok az sayıda görülen böylesi eğitimlerde birinci olarak mezun olmanın ödülü bu romanda iyi bir ev hanımı olmaktır. Ş. Hanım derslerindeki başarısını "çapkın" kocasını eve bağlamak için kullanır ve sabırla bekledikten sonra mutlu bir aile hayatına sahip olur. Ama K. Hanım babasının zenginliğine rağmen okul hayatında başarısız olduğu gibi evlilik hayatında da başarısız olur. Evlilik çağındaki kızların eğitimi, aile hayatlarının mutluluğuna da yardımcı olur.

Mesâil-i Muğlâka'da "ahlaksız mürebbiye"ye karşı anlatıcı okuyucularını uyarmak ister. Romanda, tanımadıkları Fransız kadınları eğitimci olarak evlerine almadan önce diplomalarını talep etmelerini ve Fransız konsolosluğundan haklarında bilgi istenilmesi tavsiye edilir. Abdullah Nahifî ve Rosette'nin çocukları için görüştükleri mürebbiyenin "ahlaksız bir kadın" olduğu Rosette'nin Fransızcası sayesinde ortaya çıkmıştır. Bu sayede Rosette, çocuklarını ve ailesini "ahlaksız mürebbiye"den korumuştur.

Genç kızlar ev içinde veya ev dışında aldıkları eğitim sayesinde erkeklerle tanışma ve yakınlaşma fırsatı da bulurlar. Bu yakınlaşmalar çoğu zaman mutsuzlukla sonuçlanır. *Eski Mektuplar*'da Meliha ve Kenan'ın ilişkisi mahalle mektebine birlikte gittikleri dönemde gelişir. On dokuzuncu yüzyıl romanında kızların mahalle mektebine gitmesinden çok az romanda bahsedilir. Bu bahsetmelerde de kızların eğitimin içeriği değil, gönül ilişkileri anlatılır. *Bu Mıydu*'da Nesibe ve Zergun okul arkadaşlarıdır. Her sabah vapurla birlikte okula gidip gelirler. Nesibe her sabah okula gitmek için rıhtıma bir saat erken gitmek ister. Rıhtımda gemiyi beklerlerken, her sabah sevdiği genci de burada görür (Uşaklıgil, 2016a, s. 146). Zergun, Nesibe'nin neden her sabah erkenden rıhtıma gitmek istediğini bilir. İki genç kız birbirleri ile sırlarını, gelecek hayallerini paylaşırlar. Nesibe ve Zergun için okul yolu sosyalleşme imkânı sağlar. Nesibe, rıhtımda baktığı bu genç ile evlenir ama mutsuz olur.

Harâbe'de Necati Bey, zengin bir adamdır ve karısının ölümünden sonra kızı Nadire ve yeğeni Hüzni ile yaşamaktadır. Dilaşup ve Mesut adında kimsesiz iki çocuğu da evlat edinir. Yaklaşık olarak aynı yaşlarda bulunan bu dört çocuk ev içinde birlikte eğitim görürler. Bu eğitim sayesinde birbirlerini yakından tanırlar (Mehmet Vecihî, 2020, s. 35). Dilaşup ve Nadire, Mesut'a ilgi duyarlar. Mesut, Necati Bey'in kızı olduğu için Nadire ile evlenir ama Dilaşup'u da hamile bırakır.

Evlilik çağındaki genç kızların eğitimi anne ve babaları olmadığı zaman başkaları tarafından da sağlanır. Kimi zaman anne ve babası olmayan kızlar için açılan okullar kimi zaman da akrabalar genç kızların eğitimini sağlar. *Mihr-i Dil*'de anne ve babası öldükten sonra Ali Efendi'nin konağında besleme olarak yaşamaya başlayan Mihr-i Dil, "kitap ve risâle-i edebiyye okuyup ifade-i maksûd edebilecek kadar da kuvve-i kalemiye" ve "çalgı öğrenmesi için gördüğü teklife de ma' el- memnuniye muvâfakat ile ûdî intihâb eyledi" (Mehmet Vecihî, 2016, s. 35). Mihr-i Dil, aldığı bu eğitimler neticesinde zengin bir bey olan Adni ile evlenir. Adni Bey'in ikinci bir kadınla evlenmesinden sonra evden kovulan Mihr-i Dil, aldığı eğitimleri kocasına mektup yazmak için kullanır. Mihr-i Dil'in etkileyici bir üslupla kaleme aldığı mektuplar Adni'nin hatasını anlamasına yardımcı olur. Anne ve babası olmayan bir kızı eğitip onu zengin bir aile ile evlendirerek bundan çıkar sağlayan Ali Efendi gibi kişiler de romanlarda karşımıza çıkar.

Mehmet Celal'in *Zehra* romanında ise anne ve babası ölen Zehra, amcası tarafından büyütülür. Aldığı ev içi eğitim sayesinde okuma-yazma öğrenen, hikâye kitapları okuyan, coğrafyadan anlayan Zehra, amcasının oğlu Rıza ile yakınlaşır. Çünkü Rıza mektepten gelip Zehra ile hikâyeler okur. Rıza'nın annesi oğlunu evin cariyesi Dilnevaz ile evlendirmek istese de Rıza, Zehra ile evlenir. Zehra'nın eğitimi, gündelik yaşamda evleneceği adamı belirlemiş olur.

Romanlarda gayrimüslim kızların "kötü yola düşmesine" engel olmak için kurulmuş, eğitimleri ile ilgilenen kurumlar vardır. *Karnaval*'da Madam Hamparson kimsesiz bir kız çocuğu olduğu için "Soeurs de Charite mektebinde" eğitim görmüştür (Ahmet Midhat Efendi, 2000f, s. 30). Burada aldığı eğitim sayesinde zengin ve saygın bir adamla evlenir ve Madam Hamparson olur. Bu eğitim sayesinde evinde layıkıyla misafir ağırlar.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların eğitimi ve bu eğitimin sınırları konusunda yazarların kesin bir fikrinin olmadığı görülür. Çünkü romanlarda eğitilmiş olmak kızların her zaman iyi bir eş bulacakları anlamına da gelmez. Alınması gereken eğitimin de bir ölçüsü ve sınırı vardır. Bu sınır aşıldığında kadının evlenmesi de zorlaşır. Buna en güzel örneklerden birisi *Taaffüf* romanıdır. *Taaffüf*'te Saniha Hanım ev içinde iyi bir eğitim alır. Türkçeden önce Fransızca konuşmayı öğrenir. Ayrıca Arapça ve Farsça muallimlerinden bu dilleri de öğrenen Saniha, tarih, felsefe ve coğrafya gibi alanlarda da eğitim alır. Anlatıcı o dönemin kibar aile kızlarının Fransızca öğrenmesinin normal olduğunu ama “kızlarımızın” dil öğrenmekten başka malumatı olmadığını belirtir (Ahmet Midhat Efendi, 2018d, s. 38). İşte Saniha bu yüzden hem yabancı dil öğrenmiş hem de diğer dersler sayesinde bilgisini artırmıştır. Saniha'nın ev içi eğitimi gündelik yaşamını başlangıçta olumsuz etkiler. Çünkü babası ölünce Saniha ve annesi yalnız kalır. Evin hesap işleri için bir erkeğe ihtiyaçları vardır. Bunun için Saniha'nın evlenmesi şarttır. Anlatıcının övdüğü ve sadece lisan değil “malumat” da öğrendiğini söylediği Saniha için aldığı bu eğitim evlilik hayatını olumsuz olarak etkiler. Çünkü Saniha'nın “malumatı” görücüleri korkutur. Kadınlar, Saniha için “Pek serbestmiş! Pek alafrangaymış! Âdeta Fransızmış! Mümkün değil Müslüman koca istemezmiş!” (Ahmet Midhat Efendi, 2018d, s. 44) gibi dedikodular çıkarırlar. Ayrıca Saniha, evlilik hakkında derin derin düşüncelere dalmayı da eğitimine bağlar: “Bizim zavallı Saniha izdivaç hakkında şu mütalâalara daldıkça kendisini o kadar bedbaht buluyordu ki o anda talimsiz, fikirsiz, nazarsız, kara cahil bir çiftçi kızı olmaya tahavvül ediverecek olsa hal-i bedbahtisi de bahtiyarlığa tahavvül edeceğini hükmeyleyiyordu. Ama bu hükmünde sebat gösteremiyordu” (Ahmet Midhat Efendi, 2018d, s. 47-48). Bütün bunlar Saniha'nın evlenmesini geciktirmiştir. Bu yüzden zamanla talipleri de azalmıştır.

Eğitim kimi zaman kavuşulmayacak aşklara ve mutsuz evliliklere de neden olabilir. *Müzeyyen*'de annesi ölünce Fahire Hanım'la Şevki Bey'in evine taşınan Müzeyyen'e ev içi piyano dersleri aldırılır (Mehmet Celâl, 1316, s. 33). Bu piyano dersleri sayesinde Müzeyyen ve evin oğlu Nihat birbirlerini severler. Ama Nihat, Sabiha ile nişanlıdır. Müzeyyen ve Sabiha birlikte piyano çalıştıkları için

yakın arkadaş olurlar. Müzeyyen, aşkı ve arkadaşı arasında kalır. Müzeyyen, Nihat'la evlenemediği için aşkından ölür. Eğitimin kadınların evlilik hayatlarında daha duygusal ve mutsuz olmalarına neden olduğuna dair romanlarda gizli bir ima olduğu görülür.

Feryad'da Nevzat, zengin bir ailenin tek kızıdır; annesi ölmüştür ve babası, Nevzat'ın eğitimine çok önem vermiştir. Nevzat, öksüz bir çocuğun annesine olan düşkünlüğü gibi kitaplarına düşkün olduğunu söyler. Önce elif-ba'yı öğrenen Nevzat, daha sonra felsefi eserleri, doğa bilimine dair kitapları da okumaya başlamıştır. Fransızca'yı mürebbiyesinden öğrendikten sonra Farsçaya dair sorularını da eve gelip giden hocalarına sorarak öğrenir (Mehmet Vecihi, 1315, s. 8-9). Nevzat'ın özellikle de doğa bilimlerine dair öğrendikleri onun ruh dünyasında değişimlere neden olur. Nevzat, bir kuşun ötüşünden, bir çiçeğin açışından duygusal olarak etkilendiğini fark eder. Doğa ve ruhu arasındaki duygusal bağlantıyı keşfeder. Nevzat'ın bu duygusal halleri, babasını ziyarete gelip giden Bihruz'a âşık olması ile anlam kazanır. Nevzat, aldığı eğitimin verdiği farkındalıkla Bihruz'a âşık olmuş ve onunla evlenmiştir.

On dokuzuncu yüzyıl romanında genç kızların aldıkları eğitimin onların eş seçimlerini, eş seçilmelerini ve evlilik yaşamlarını doğrudan etkilediği görülür. Kimi zaman iyi bir evlilik için eğitim ön koşul iken kimi zaman mutsuz bir evliliği de neden olabilir. Romanlarda kadınların eğitimi konusunda özellikle erkek yazarların ikircikli halleri dikkat çekicidir. Bir yanda mutlu bir evlilik için kadının eğitilmiş olup kocasıyla bilgili sohbetler yapması önemliken diğer yandan aldığı eğitim ile "sınırları" aşan kadın veya genç kız mutsuz olabilir. Özellikle romanlarda genç kızların eğitimi ya da okulu gönül maceraları için kullanmaları ve bunun neticesinde mutsuz olmaları dikkat çekicidir.

3.1.2. Çevreyi Tanıma, Dışarıdan Haber Alma

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadının kamusal alandaki varlığı için eğitim önemli bir yoldur. Bunun pek çok etkisi vardır. Bunlardan birisi de kadınların aldıkları eğitimin doğrudan veya dolaylı etkisi ile sosyalleşmeleri, kamusal alandaki gelişmelerden haberdar olmaları, mahrem sınırın dışına çıkmayı

başarmalarıdır. Romanlarda kadınlar, ev içi eğitime gelen mürebbiyeler sayesinde farklı bir dünya ile tanışır. *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'de Râkım'ın cariyesi Canan, Yozefino'dan piyano ve Fransızca dersleri alır. Canan, Yozefino sayesinde Râkım'la aralarındaki ilişkinin farkına varır ve Dadı Kalfa dışında bir başka kadın daha tanır. Yozefino, Canan'ın yaşadığı harem dışarıya açılan kapısıdır. Yozefino sayesinde Canan, Râkım'la Kağıthane'ye piknik yapmaya gider. *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanında eğitim alan ve hayatları değişen diğer kadın örneği ise İngiliz kızları Can ve Margrit'dir. Onlar da Râkım'dan Türkçe dersi alırlar. Kızlar bu sayede bir Türk erkeğini ve Türk kültürünü yakından tanıma fırsatı bulurlar. Râkım'ın evine giderler, bir cariye olan Canan'la ve Arap Dadı ile tanışır, Türk evini yakından görme fırsatları olur. Bu bağlamda eğitim, kadının gündelik yaşamda kültür düzeyini artıran önemli bir unsurdur.

Kadınların aldıkları eğitim sayesinde okudukları romanlar, gazeteler onları yeni şeyler tecrübe etmeye teşvik eder. *Karnaval*'da Bahtiyar Paşa'nın kızı Şehnaz Hanım dönemin ileri gelen ailelerinde olduğu gibi evde eğitim görür. Madam Mirsak'ta Fransızca, Madam Gabat'tan müzik dersleri alır. Şehnaz hem ders veren hocaları sayesinde hem de aldığı eğitim ile farklı romanlar okuyup dış dünyayı merak etmeye başlar. Bu sayede Fransızca kitaplarda ve gazetelerde gördüğü kıyafet balolarından birisine katılır. Müslüman bir kızın baloya katılması romanda kötü şekilde sonuçlanmış olsa da Şehnaz Hanım, kamusal alanda bu tecrübeyi yaşayacak cesareti kendisinde bulabilmiştir. Kadınların kitaplardan öğrendikleri bilgiler her zaman kötü sonuçlara yol açmaz. Kimi durumda kadınlar okudukları kitaplardan, gazetelerden çokça faydalandıkları da olur. *İffet*'te Macar mühtedilerinden Şakir Efendi, kızı İffet'in eğitimine önem verdiği için onu Frenk mektebinde okutup yazdırmıştır (Gürpınar, 2015, s. 27). Ama Şakir Efendi'nin ölümü ile ailesi geçim sıkıntısına düşmüş ve İffet de eğitimi bırakmak zorunda kalmıştır. Ama İffet'in eğitimi gündelik yaşamını da etkiler. Annesinin hastalığı için eve gelen doktorun kendisinden sakladığı gerçekleri "patoloji" kitabını okuyarak keşfeder (Gürpınar, 2015, s. 46). Doktorla annesinin hastalığına dair Fransızca konuşan İffet, babasından kalan patoloji kitabındaki tespitler ile annesinin hastalığının uyuştuğunu belirtir. İffet'in tespitlerinden

hoşlanmayan doktor, onunla dalga geçmek için “siz de tabibe imişsiniz” dediğinde İffet: “Hiçbir ‘enstitü’den şahadetname almadım. İnsan merak edip de patolojiden bir bahis okumakla tabip olmaz ya! Validem ‘antrit’ten yatmakta olduğu için o bahsi merak ederek okudum” (Gürpınar, 2015, s. 46) diyerek kendinden emin bir duruş sergiler.

Kimi zaman eğitim, kadınlara yeni maceralara atılmak için gereken cesareti ve özgüveni verir. *Uhuve’te* Sabiha, kızı Meliha’yı Adil Bey’e emanet edip vefat eder. Adil Bey, yeğeni Meliha ile İstanbul’dan Beyrut’a taşınır ve Meliha, burada Amerikan kolejine kaydedilir (Selma Rıza, 1999, s. 187). Meliha, ev içi eğitimle Fransızca öğrendiği için kolejdaki İngilizceyi öğrenmekte zorluk çekmez. Bir yandan da Arapça öğrenir. Meliha, kolejden mezun olduktan sonra Adil Bey tarafından Fransa’ya üniversite okuması için gönderilir. Meliha, Paris Devlet Üniversitesinde felsefe eğitimini tamamlar. Meliha, üniversiteyi birincilikle bitirdikten sonra doktora tezi de hazırlar ve doktor unvanıyla mezun olur (Selma Rıza, 1999, s. 213). Meliha’nın mezuniyetine amcası Adil Bey de gelir. Meliha, amcasını Marsilya limanında karşılar. Meliha ve amcası bir hafta boyunca Paris müzelerini, sanayi sergilerini, gazinolarını gezerek geçirirler (Selma Rıza, 1999, s. 214). Meliha, on dokuzuncu yüzyılda roman kadınları içinde yurtdışında üniversite okumuş az sayıdaki kadından birisidir. Eğitimini tamamlayıp Beyrut’taki hareme döndüğünde hizmeti için alınan cariyesine okuma yazma ve Fransızca öğretmeye başlar. Ardından da Meliha, İstanbul’a kardeşlerinin yanına gitmek için eğitiminden ve Beyrut’taki zenginliğinden yararlanır ve İstanbul’a başka bir isimle gider; ailesi ile yakınlaşır.

Kadınlar ev içinde veya ev dışında aldıkları eğitim sayesinde dış dünyadan haberdar olurlar. Bu durum kadınları değişik şekillerde etkileyebilir. Kimi zaman bu etkiler olumlu, kimi zaman olumsuz olabilir. Ama şurası bir gerçek ki kadınlar aldıkları eğitim neticesinde yeniliklere daha açık olurlar.

3.1.3. Çalışma Hayatına Açılan Bir Kapı Olarak Eğitim

On dokuzuncu yüzyıl romanında sayıca çok az olsa da aldıkları eğitim neticesinde çalışma şansı elde eden kadınlar da vardır. Bu dönemde yazılan

romanlar arasında kadınların kamusal alanda eğitimini en detaylı anlatan örneklerden birisi *Refet*'tir. Diğer romanlardan farklı olarak ilk kez genç bir kız, çalışmak ve iş bulmak için eğitimine devam eder. Annesi ile ekonomik olarak zor şartlar altında yaşayan Refet, zekâsı ve başarısı ile okuduğu okullarda öne çıkmaktadır. İptidai derslerini her sene "sınıf başıllılığı" olarak bitiren Refet'in Rüştîye'ye geçmesi ile "bir yeldirme ve namaz bezi" (Fatma Aliye Hanım, 2012c, s. 54) alması gerekir. Binnaz ve Refet için her harcama çok büyük sorunlara yol açtığı için eğitim hayatı da etkilendir. Refet, Rüştîye'nin ilk yılında ancak sınıf dördüncüsü olabilmıştır. "Bunun sebebi de nakış ve biçim ve dikişten tam numara alamaması idi. Bu da el işleri için İpek atlas ve kumaş gibi şeyleri tedarik edemediklerinden ileri gelmişti. Usta hanımın artık ipeklerden kırpıntı parçaları üzerine işletmiş olduğu şeyler Refet'in verdiği emeği ve mahareti gösterememişti" (Fatma Aliye Hanım, 2012c, s. 55). Sınıftaki zengin kızların sadece parası olduğu için kendisinden yüksek not almalarına çok üzülen Refet, annesini bu konuda zorlar ama annesinin bu sorunu komşulardan yardım isteyerek çözmesine de karşı çıkar. Çünkü Refet'e göre hakkı olan bir şeyi dilenmek çok zordur. Roman boyunca kimseden bir şey istememesi Refet'in eğitim hayatının temel şiarı olur. Refet, zengin kızlara ücretsiz işlemler yaparak eğitimi için gerekli malzemeleri sağlar. Arkadaşları için işlediği kumaşları sınavlarda hocalarına gösterdikten sonra arkadaşlarına ücretsiz verir. Böylece başkalarının aldığı kumaş ve iplerle işleme yaparak sınıf birinciliğini yeniden almaya başlar. Refet, Rüştîye'yi birincilikle bitirip Dârülmuaallimâta geçer. Refet'in öğretmen olması için dört senesi kalmıştır. Anlatıcı, Refet'in hayallerinin devrindeki diğer genç kızlardan farklı olduğunu okuyucuya şu sözlerle anlatır:

Onun tahayyülatı o yaştaki sair genç kızların tahayyülatına benzemiyordu. Kazanacak, evini idare edecek, validesine rahat ettirecek, birçok çocuklar okutup evlad-ı vatanın talim ve terbiyesinde bulunacak, o çocukların hepsi buna hürmet edecekler "Hocamız" diye sevecekler! İşte Refet'in tahayyülatı hep bundan ibaretti. Bazen tahayyülatını daha ileri götürür, bir ev parası biriktirmek, başlarına bir mekân edinmek ve daha sonraları da eline para geçtikçe o eve şunu almak, bunu almak, güzel güzel döşemek derecelerine kadar da varırdı. Hatta bu kadarla da kalmayıp evin bahçesi olacağından orada çimenler, çiçekler yetiştirmek bahar ve yaz akşamları mektepten geldikten sonra orada anasıyla karşı karşıya bir kahve içmek ve hem aşçılık ve hem de hizmetçilik edecek olan kadının kurduğu sofrada pişirdiği yemeği yine o bahçeye nazır olan odada yemek! İşte onun ümid-i hülyası buralara kadar da varıyordu (Fatma Aliye Hanım, 2012c, s. 105).

Refet, on dokuzuncu yüzyıl romanlarında alışlagelen “genç kız” imajının dışına çıkabilmiş örnekler arasındadır. Refet’in hayali okuldan mezun olup öğretmen olarak para kazanmaktır. Evlilik hayalinin olmamasını anlatıcı, Refet’in kendisini çirkin görmesi ile açıklar. Roman boyunca ana-kız, bir erkeğe muhtaç olmadan hedeflerini gerçekleştirmeye çalışırlar. Refet’in Darülmuallimat’tan mezun olması onun sadece iş hayatını değil özel hayatını da etkiler. Annesinin ölümünden sonra kendisi ile akrabalık bağına kullanıp hak iddia ederek zorla evlenmeye çalışan Mucip Bey’in evlilik teklifini “cahil olduğu” gerekçesiyle reddeder. Mucip Bey de cahilliğinin farkında olduğu için “okumuş” bir kız olarak kendi hesap kitap işlerini ücretsiz yaptırmak ister. Bu niyetle Refet’in arkadaşı Şule’ye talip olur. Ama Şule de geçimini kendi sağlamak istediği için Mucip Bey’in teklifini kabul etmez. İki genç kızın zengin bir adamın teklifini düşünmeden reddetmelerini Mucip Bey “çılgınlık” olarak nitelendirir: “Kadınların hepsi sizin gibi çılgın olsa erkeklerin hepsi de karısız kalırdı” (Fatma Aliye Hanım, 2012c, s. 2008) diyerek onları rahat bırakır. Kadınların kendi paralarını kazanmasının erkekler üzerindeki etkisi belki de ilk kez bu derece açıkça hem de bir erkeğin ağzından ifade edilir. Çoğu zaman genç kızlar evin erkek kardeşini, erkek kuzenini kıskandığı için eğitim almak isterler. *Nemide*’de Nail’in erkek olduğu için okula gitmesini kıskanan Nemide, babasından eğitim almaya başlar (Uşaklıgil, 2018, s. 58). Bu eğitim daha çok temel okuma yazma becerisi üzerinedir. Kuzeni Nail okuldan geldiğinde Nemide de ona okuduklarını gösterir.

Kimi durumda aldıkları eğitim kadınları hem kötü yola düşmekten korur hem de onlara iş ve eş için fırsat verir. *Müşaheda*’ta Agavni ve Siranuş kimsesiz kaldıkları için Ermeni patrikhanesinin yardımıyla Fransızca’yı ve Fransız edebiyatını öğrenmek için “Madam C....’nin pansiyonuna” (Ahmet Midhat, 2018a, s. 251) verilirler. Anne ve babası öldüğü için sahipsiz kalan genç bir kızın Ermeni patrikhanesi tarafından ne şekilde sahip çıkıldığı ve eğitimin bu konudaki önemi şu şekilde anlatılır:

Siranuş bu mektepte üç sene kaldı. Badehu mekteb-i mezkurenin gerek fûnun, gerek edebiyat derslerinde ve mızıkâ ve el işlerinde şimdiye kadar bir misli daha görülmemiş ekmel-i şakirdani olmak mertebesinde imtihan vererek oradan çıktı. Yine patrikhanenin tensibi veçhiyle Vartov Dudu ve kocası Boğuş Ağa’nın hanesine misafir ve emanet verildi (Ahmet Midhat, 2018a, s. 253).

Siranuş aldığı bu eğitim sayesinde romanın sonunda çalışma hayatına girer. Hem eğitilmiş olduğu için hem de ahlaklı olduğu için dönemin zengin ailelerinin çocuklarına özel ders vererek geçimini sağlamaya çalışır. *Udi*'de Bedia, ev içinde müzik alanında iyi bir eğitim almıştır. Babası Nazmi Efendi'nin müziği sevmesi, Bedia'nın da bu alandaki yeteneğini görmesi neticesinde kızının musiki dersleri almasını sağlar. Bedia, akşamları babası ile karşılıklı keman çalar. Bedia'nın gittiği bir düğünde ut görmesi ve ondan etkilenmesi sonucunda bu alanda da dersler alır (Fatma Aliye Hanım, 2012d, s. 42). Derslerin dışında da Bedia, babasını mutlu etmek için de ut çalar. Bedia hem aldığı eğitim hem de babasının teşviki ile ortaya çıkan müzik yeteneği sayesinde kocasını terk ettikten sonra geçimini sağlayacak bir iş edinmiş olur. On dokuzuncu yüzyıl romanında çok nadir de olsa genç kızın ev içi aldığı eğitimin onun geçimini sağlaması önemlidir. Her iki romanda da kadınlar iş bulmak ve çalışmak için eğitim almazlar. Ama günün sonunda çaresiz kaldıklarında aldıkları eğitim neticesinde iş bulurlar ve yaşamlarını idame ettirirler. Elbette her eğitim alan kadın, bu eğitimden aynı derecede faydalanmaz. Kimi zaman buna gerek duymaz kimi zaman da bundan nasıl yararlanacağını farkında değildir. Dolayısıyla romanlarda evin genç kızının aldığı eğitimden kısaca bahsedilse de bunun kamusal alana olan etkisine hiç değinilmediği durumlar da vardır. Hatta kimi romanlarda kadının aldığı eğitim detaylı olarak anlatılıp övüldüğü halde gündelik yaşamında belirgin bir etkisinin olmaması da dikkat çekicidir. Aldığı eğitime, öğrendiği yabancı dillere, okuduğu kitaplara rağmen hiçbir değişim göstermeyen kadınlar vardır.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadının kamusal alanda varlığı her zaman doğrudan değildir. Kimi zaman dolaylı yoldan kadının kamusal alandaki izini sürmek mümkündür ve bu etki çeşit çeşittir. Kadınlar aldıkları eğitim sonucunda değişip dönüşmüşlerdir. Okuma yazma öğrenen kadın mektuplar sayesinde dışarıyla iletişim kurabilmiştir. Aldığı eğitim ile bireyselleşmeye başlamıştır. Mahalle mektebinde tanıştığı bir erkeği sevmesi, onunla mektuplaşması ve onunla evlenmek istemesi kadının bireyselliğinin göstergesi olarak kabul edilebilir. Genç kızların iyi bir evlilik yapabilmesinin, yaptıkları bu evlilikleri sürdürmelerinin, kocalarını mutlu etmelerinin eğitimle yakından ilişkisi olduğuna

romanlarda işaret edilir. Bu bağlamda on dokuzuncu yüzyılda erkeklerin değişen eş istekleri kadınların eğitim almasını, eğitim alan kadınların da geleceklerine dair isteklerinin çeşitlenmesini sağlamıştır.

3.1.4. Kamusal Alana Çıkabilmenin Bir Yolu: Mektuplaşma

Kadınların aldıkları eğitim sayesinde sadece okuma-yazma öğrenmelerinin bile gündelik yaşamlarına önemli ölçüde etkisi olur. Özellikle mektup yazma ve gelen mektupları okuma kadının dışarıyla iletişimini sağlar. Bu haberleşme kimi zaman romanlarda kadının kocasını aldatmasına neden olurken kimi zaman sevdiği kişiyle iletişim kuracağı tek kanaldır. Çeşitli nedenlerle kocası başka yere giden kadınlar için doğrudan haberleşme kaynağı da mektuplar olur. *Seyr-i Servinaz*'da Servinaz, cariyeye olarak alındığı evin hanımı olur. Kocası savaşa gittiğinde ona mektup yazar; evin kâhyası Cafer'in kendisine yazdığı mektupları okur (T. Abdi, 1290, s. 17). Romanda Servinaz başlangıçta cariyeye olarak satın alınır ve sarayda iyi bir eğitim görür. Bu sayede kocasıyla evlenip saraya hanım olur. Servinaz okuma-yazma bildiği için Cafer'le mektuplaşır ve onun aşkına karşılık vermediğini yazılı olarak kanıtlar. Kocası savaştan döndüğünde bu mektuplar sayesinde Servinaz'ın masumiyetine inanır.

Hâyâlat-ı Dil'de Canan, Murg-ı Dil'le mektup yoluyla haberleşir (Hasan Tevfik, 2019, s. 125). Mektup, Canan için hem haberleşme hem de kendisini ifade etme biçimidir. *Yeryüzünde Bir Melek*'te Raziye Hanım da Arife Hanım da Şefik'le mektuplaşırlar (Ahmet Midhat Efendi, 2000d, s. 106). Romanda kadınların okuma-yazmayı nasıl öğrendiklerine dair bilgi yoktur. Ama okuma-yazma bildikleri için kamusal alana açılma şansı bulmuşlar ve yabancı bir erkekle mektuplaşabilmişlerdir. Kadınlar için mektuplaşma birbirlerinden, arkadaşlarından, ailelerinden haber almalarını sağladığı için önemlidir.

Çölde Bir Sergüzeşt'te Seher, babasının görevi nedeniyle İstanbul'dan Suriye'ye taşınmıştır. Seher, İstanbul'da okula gittiği dönemde arkadaşlar edinmiştir. Suriye'ye taşındığında İstanbul'daki arkadaşlarından haber almasının tek yolu mektuplaşmaktır. Seher'in arkadaşlarına mektup yazmasını

ve başına gelen olaylar hakkında düşünmesini sağlayan aldığı eğitimidir. Seher'in eğitim durumu ise romanda şu sözlerle anlatılır:

Dört beş senedir ikinci derecede bir mekteb-i inâsa devâm etmiş, epeyce tahsil görmüş idi, okur, yazar, edîbâne merâm bile ederdi. Refikalarından Hayriye Hanım'ın pederine pek çok gazeteler, mecmûa-i mevkûtelere gelirdi. Hayriye Hanım bunlardan bazılarını getirir, Seher Hanım'a verirdi. Böyle böyle Seher -Veleve sathî olsun- mutâlââtı pek ileri götürmüştü (Ali Kemal, 2015b, s. 82).

Seher eğitimi sayesinde hem okuma yazmayı öğrenmiş hem de Hayriye, Melek, Aliye ve Fahriye ile arkadaş olmuştur. Seher, babasının işi nedeniyle İstanbul'dan Suriye'ye taşınsa da Hayriye ile mektuplaşmaya, İstanbul'dan ve arkadaşlarından haber almaya devam eder. Bu sayede çölde kendisini yalnız hissetmez. Seher'in ve Hayriye'nin mektuplara yazdıkları cevaplar, arkadaşlarının evlilikleri hakkındaki düşünceleri, geleceğe dair beklentileri okulda aldıkları eğitim ve sosyal çevre sayesinde şekillenmiştir.

On dokuzuncu yüzyıl romanında mektuplaşmak, zamanının çoğunu evde geçiren kadınlar için dışarıya açılan bir kapıdır. Romanlarda dikkat çekici olan bir diğer nokta ise bu mektuplaşmaların özgürce yapılmasıdır. Kadınlara ya da genç kızlara mektuplaşmayı yasaklayan ya da mektuplarını kontrol eden bir mekanizmaya rastlanmamıştır. Ayrıca romanlarda genç kızların çoğu zaman okuma-yazma bildiği ve bu sayede sevdikleri ile mektuplaştıkları, onlara haber gönderdikleri görülür. Diğer yandan romanlarda geleneksel nesli temsil eden yaşça büyük kadınların kimi zaman sadece okuma bildiği kimi zaman okuma-yazmayı hiç bilmediği görülür. Bu da onların yaşamını olumsuz etkiler.

3.2. KOMŞULUK

Kamusal alanda önemli olan bilgi paylaşımıdır. Komşuluk ilişkileri de sokaktaki, mahalledeki, şehirdeki son gelişmelerin kadınlar arasında paylaşıldığı bir ortamdır. Romanlarda özellikle evli kadınların yaşadığı bütün olaylar bir anda bütün komşular ve mahalle tarafından duyulur. Dedikodu ve söylentinin duyulmasının da kadınların gündelik yaşamına etkisi büyük olur. Kimi zaman kadınlar misafir oldukları evlere artık kabul edilmemeye başlanırlar. Çünkü kendileri hakkında ortaya çıkan bir söylenti her şeyi değiştirebilir. Kamusal alanın Osmanlı'daki önemli göstergelerinden birisi söylentidir. "Söylenti, bu

alanın kurucuları olan Allport ve Postman'a göre kesinliği kanıtlamaya elverişli somut veriler olmaksızın, genellikle kulaktan kulağa kişiden kişiye yayılan, inanılması istenen, günün olaylarına bağlı bir önermedir" (Öztürk, 2005, s.108). Kamusal alanın Osmanlı'da nasıl ortaya çıktığı ve geliştiği ile ilgili yapılan çalışmalarda kahvehanelerin üzerinde durulmuştur. Erkeklerin bir araya geldiği ortamlar olduğu için siyasal iktidarın da zaman zaman tehdit olarak gördüğü bu mekânların kapatılması veya sınırlandırılması için uğraşılmıştır. Osmanlı'da kadınlar için kahvehane imkânı olmadığından onların bir araya gelip kamuoyu oluşturabileceği yerler haremlerdir. Komşusunun haremine giden kadınlar söylenti ve dedikoduların yayılmasında da etkili olurlar. Bunların gündelik yaşamdaki etkisini takip etmek kahvehaneler gibi kolay olmaz. Bu anlamda romanlarda kadınların bir araya geldiği düğün, gezme, misafirlik gibi ortamların gündelik yaşama etkisi üzerinden dönemin kamuoyuna dair fikir yürütmek mümkün olabilir.

Tanzimat reformlarının gündelik yaşamda meydana getirdiği Batılı modalardan birisi, belki de en az dikkat çeken, komşuluk ilişkileri ve misafir ağırlamalar sayesinde kadınların birbirleri ile daha çok görüşmeleridir. Tanzimat'la beraber Osmanlı ülkesinde filizlenmeye başlayan özgürlük düşüncesinden kadınlar da etkilenmeye başlar. "Kadınlar hem gittikçe modernleşmekte olan yaşam tarzının içindedir, hem de Batılılaşmaya karşı gelişmekte olan tepkiden haberdardır. Artık hem kendi sosyal konumlarını değiştirmeyi şiddetle istemekte hem de buna dair en uygun yolun ne olduğunu tartışmaktadırlar" (Baktıaya, 2016, s. 34). Kadınlar arası misafirliklerde konuşulan bu konular yirminci yüzyılın başında çıkmaya başlayan kadın gazete ve dergileri ile konak sohbetlerinin ötesine geçecek ve daha geniş kitlelere bu özgürlükçü fikirler ulaşmaya başlayacaktır.

Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş, on dokuzuncu yüzyılın başını anlatan bir romandır ve romanda Osmanlı'nın çalkantılı siyasi durumundan bahsedilir. Bir takım siyasi meseleler için haremelerde kadınların aktif olarak çalıştığı, erkekler arası bilgi taşınmasına yardımcı olduğu görülür. Anlatıcı dönemin koşullarını ve haremelerin bu siyasi atmosfere etkisini şu sözlerle ifade eder: "Her taraf casus ile dolu, her köşe bucak bile fitne ve fesatla

memlu idi. Haremlerde kadınlar ağızlardan malûmat almak için yine kadın casuslar gezip hatta bazı ak ağalar, köse herifler filânlar kocakarı kıyafetinde haremleri dolaşıp kadınlardan işittikleri ehemmiyetli sözleri ganimet gibi yakalarlardı” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b, s. 21). Romanlarda kadınların misafirliği, haremlere kolayca girip çıkmaları gündelik yaşama ve hatta devrin siyasi atmosferine çeşitli etkileri olmuştur. Kadınların söylentileri, dedikoduları her zaman doğru ve faydalı değildir. Hatta çoğu durumda olumsuz sonuçlara da neden olabilir. Dedikodu ve söylentinin altında genelde kıskançlık yatar. *İffet*’te Macar mühtedilerinden Şakir Efendi ölünce ailesi fakir bir mahallede, eski bir eve taşınırlar. Ailenin geçmiş zengin yaşamını, İffet’in eğitilmiş halini çekemeyen komşu kadınlar aile hakkında çeşitli dedikodular çıkarırlar:

O sarartma karı daha ölmedi mi?... Aman (hanım!) kaç aydır çeker! Ettiği var ki bir türlü can veremiyor. Galiba artık altına gidiyormuş! O kokona kıyafetli kınamsık kız ne yapıyor? Ah İki gözüm süzme aşure!... Fanteziye! Fanteziye! Kibir, kibir, kibir, kibir, kibir! Artık bir şey... O kız feleğe kelek demiyor şöyle... Bari bir ahım şahbazım olsa... Sokağa bir kılıkta çıkar ki görseniz... İpekli çarşaf... Kızının üstünde bohça kadar bir kümbet, dantelah şemsiye... Neme lazım babası benim kıza onlardan âlâsını aldı. Haset eden hasetten kurusun... Sözün temsilini söylüyorum haniya! Mahalleye geldikleri günden beri kimseye bir fincan acı kahve içirmediler. Kahveden geç, bir selamlarına nail olamadık. Biz insan mı yeriz? Biz her sabah bütün komşular toplanıp kahveler içer, güler, oynarız. İnsana karışmıyorlar ki... Komşu kusurları... Ha dur... Daha nelerim var nelerim!... Kızın yavuklusu mu âşıklısı mı nedir bir delikanlı var. İsmi dilimin ucunda... Akif mi? Atif mi? Neyse işte öyle bir şey... Yavrucuğum!... O delikanlı akşam sabah iki elinde tıklım tıklım dolu iki çıkın... Tanrının günü ha taşır mı ha taşır... Kör boğazları doymak bilmiyor... Neme lazım gözüm yok ya... Gözü olanın gözü çıksın... İki elim yanıma gelecek niçin inkâr edeyim? Bizimki de bizi yemişsiz koymaz. Onun için diyorum hani o kızın nesine? (Gürpınar, 2015, s. 55)

Mahalledeki kadınlar doğru olmadıklarını bilmelerine rağmen İffet ve annesi hakkında çeşitli dedikodular anlatırlar. Ailenin görgülü halinden hoşlanmazlar. Komşuların neler düşündüğü ve neye inandığı kadının kamusal alandaki gündelik yaşamı için çok önemlidir.

Feryad’da Nevzat, kocası ve onun metresi tarafından tuzağa düşürülür ve fuhuş yaptığı gerekçesi ile tutuklanır. Masumluğu anlaşıldığında Nevzat, önce kendi evine girmeye çalışır ama içeri alınmaz; sonrasında komşularından yardım ister. Nevzat, evinin civarındaki dört yalının kapısını çaldığını ve içeri alınmadığını söyler (Mehmet Vecihi, 1315, s. 90). Çünkü komşuları Nevzat’ın “iffetsiz” bir kadın olduğuna inanmış ve onu evlerine kabul etmemişlerdir. Önce komşuları daha sonra uzak mahallede yaşayan akrabalarının durumu öğrenmesi ve

Nevzat'ın "adının çıkması" yüzünden dadısı ve Nevzat, kendilerine ev bulmakta zorlanırlar; buldukları evlerden "ahlaksız" oldukları gerekçesi ile kovulurlar. Ölümden başka bir gelecekleri olmaz.

Komşuluk ilişkileri kadınların dışarıya dair bilgilerini artırmanın en kolay yollarından birisidir. *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'de Râkım ve ailesi örnek bir Müslüman aile olarak anlatılır. Evlerine misafir olarak Canan'ın piyano hocası Yozefino ve Râkım'ın ders verdiği ailenin kızları Can ile Margrit gelir. Canan ve Dadı Kalfa bu misafirleri Râkım'dan dolayı en iyi şekilde ağırlarlar. Ama misafirler Canan'a Râkım'la olan ilişkisini, evdeki konumunu, sahip olduğu kıyafetleri ve takıları sorarlar. Bu sorular Canan'ın gündelik yaşamda kendisine hiç sormadığı sorulardır. Eve gelen misafirler sayesinde Canan ve Dadı Kalfa'nın da gündelik yaşamları daha gerçekçi işlenir. Komşuluk ilişkileri kadınların sosyalleşmesine aracılık eder.

Aşk-ı Vatan'da olaylar kadınların müzikli eğlence düzenlemek için bir araya geldiği konakta başlar. Refia Hanım böylesi bir eğlence için davet edildiği komşu evinde yazara hikâyesini anlatır (Zafer Hanım, 2008, s. 22). Kadınların çözemedikleri mevzularda komşularına akıl danıştıkları ve onlardan yardım istedikleri de görülür. *İki Gelin Odası*'da Cevriye Hanım ve Rüveyde Hanım birbirlerine gidip gelirler hem komşudurlar hem de akran çocukları vardır. Her iki kadın da oğullarını diğerinin elindeki cariyeye ile evlendirmek ister. Kocalarına sormadan bunu planlarlar. Cevriye Hanım, cariyesi Mihr-i Dil'i giydirip süsleyip gelin olarak vermek istediği Rüveyde Hanım'ın konağına götürür (Mehmet Tevfik, 1301, s. 116). Cevriye Hanım, oğlunun Mihr-i Dil ile evlenmesini engellemek için evine misafir olarak davet ettiği azatlı cariyesi Canfeda'dan yardım ister. Kocasının karşı çıkmasına rağmen Cevriye Hanım, evine davet ettiği misafirler sayesinde gittiği hoca kadının büyüleriyle gelininin ve torununun sonrasında da oğlunun ölümüne neden olur. Komşuya duyulan güven bazen kadınların kandırılmasına neden olabilir.

Tesadüfte Gülsüm sıradan bir ev hanımıdır hem kayınvalidesi hem de kendi annesiyle birlikte yaşar. Gülsüm hem evdeki yaşlıların bakımından hem yaramaz oğlundan hem de kocasından sıkıldıkça komşusu Hoca Nefise

Hanım'a gider ve onunla dertleşir (Gürpınar, 2011, s. 21). Gülsüm'ün Hoca Nefise Hanım'a sorunlarını anlatmasının nedeni, onun okuma bildiğini düşünmesi ve sözlerine değer vermesidir. Mahalledeki bütün kadınlar, Hoca Nefise Hanım'dan akıl alırlar. Bu sayede Nefise Hanım para kazanır; kadınların sorunlarını çözmek için onlardan para alır. Romanda bir diğer komşuluk ilişkisi örneği de Saibe Hanım ve komşusu Nimet Hanım'dır. Saibe aldatıldığını ailesine anlatamaz çünkü kocasından boşatmalarından korkar ve derdini kendisi gibi kocasından çok eziyet çekmiş olan Nimet Hanım'a açar. Nimet Hanım da ona yardımcı olmak için "Cerrahpaşa tarafından Çardakçı Bakıcı" adında nefesi kuvvetli, meşhur bir hocadan bahseder. Kocalarından sıkıntı çektikleri için birbirlerini çok iyi anlayan iki kadının dayanışması görülmektedir. Nitekim Saibe Hanım, Nefise Hoca'ya giderken Nimet Hanım da komşusunu yalnız bırakmaz, onunla hocaya gider (Gürpınar, 2011, s. 184).

Komşuluk ilişkileri evlilik bitirmede de başlatmada da oldukça önemlidir. *Taaffüf*'te Saniha Hanım ve annesi, Büyükada'daki tanıdıkları Madam Miryal'a misafirlğe giderler. Madam Miryal'ın yetişkin kızlarıyla Büyükada'da gezip eğlenirler. Bu sayede Saniha Hanım, Rasih Efendi ile tanışır ve evlenir (Ahmet Midhat Efendi, 2018d, s. 54). Yirmi yaşında evlenmekten umudunu kestiği bir anda sevebileceği bir adamla evlenmesini sağlayan komşuluk ilişkileri olmuştur. Genç kızların mutlu bir evlilik yapmalarında komşuluk ilişkileri oldukça önemlidir. *Şanlı Asker*'de Feride Hanım ve Nadide Hanım, genç yaşta dul kalmışlardır. Feride Hanım'ın bir oğlu ve bir kızı vardır. Nadide Hanım'ın ise sadece bir kızı vardır. Nadide Hanım ve kızı, ailevi sebeplerden ötürü Feride Hanımların yaşadığı mahalleye taşınır. Kısa zamanda çok iyi komşuluk ilişkileri geliştiren bu kadınlar, sık sık birbirlerine gidip gelmeye başlarlar. Feride Hanım, oğlu için Nadide Hanım'ın kızı Cemile'yi ister. Komşuluk ilişkileri sayesinde birbirlerini tanıyan iki aile ve gençler de bu evliliğe sıcak bakar. Feride Hanım'ın oğlu savaş zamanında askere gidince, kadınlar birbirlerine daha sık gidip gelmeye başlarlar ve birbirlerine destek olurlar. Cemile ve Raik'in kız kardeşi de aynı yaşlarda oldukları için yakın arkadaş olurlar. Bu misafirliklerde her iki kız da el işi ile düğün hazırlıklarından sohbet ederek vakit geçirirler (Aptullah Zühtü, 1966, s. 196). Bir başka komşuluk ilişkisi ve evlilik ilişkisinin anlatıldığı eser ise

Zavallı Necdet'tir. Romanda Necdet Feridun'un annesi ve kız kardeşi, yeni komşularını çok sevdiklerini ve onların kızı Meliha ile oğullarının evlenmesinin ne kadar güzel olacağından bahsederler (Saffet Nezihi, 2017, s. 12). Komşuluk ilişkileri, evlilik çağındaki çocukların tanışıp evlenmesi açısından da önemlidir. Necdet romanda Meliha ile evlenmeye de kız kardeşi ve Meliha'nın ağabeyi bu komşuluk ilişkisi sayesinde evlenirler.

On dokuzuncu yüzyıl romanında Müslüman kadınlar sadece kendi hemcinslerini misafir olarak kabul edebilir. Ama gayrimüslim kadınların erkekleri de misafir ettiği örnekler vardır. *Müşaheda*'da bir pansiyonda yaşayan Siranuş Hanım ve Agavni, anlatıcıyı pansiyonlarına davet edip hayat hikâyelerini anlatırlar (Ahmet Midhat, 2018a, s. 59). Kadınların anlatıcıya güvenmelerinin nedeni, onun daha önceki romanlarını okumuş ve bu romanlardaki gerçekçilikten etkilenmiş olmalarıdır. Siranuş ve Agavni, Yazar Ahmet Bey'i birkaç kez pansiyonlarında misafir ederler. Siranuş ve Agavni ile aynı pansiyonda kalan Vartov Dudu, Feride Hanım ve annesinin konağına misafirlığe gittiğinde Refet Bey'e vermesi için kendisine Feride Hanım tarafından mektuplar verilir (Ahmet Midhat, 2018a, s. 269). Feride Hanım, zengin tüccar Seyyit Mehmet Numan'ın tek kızıdır ve çocukluğunda beraber büyüdüğü Refet'e âşıktır. Ona ulaşmak için de evine misafir gelen Vartov Dudu'dan yardım ister. Kimi zaman Müslüman genç kızın olduğu evlerde de yabancı erkekler misafir olarak kabul edilebilir. Böylesi durumlarda kadınlar değil; o evde yaşayan diğer erkekler yabancı bir erkeği misafir olarak davet edebilir. *Bir Ölünün Defteri*'nde Nigâr, annesi ve amcasının oğlu Osman Vecdi ile yaşamaktadır. Osman Vecdi'nin mektep arkadaşı Hüsam da sık sık bu eve gelir; üçü beraber zaman geçirirler (Uşaklıgil, 2020, s. 49). Bu teklifsiz misafirlik neticesinde Nigâr ve Hüsam birbirlerini severler ve evlenirler.

Kadınların ev içinde değişen konumları ev dışındaki ilişkileri de etkiler. *Mihr-i Dil*'de kocası tarafından evden kovulan Mihr-i Dil, kızı Bedia'yı görmek için komşusunun evine gider. Mihr-i Dil her zaman geldiği ve saygı gördüğü bu evde, gündelik yaşamda değişen konumu nedeniyle huzursuzdur. Romanda Mihr-i Dil'in değişen komşu statüsü şu şekilde anlatılır: "Az zaman evvel kemâl-i serbesti ile gelip de tâ sadr işgal ettiği odanın her tarafına mahzun mahzûn bakındıktan sonra kapının yanında bulunan küçük bir minder üzerine oturdu.

Mevki'-i ehemmiyetini kaybettiği için daha ileri geçemeyerek köşe-i aczi kendine lââyık gördü" (Mehmet Vecihî, 2016, s. 75) ama Mihr-i Dil'in bu hissiyatı yersizdir: "Bir aczin ma'îşetinde görülen bu tebeddül-i azîmin sebebi yalnız bir gencin hevesiyle muhâkemes izi içinden ibâret idi" (Mehmet Vecihî, 2016, s. 76). Komşusunun evinde birkaç gece kalan Mihr-i Dil, yan konaktaki evladını görmeye çalışsa da başarılı olamaz. Komşusunun kendisini iyi ağırlamasına rağmen Mihr-i Dil rahat hissedemez ve o evden ayrılır. Misafirlik ve komşuluk ilişkilerinde denklik oldukça önemlidir. Kadınlar evlerine gelen misafirin yanında ve gittikleri evde rahat etmek isterler. Bunun aksi olan durumlar, birtakım sorunlara neden olabilir. *Ferdi ve Şürekâsı*'nda Hacer, cariyesi Melekzat ve mürebbiyesi Nerime Hanım'la beraber, İsmail Tayfur'un annesini ziyarete giderler. Bu ziyaretin amacı Hacer ve İsmail Tayfur'un düğününü konuşmaktır. İsmail Tayfur'un annesi Nesime Hanım ve evin beslemesi Saniha, bu ziyaretten rahatsız olurlar. Çünkü Hacer ve beraberindekiler son derece pahalı kıyafetlerle ve bir araba ile gelmişlerdir. Saniha misafirleri eve davet etmesine rağmen Nesime Hanım'ın neden onları karşılamadığını anlayamaz. Oysa Nesime Hanım kılık kıyafetinden utandığı için misafirlerin karşısına çıkamaz; önce "sandıktan yeni bir esvap çıkarır, acele giyinir" (Uşaklıgil, 2016b, s. 125). Hacer ve maiyetinin bu üstünlüğü, Nesime Hanım ve Saniha'nın hayatının değişmesine neden olur. Gündelik yaşamlarında alışık olmadıkları bu misafirler, İsmail Tayfur'u "istemeye" gelmişlerdir ve "hayır" cevabını duymayacaklarından da emindirler.

Kadının zenginliği ve misafirlerini ağırlamadaki cömertliği onun toplum içinde kabul edilmesini de hızlandırır. *Uhuvvet*'te Meliha, Beyrut'tan İstanbul'a geldiğinde kendisini kabul ettirebilmek için köşkünde sık sık misafir ağırlar. Yakın köşklere, Kadıköy'den hatta Boğaziçi'nden pek çok önemli hanım, Meliha'nın köşkündeki ziyafete katılmak için gelir (Selma Rıza, 1999, s. 273). Arap Prensesi namıyla İstanbul'a gelen bu eğitimli ve güzel kadını yakından tanımak isteyen pek çok kadın, Meliha'nın evindeki her davete gelmeye çalışır. Meliha'nın İstanbul'a gelişi ve sonrasında gösterdiği cömertlikler ilgi çektiği için devrin kadınlarına göre Meliha'ya yakın olmak önemli bir husustur. Meliha ise bu etkisi sayesinde yıllar önce ayrıldığı kardeşleri ve yeğenleri ile ilişki kurmaya

başlar. Kayınvalideleri ile yaşayan gelinler, evlendikleri evin hanımı olamazlar. Böylesi durumlar kadınların misafirlik ilişkilerini de etkiler. *Levayih-i Haya'*'ta Mehabe ve Fehame arkadaşlırlar. Ama evlendikten sonra Mehabe ve Fehame sık sık görüşemezler. Mehabe, Fehame'nin evine misafirlğe her gittiğinde Fehame'nin kayınvalidesinin hoşnutsuzluğuna ve Fehame'ye eziyetlerine şahit olur. Arkadaşının evlilik hayatındaki huzuru bozulmasını diye Mehame, Fehame'ye misafirlğe gitmekten vazgeçer (Fatma Aliye Hanım, 2012a, s. 30).

Komşuluk ilişkilerinin en detaylı anlatıldığı *Refet*'te Binnaz, çaresiz bir anne olarak kızıyla köyden İstanbul'a akrabalarının yanına sığınır ama iyi muamele görmez. Akrabalarının konağına gelip giden Mürüvvet Hanım, Binnaz'a ve kızı Refet'e acıyıp evine alır. Mürüvvet Hanım'ın yaşadığı mahalleyi anlatıcı: “-Ev alma komşu al- sözünün hikmeti bu mahallede pek anlaşılıyordu” (Fatma Aliye Hanım, 2012c, s. 51) sözleri ile tarif eder. Refet'in tedavisi için gerekli olan günlük taze süt ve et ihtiyacını mahallede Mürüvvet Hanım'ın komşuları karşılar. Binnaz ve Refet, Mürüvvet Hanım'ın evinde az parayla rahatça yaşasalar da bu günler uzun sürmez. Çünkü Mürüvvet Hanım'ın kocasının tayini başka bir yere çıkar. Mürüvvet Hanım'ın İstanbul'dan gidişi sonrası anne-kız hem ev kirası vermek hem de kendilerini geçindirmek zorunda kalırlar. Binnaz ve Refet için geçinmek daha da zorlaşır. Bu süreçte Mürüvvet Hanım'ın komşusu Nezaket Hanım'ın kocası ölür ve Nezaket Hanım da Binnaz ve Refet'i evinde yaşaması için davet eder (Fatma Aliye Hanım, 2012c, s. 97). Binnaz ve Refet, eskisi gibi çalışmaya devam etse de Nezaket Hanım sayesinde ev kirası masrafından kurtulurlar. Hem de kadınlar olarak birbirlerine destek olurlar. Refet ve Binnaz olmasa Nezaket Hanım, bebeğiyle yalnız kalacaktır. İki yıl kadar bu üç kadın birlikte sorunsuzca yaşarlar ama bir gece evlerine giren hırsız yüzünden Nezaket Hanım çok korkar ve erkek kardeşinin yanına taşınmaya karar verir. Böylece Refet ve Binnaz yine evsiz kalır.

Dâmen-âlude'de kötü komşunun nelere yol açabileceği gösterilir. Kayınvalidesi, Şefika'yı gelin geldiği mahalledeki komşular ile tanıştırır. Bu komşulardan birisi olan Münevver Hanım, kocası öldükten sonra, ailesinden kalan mal mülkle geçimini sağlayan, eğlencesine bakan bir kadındır. Anlatıcının ifadesi ile: “gizliden gizli fındıkçı olmak istidanı göstermiş” (Mehmed Celal, 2014a, s. 207)

bir kadındır. Münevver Hanım kendisi gibi eğlenmeyi seven Macide, Mediha ve Fitnat adındaki arkadaşları ile evinde sazlı sözlü bir eğlence ortamı düzenler. Şefika'ya da bu ortamı görmesi için ısrar ederler. Şefika, komşuluk ilişkisine güvenerek hem kadınlarla eğlenir hem de hayatında ilk kez içki içer (Mehmed Celal, 2014a, s. 223). Şefika, eve gelmeyen kocasından intikamını, ahlaksız yönünü gördüğü komşusu Münevver Hanım'ın evindeki eğlencelere katılarak almak ister. Bunun neticesinde Münevver Hanım'ın evine gelen erkeklerden birisi olan Sırrı ile Şefika birlikte olur. Şefika, bir komşu kadın yüzünden önce iffetini sonra da hayatını kaybeder.

Kadınların kamusal alanla bağlantı kurdukları en önemli yollardan birisi olan komşuluk ve misafirlik ilişkisinin pek çok çeşidi vardır. Kadınlar için komşuları ve misafirleri akıl danıştıkları, yardım istedikleri, yeni şeyler öğrendikleri, çoğu zaman fayda görseler de bazen zarar gördükleri ilişkilerdir. Kadının kamusal alana ulaşımı her ne kadar sınırlandırılrsa da kadın dayanışması sayesinde bu sınırlar esnetilmeye çalışılmıştır. Kadınlar için komşuluk ve misafirlik, şehirden haberdar oldukları, şehir hakkındaki bilgi akışına dahil oldukları ve kimi zaman kamusal hayatı yönlendirdikleri ve etkiledikleri bir kanal olmuştur. Dedikodu ve söylentilerin yayıldığı, bekar kız ve erkeklerden haberdar olunan, her derde deva bir hoca tavsiyesi verilen bu ortamlar, on dokuzuncu yüzyıl toplumsal hayatının önemli bir parçasıdır.

3.3. GEZİNTİ VE YOLCULUK

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların gündelik yaşamlarının bir kısmını mesire yerlerine gitmek, kısa gezintiler yapmak ve yolculuklar oluşturur. Bu noktada mesire ve gezinti farkından bahsedilmelidir. Kadınlar romanlarda her zaman hazırlanıp dönemin en ünlü mesire yerlerine gitmezler. Kimi zaman evlerinin civarında küçük gezintiler yaptıkları da olur. Bütün bunlar kadının kamusal alandaki varlığının bir parçası olduğu için bu başlık altında incelenmiştir.

On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı'da pek çok mesire yeri vardır¹¹. Her mesire yerinin kendine has eğlenceleri bulunur. Bu bölümde mesire yerlerine dair tarihsel bilgiden ziyade kadınların gündelik yaşamlarındaki etkisi tartışılacaktır. Ekrem Işın, mesire yerlerine dair şu tespitlerde bulunur: “Özellikle gündelik hayatın eğlence kültürünü ilgilendiren bu alan, toplu katılmayla gerçekleştirilen kolektif bir etkinliktir. Topluluğun eğlenme biçimi kişisel olup, amaç, zamanı aynı türden bir müminler grubu içinde yaşamaktır” (Işın, 1985, 544). Kadınlar için mesire yerlerine gitmek eğlenmek ve görünür olmak içindir. Kadınlar, özenerek hazırlanıp giyinip gittikleri bu mesire yerlerinde diğer kadınlar ve erkekler tarafından görülürler. Bu görünür olma eylemi o kadar önemlidir ki mesire yerlerine gitmek için tayin edilen zamanı bile belirler. Romanlarda kadınların mesire yerlerine en kalabalık gün olan cuma ve pazar günleri gitmeyi tercih ettiği görülmektedir. Romanların bir kısmında mesire yerlerine en kalabalık günde giden kadınların ahlakı eleştirilir. Günaydın ise çalışmasında mesire yerlerini “halktan kişilerin serbest zamanlarını geçirmek amacıyla gezip dolaştıkları, çeşitli etkinlik ve uğraşlarla vakit geçirdikleri alan anlamında” (Günaydın, 2007, s. 44) kullanmıştır. Bu bağlamda bahçeler, meydanlar, çarşı ve yazlık mekânlar gibi çeşitli gezinti alanlarını incelemiştir. Bu alanlarda kadın ve erkeğin flörtü ya da kültürel iletişimi söz konusu olduğu için bu mekânları, kadın bedeninin dışsallaştığı alanlar olarak nitelemiştir (Günaydın, 2007, s. 46).

On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı'da halkın mesire yerlerinden “terbiye hudutları çerçevesinde ve devletin düzenini bozmadan” (Yazıcı, 1999, s. 256) faydalanması için belirli kurallar ve yasaklar vardır. Örneğin Nisan 1850 tarihli tenbihnamede Kağıthane, Veliefendi, Çörekçi, Çırpıcı çayırları ile Bayrampaşa ve Kuyubaşı mesirelerinin cuma ve pazar günleri ziyarete açık olduğu söylenmiştir. Göksu, Havuzbaşı ve Çubuklu mesire yerlerinin ise sadece cuma günleri gidilebileceği, Maslak, Kalender, Arnavutköyü ve Çamlıca gibi mesire yerlerine ise cuma ve pazar, Üsküdar'daki mesire yerlerine ise perşembe ve pazar günleri gidilebileceği ilan edilmiştir. Kağıthane'ye ise pazar günleri

¹¹ Bu konuda detaylı bilgi için bakınız: Abdülaziz Bey (1995).

Müslüman kadınların gitmesi yasaklanmıştır (Yazıcı, 1999, s. 256). Mesire yerlerine hangi günlerde gidilebileceği kurallarla belirlendiği gibi kadın ve erkek davranışları, özellikle kadınların kılık kıyafetlerinin nasıl olması gerektiği de ilan edilen yasalarla belirlenmiştir. Kadınların mesire yerlerinden akşam erken dönmeleri gerektiği, İslami kurallara uygun giyinmeleri, kadınları taşıyan harem arabacılarının kılık kıyafetlerine ve davranışlarına dikkat etmesi de uyulması gereken kurallar arasındadır. Ayrıca sakıncalı davranışlarda bulunanların mesire yerlerine alınmaması da cezalar arasındadır. Romanlarda kadınların mesire yerlerine gitmek için kurallara değil de en kalabalık günlere dikkat ettiği görülmektedir. Romanlarda kadınlar, bu dönemde popülerleşen mesire yerlerine giderken yasaların belirlediği günleri değil en çok eğlenebilecekleri günleri tercih ederler. İncelediğimiz romanlarda öne çıkan mesire alanlarının başında Kağıthane gelmektedir. Bunun nedeni dönemin en ünlü ve en renkli mesire yeri olmasıdır.

İstanbul mesirelerinin yeri itibarıyla en latif ve hoş olanı Kağıthane mesiresidir. Ortasından dere geçtiği için kayıkla içerilere kadar girmek mümkündür. Buraya denizden gidildiğinde çeşitli biçimde, rengârenk sandal ve kayıklar içinde şarkı ve mâni söyleyenler, darbuka ve maşalı zil ve saz çalanlardan meydana gelen kalabalık, dere üzerinde alaylar halinde gidip gelerek hoş bir manzara yaratır. Ayrıca çayırda ve dere kenarında gezip dolaşmak, oraya mahsus olan Alibey Köyü yoğurdundan yemek çok hoş olup diğer yerlerle karşılaştırılmaz. Özellikle ayaklarında sarı pabuçlar ve çoğunlukla sarı renk basmadan dökme şalvar, arkalarında mai dimiden gürde denilen cübbemsi yeldirme, başlarında gelişigüzel arkaya doğru atılmış gaz bezleri üzerine takılı çayır çiçekleri olduğu halde ellerini birbirine vurarak, “Peynirli, maydanozlu şarkı söyleyelim” tabiriyle gezen ve arzu edildiğinde derhal karşıya yan yana dizilip oturarak, bülend avaz ile şarkı söylemek suretiyle ve bazen de kalkıp oynayarak eğlendiren Kıptî kadınları ve diğer mesirelere göre gidiş-geliş kolaylığından dolayı Kağıthane mesiresi en önde gelen ve en çok tercih edilendir (Abdülaziz Bey, 1995, s. 295).

Mesire yerleri arasında Kağıthane’nin öne çıkmasının nedeni romanlarda en kalabalık ve eğlenceli mesire yeri olduğu şeklinde açıklanır.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların hangi günlerde ve hangi şekilde mesire yerlerine gittiği onların “ahlâkına” dair ipuçları vermektedir. Dönemin yazarlarına göre “makbul ve ahlaklı” kadın, mesire yerine ailesinden bir erkekle, cuma ve pazar dışındaki günlerde gider. Ayrıca kadınların mesire yerlerine istekli ve mutlu gitmeleri de hoş karşılanmaz. *Felâatun Bey ile Râkım Efendî*’de dadı kalfa, Canan’ı Salıpazarı’na, Tophane’ye, İhlamur’a ve Küçükçiftlik’e götürür (Ahmet Midhat, 2017, s. 117-118). Ama Canan, kadınlı erkekli mesire

yerlerini sevmez. Râkım Canan'ı, Dadı Kalfa'yı ve Yozefino'yu çarşamba günü Kâğıthane'ye götürür (Ahmet Midhat, 2017, s. 119). Canan, Râkım'ın kendi elleriyle inşa ettiği "ideal" kadın olarak mesire yerlerinin kalabalığından hoşlanmaz. Râkım'la gittiğinde çarşamba gününü tercih etmeleri ve Kağıthane'nin kalabalık olmaması Canan'ı daha çok mutlu eder.

Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrar'da Paris'te yaşayan Polini, İstanbul'a babası Demir Bey'in konağına geldikten sonra Müslüman olur ve Fatma Nazik adını alır. Mustafa Kamerüddin, Paris'ten gelen kardeşini İstanbul'da sıkılmaması için onu Beyoğlu, Galata, Kadıköy ve Sarıyer gibi "bizim memleketimizce maîşet-i efrenciyye karargâhı olan yerlere götürüyor" (Ahmet Midhat Efendi, 2002b, s. 536) ama Polini, Avrupa'da bu yerlerin daha iyisini gördüğü için "Göksu ve Kâğıthane ve Eyyûb-ı Ensârî gibi yerlere" (Ahmet Midhat Efendi, 2002b, s. 536) gitmeyi tercih eder. Bunun bir nedeni de Polini'nin İslam kadınları gibi yaşamak ve davranmak istemesidir. Bu yüzden de erkek kardeşi ile değil; babasının eşi Feride Hanımla, Müslüman kadınların gezdiği mesire yerlerinde daha mutlu olduğu görülür. *Refet*'te ekonomik durumu oldukça iyi olan Cazibe, bir köy arabası kirayıp kardeşi Şahap'ı ve onun okul arkadaşları olan Refet ve Şule'yi eğlenmeleri için Fener'e götürür. Cuma veya Pazar olmamasına rağmen Fener kalabalıktır. Pek çok aile, kadın-erkek ve çocukları ile Fener'e gelmişler; yemek yiyerek, eğlenerek vakit geçirmektedirler (Fatma Aliye Hanım, 2012c, s. 149).

On dokuzuncu yüzyıl romanında özellikle de ilk dönemde yazılan romanlarda mesire yerleri, ahlaksız kadınların kendilerine müşteri buldukları mekânlardır. *İntibah*'ta Mehpeyker'i ilk gördüğümüz yer Çamlıca'dır. On dokuzuncu yüzyıl romanında mesire yerleri arasında Çamlıca'nın özel bir yeri vardır. Namık Kemal'in ifadesi ile: "Çamlıca'ya firdevs-i a'lânın yere inmiş bir kıt'ası denilse şâyestedir, Feyyâz-ı kudret âlemde âb-ı hayat icadını irade etmiş olsaydı o hâssiyeti Çamlıca suyuna verirdi" (Namık Kemal, 2015, s. 7). Çamlıca'nın dönemin romanlarında bu derece meşhur olmasının nedeni kadın ve erkeğin bir araya gelebilmesi ve flört edebilmesidir. Çamlıca'daki ortam romanda şu şekilde tasvir edilir: "Çamlıca'nın en "civcivli" zamanı olmak cihetiyle yollar birbiri ardınca akıp gelmekte olan yaşmak kalabalığından köpükler içinde kalmış birer seyl-i hurûşânı andırmaya başladı. Beyler de yerlerinden kalktılar. Hanımlara

karıştılar” (Namık Kemal, 2015, s. 14). *Meyl-i Dil*’de Dilber bir hayat kadınıdır. Belki de bu yüzden serbest gezer. Dilber, kayıkla Göksu’ya gider; Şadi ile buluşup Baruthane çayırına giderler (Ahmet Rasim, 2021b, s. 99). *Araba Sevdası*’nda Periveş ve Çengi Hanımlar bir araba kiralayıp Çamlıca Bahçesi’ne gezmeye giderler. Aslında niyetleri Sakız Ağacı mesiresine gitmektir. Ama Periveş Hanım, Çamlıca Bahçesi’nin mehdini duymuştur ve orayı görmek ister. Bu düşüncesi Çengi Hanım tarafından da uygun görülünce Aksaray tramvayına binip Köprübaşı’nda inip köprüyü geçerek Üsküdar vapuru ile Üsküdar’a giderler. Üsküdar iskelesinde de bir araba kiralayıp Çamlıca Mesiresine giderler. Anlatıcı, kadınların mesire alanına gitmek için kullandıkları yolu detaylı olarak anlatır. Üsküdar iskelesinde mesire alanına gitmek için araba beklerlerken civardaki erkeklerin laf atmasına kadar bütün detaylar anlatılır (Recaizade Mahmut Ekrem, 2018, s. 39-40). Çamlıca Bahçesi’ne gitmek için en kalabalık günlerden birisi olan cumayı seçmeleri Periveş Hanım ve Bihruz’un karşılaşmasına olanak tanır. On dokuzuncu yüzyıl romanında cuma ve pazar günleri mesire yerine giden kadın ve erkeklerin çapkınlık için gittiğine dair güçlü bir algı vardır. Bu yüzden çoğu romanda erkekler, cuma veya pazar günleri mesire yerlerinde gördükleri kadınlara kolayca laf atabilirler. *Feryad* romanında Nevzat, Bihruz ile evliliklerinin ilk aylarında sandalla Göksu’da gezintiye çıkarlar (Mehmet Vecihi, 1315, s. 35). Nevzat, kocasına çiçek toplar; şiir okur ama Bihruz bunlardan yeterince mutlu olmaz. Bihruz’un evinden ve karısından uzaklaşması Nevzat’ı mutsuz eder. Nevzat’ın dadısı kılık kıyafet değiştirip Bihruz’u takip eder ve onun Moda’da Haver adında bir kadına ev tuttuğunu öğrenir (Mehmet Vecihi, 1315, s. 45). Nevzat, kocasının kendisini başka bir kadınla aldattığını öğrenince Haver’i görmek için “en eski aşinalarının” bile tanıyamayacağı şekilde kıyafetlerini değiştirir ve Moda’ya gider (Mehmet Vecihi, 1315, s. 50). Bu sırada Haver de Bihruz ile Kuşdili çayırına gezmeye gider. Nevzat, rakibini görse de bir şey yapmak elinden gelmez ve yalısına dönerek günlerce ağladığını söyler.

Mesire yerlerine giden bütün kadınlar ahlaksız değildir ama sınırları aşarlarsa namuslarını kaybetme tehlikesiyle karşı karşıyadırlar. *Vah*’ta Ferdane Hanım, Bağlarbaşı Millet Bahçesine gitmeyi sever ve Necati Efendi ile ilk kez orada

görüşür (Ahmet Mithat Efendi, 2019, s. 153). Sonrasında Ferdane Hanım, Necati Bey ile Çamlıca ve Fenerbahçesi'nde görüşmeye devam eder; Göksu'da kayıkla beraber gezerler (Ahmet Mithat Efendi, 2019, s. 162). Ferdane Hanım'ın evli olmasına rağmen istediği zaman gerek yalnız gerek cariyesi ile rahatça dışarı çıkmasının nedeni kocasıdır. Ferdane Hanım'ın kocası Talat Bey bir hastalık neticesinde yüzünün güzelliğini kaybetmiştir ve karısını kıskanmasına rağmen ona ilgisiz gözükmeye çalışır. Çünkü karısının kendisinden daha güzel olmasını çekemez ve Ferdane Hanım'ı başka erkeklerle görüşmekle suçlar. Buna rağmen karısının dışarıya çıkıp gezmesini kısıtlamaz. Ferdane Hanım kocası olmadan mesire yerlerine gittiği ve sınırları aştığı için romanın sonunda güzelliğini kaybederek cezalandırılır.

Bir Kadının Hayatı'nda Hayri Efendi'nin kızı ve şehre yeni gelen genç doktor, Trabzon'da deniz kenarında buluşurlar. Buluşulan mekânın adı verilmese de tarif edilir. Denizi gören, çalılıarın olduğu ve kalabalık olmayan bu parkta sevdiği adam, Hayri Efendi'nin kızıyla zorla birlikte olup kadını terk eder (Mehmed Celâl, 2001, s. 92). Romanlarda "namuslu" bir kız, yabancı bir erkekle bahçede, parkta yalnız buluştuğunda çoğu zaman "iffetini" kaybeder.

Hayat kadınlarının anlatıldığı romanlarda kadın ve erkek mesire yerlerinde daha serbest eğlenirler. Kayığa binip mehtabı izlerken, mesire alanlarında piknik yaparken, şarkılar söyleyip gülüp eğlenirken "namuslu" kızlar yabancı erkekler baş başa kaldıklarında bütün eğlence yeri hikâyeleri hüsrarla sonuçlanır. *Bir Muadele-i Sevda*'da Bedia, kocası Naki Bey'le evlendiklerinin ilk günü tartıştığı için babasının evine dönmüştür. Ama boşanmamışlardır. Bedia, serbest bir şekilde mesire yerlerine arabası ve cariyesi ile rahatça gider gelir. Kocasıyla Kâğıthane'deki mesire yerinde karşılaşırlar (Gürpınar, 2018, s. 90). Bedia hem baba evinde hem koca evinde özgürlüğü kısıtlanmamış bir kadındır. Evlendikten sonra da gezintilerine devam eder. Kocası, Bedia'nın gezintilerini şu şekilde anlatır:

O sene Erenköyü'nde oturuyoruz. Her gün araba hazırlanır, Bedia pederinin evinden getirdiği halayığını karşısına alır, Çiftelavuzlar, Fener, Kurbağalıdere, Kuşdili, Haydarpaşa, Çamlıca demez gezer. Bazı gün araba vapuruyla Üsküdar'dan İstanbul'a bile geçer. Galiba Şişlileri falan döner dolaşır. Akşamüstü ya köşke avdet eder, yahut İstanbul'da pederinin konağında kalır (Gürpınar, 2018, s. 134).

Bedia'nın bu gezintilerinin nedeni başka bir adamla gönül ilişkisidir. Bedia, kocasının bu gezintilerinden rahatsız olmaması için hastalığını ve doktorların bol bol gezmeyi tavsiye ettiğini bahane eder. *Akabi Hikayesi*'nde Hagop Ağa ve Akabi birlikte gezintiye çıkarlar (Vartan Paşa, 1991, s.71). Bu durum on dokuzuncu yüzyılın diğer romanlarında görülmez. "Namuslu" bir kadının yabancı bir erkekle baş başa kalması, gezintiye çıkması bu dönem için pek de mümkün değildir. *Akabi Hikayesi*'nde ise Agop ve Akabi birbirini seven iki gayrimüslim gençtir. İlişkilerinin önündeki engel ise mezhep farklılıklarıdır.

Aşk-ı Memnû'da kadın kamusal alanda çeşitli yerlerde görülür. Melih Bey takımı olarak bilinen Firdevs Hanım ve kızları İstanbul'un en bilindik mesire yerlerinde gezinti yaparlar. Roman, Firdevs Hanım ve kızlarının bir sandal içinde Kalender seyranından Rumeli sahilindeki yalılarına gitmeleri ile başlar. Firdevs Hanım'ın evliliği de bu mesire yerlerinden birisi olan Göksu sayesinde olmuştur (Uşaklıgil, 2017, s. 16). Göksu'da Firdevs Hanım evlendikten sonra da sandalı ile gezmeye devam eder. Bu gezilerinde Firdevs Hanım'ın sandalına çiçekler, mektuplar atılır. Firdevs Hanım ve kızlarının mesire yerlerinde eğlenmesi romanda şu sözlerle tasvir edilir:

Eğlenmekte bu aile efradının, hele bugün en ziyade tanınan Firdevs Hanım'la kızlarının ne dereceye kadar ilerlediklerini herkes tamamıyla tayin edemezdi. Onları İstanbul'un, zevk hayatında tefevvuk mertebesine çıkaran hususi bir şöhret vardı ki sebepleri pek araştırılmaksızın herkesçe kabul olunmuş idi. Bütün Göksu, Kağıthane, Kalender, Bendler müdavimleri onları tanırlar; Boğaziçi'nin mehtap âlemlerinde, en ziyade onların sandalı takip olunur; en ziyade onların yalısının önünde tevakkuf olunarak pencerelerin saklı şeyler ifşa etmesine intizar edilir; bir piyano sesine, perdelerin arkasından fark edilen bir iki zarif gölgeye dikkat olunur; Büyükdere çayırında onların arabası halkın nazarlarını arkasına takıp sürükler; nerede görülse onlar hemen fark edilir. "Melih Bey takımı" fısıltısı mesirenin havasında uçar, herkeste bir tecessüs hareketi uyanır ve güya bu fısıltının ihtizazlarından bir sırlarla dolu mana serpilir (Uşaklıgil, 2017, s. 22).

On dokuzuncu yüzyılın sonuna denk gelen *Aşk-ı Memnû*'da anne-kız mesire yerlerinde gezen bu kadınlar zamanı geldiğinde akranları gibi evlenirler. Dönemin pek çok romanında yanlarında aileden bir erkek olmadan mesire yerlerinde gezen kadınlar açıkça ahlaksızlıkla suçlanırken bu romanda Firdevs Hanım ve kızları merak edilen, evlenilmekten çekinilen ama arzu edilen kadınlar olarak karşımıza çıkar. Burada kadınların mesire yerlerine kadın başlarına çıkmalarının normalleştirilmesinin ilk adımları sayılabilir. Her ne kadar romanda Bihter, mesire yerlerinde kendisini görüp beğenen kocası Adnan Bey'i romanın

sonunda aldatlsa da Peyker, kocası ile mutludur; Firdevs Hanım'ın doğrudan bir ahlaksızlığına şahit olunmaz. Bihter'in kocasını aldatması da mesire yerlerinde özgürce gezmesi ile doğrudan ilişkili değildir. Roman boyunca Firdevs Hanım ve kızlarının mesire yerlerindeki bu özgürlüğünün altında olumsuz veya ahlaksız bir anlam aranır. Ama doğrudan şahit olunan bir "ahlaksızlık" olmadığı için de sadece meraklı bakışlar ve fısıltılarla sınırlı kalır. Firdevs Hanım'ın hem bir kadın hem de bir anne olarak haklarında çıkan dedikodulara cevabı: "Halka bakarsanız hiçbir şey yapmamak lazım gelir; bence insan, halk için değil, nefsi için yaşmalıdır" (Uşaklıgil, 2017, s. 23) cümlesidir. Bu cümle Firdevs Hanım ve ailesinin hayat felsefesi hükmündedir. Bihter, Adnan Bey'le evlendikten sonra da ailecek Göksu'ya gezmeye giderler. Sandalla gezmek, piknik yapmak ama bunu kadın-erkek karışık bir aile grubuyla yapmak *Aşk-ı Memnû*'ya özel bir durum denilebilir. Dönemin romanlarında kadınların, namahrem erkeklerle bir arada kamusal alanda eğlenmesi oldukça nadirdir. Göksu'daki bu piknikte Bihter, Adnan Bey, Nihal, Peyker ve kocası Nihat, Behlül, Firdevs Hanım vardır (Uşaklıgil, 2017, s. 144). On dokuzuncu yüzyıl romanlarında Adalar'a gitmek de kamusal alana çıkmanın bir başka yoludur. *Aşk-ı Memnû*'da Nihal, Ada'ya halasını ziyarete gider ve sık sık Ada içinde gezmeye çıkar (Uşaklıgil, 2017, s. 384).

İki Refika yahut Bir Nümûne-i İzdivâc'da K. Hanım zengin bir ailenin tek kızıdır. Bütün vaktini mesire yerlerine giderek geçirir:

Yine bahar mevsimi hulûl eder etmez artık mesirelere gitmek, eğlenmek hevesine mağlup oldu. Hiçbir Cuma günü, hiçbir Pazar günü evde kalmak istemezdi. Her arzusuna hizmet etmekten başka bir şey düşünmeyen validesi kızının gezmek, eğlenmek istemesini bir saadet addederek husûl arzusuna müsâaat eylerdi!

"K" Hanım bir hafta Kâğıthane'de, bir hafta Hünkârsuyu'nda hâsılı her hafta bir başka mesirede isbat-ı vücut ederdi. Ara sıra görmekte olduğumuz ve garip garip kıyafetlerine, tavırlarına hayran kaldığımız şık hanımların en birincisi bizim Küçük Hanımefendi olmuştu. Bu hallerini gören havadar gençler kendisiyle eğlendikçe iltifat görüyorum zannında bulunurdu! (Halîl Edîb, 2018, s. 41).

Anlatıcı, K. Hanım'ın mesire yerlerine gitmesinin bir kadın için ne kadar kötü bir şey olduğunu K. Hanım'ın arkadaşı Ş. Hanım'la karşılaştırarak okuyucuya gösterir. K. Hanım ve Ş. Hanım okul arkadaşlarıdır. K. Hanım, Ş. Hanım'ı mesire yerlerindeki eğlencelerine çağırır da Ş. Hanım bunu kabul etmez. Çünkü bu yerlerin "iffetini korumak isteyen" genç kızlar için "rezalet meydanları"

olduğunu görmüştür. Ş. Hanım'a göre kadınların mesire yerlerindeki eğlencesi şu şekilde olmalıdır:

Mamafih kadınlar gezmesin, eğlenmesin demek istemiyorum. Kadınlar da tenezzühe muhtaçtırlar. Fakat adap ve iffet dairesinde hareket etmek şartıyla. Eğlenmek Cuma ve Pazar günlerine mi mahsus? Maksat havanın ciyâdet ve Saffetinden böyle güzel mevkilerin letafet-i tabiyyesinden istifade etmek ise bir kız veya bir kadın erkân-ı ailesiyle, zevciyle, çocuklarıyla beraber bir gün gitmeli ve bir köşeye çekilip sükûn ve asayişle eğlenmelidir ki vehhâb-ı kudretin asâr-ı âtîfette ne büyük semahat izhar buyurduğu anlaşılabilirsin (Halîl Edîb, 2018, s. 48-49).

Ş. Hanım'ın tespitleri, mesire yerlerinde kadınların ne zaman, nasıl ve hangi şartlar altında eğlenebileceğini göstermektedir. Yazar, makbul kadının, makbul mesire gezilerinin nasıl olması gerektiğini idealize ettiği Ş. Hanım'ın ağzından okuyucuya anlatır.

Mesire yerleri çoğu zaman kadınların sevdiklerini görmeyi umdukları yerlerdir. *İlk Sevgi*'de Nadire, Çırpıcı ve Veli Efendi çayırlarını gezmektedir (Ahmet Rasim, 2021a, s. 27). Veli Efendi çayırındaki ortam romanda şu şekilde tarif edilir: "Sucuların bardak gürültüleri, satıcıların âvâzeleri, çalgıcıların teganniyatı, zurna, dümbelek sesleri etrafı tutuyordu. Veli Efendiye doğru giden öküz arabalarının gacırtıları, tekerlek gürültüleri işitiliyor, at yarışlarından mütehassıl tozlar birkaç metre yükseliyordu" (Ahmet Rasim, 2021a, s. 29-30). Nadire, Veli Efendi çayırında evlenmeden önce ilk aşkı olan Nedim'i görmeyi umut eder. Mesire alanları kimi zaman da sevdikleri erkekleri bir başka kadınla gördükleri yerlerdir. *Dürdâne Hanım*'da Ulviye Hanım, Dürdane'nin intikamını almak için onu hamile haliyle bırakan Mergub Bey'in kim olduğunu öğrenmek üzere iyi bir arabayla Bağlarbaşı'na gider ve onu orada gören Mergub Bey tanışmak istediğini söyler (Ahmet Midhat Efendi, 2005, s. 86).

Romanlarda idealize edilen kadınlar mesire yerlerinden hiçbir şartta hoşlanmazlar. *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* romanında Sabiha Hanım, ideal karakter Zehra'nın karşısına yerleştirilmiş olumsuz örnektir. Sabiha Hanım, zengin bir ailenin kızıdır ve İstanbul'un mesire yerlerinde gezerek eğlenir. Kağıthane'ye gittiği bir gün Zehra'yı da yanında götürür. Erkeklerin kadınlara olan bakışları, sözlü sataşmaları hatta Zehra ve Sabiha'nın bulunduğu arabaya atılan bir mektup ortamın nasıl olduğunu Zehra'ya gösterir. Bu yüzden Zehra, ideal kadın olarak bütün mesire yerlerini şu sözleri ile eleştirir: "Ah, bu ne kadar

rezalet! Ne kadar ayıp! Müslümanlık adabı nereye gitmiş? Babalar, analar, kardeşler buna nasıl tahammül ediyor? Hiç olmazsa bunu hükümet men etmeli değil mi?” (Mizancı Mehmet Murat, 2008, s. 125).

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınlar her zaman mesire yerlerine gitmezler. Kimi zaman gezintilerle kamusal alanda varlık gösterirler. *Ferdi ve Şürekâsı*’nda Hacer, akşamları mürebbiyesi ile Şişli’ye kadar arabasıyla gidip gelir. Pazar ve cuma günleri de daima mürebbiyesi ile bazen de babası ile gezmeye gider (Uşaklıgil, 2016b, s. 62). Nabizade Nazım’ın *Zehra*’sında Zehra, yanına dadısı Nazikter’i de alıp Libade yolundan Büyük Çamlıca’ya doğru gezintiye çıkar (Nabizade Nazım, 2019b, s. 41). Bu gezintiden dönüşte bir erkekle bir kadını evlerine yakın bir konumda konuşurken görür ve kocasının kendisini aldattığından şüphelenir. Böylece Zehra’nın evlenmeden önceki kıskançlığının ortaya çıktığı ilk an burada yaşanır. Suphi, Ürani adında bir hayat kadını ile yaşamaya başlayınca bütün zamanlarını birlikte geçirirler. Ürani sık sık Suphi ile gezmeye gider. Bir araba kiralayıp Şişli’den Kağıthane caddesine doğru giden Ürani ve Suphi’nin amacı Kağıthane vadisini ve “kivrıla kivrıla” giden Kağıthane deresini izlemektir (Nabizade Nazım, 2019b, s. 97).

Bu Muydu’da Zergun ve besleme olarak yaşadığı evin hanımı her cuma, Mrigün Emirgân Korusuna gidip birkaç saat yürüyüş yaparlar. Zergun ve Nesibe, üç yıl sonra birbirlerini ilk kez bu koruda görürler. Nesibe de annesi ile bu koruya gelmiştir (Uşaklıgil, 2016a, s. 174). Zergun ve Nesibe birlikte okula gitmişler; geleceğe dair hayal kurmuşlar ve Zergun, Nesibe’nin gelin saçını yapmıştır. Ama çeşitli sebeplerle yolları ayrılan bu iki arkadaş bir kuru da karşılaşır ve dertleşirler. Burada mesire alanı iki arkadaşın yıllar sonra karşılaşmasına olanak tanımıştır.

Leman’da Nebire Hanım, kızı Leman ve cariyeleri Füsunsaz ile arabayla Haydarpaşa’ya giderler. Nebire Hanım, sıcakta Haydarpaşa’ya gitmek istemese de kızı Leman ısrar ettiği için gitmek zorunda kalır. Haydarpaşa’daki ortam romanda şu şekilde anlatılır: “Bugün Haydarpaşa çayırının üstünde saf ve berrak, Füsunsâz’ın gözleri kadar mavi bir semâ süslenmişti. Çayır allı morlu

sarıllı çiçekleriyle yeşil bir kaliçe gibi enzâr-ı erbâb-ı tenezzühe karşı serilmişti” (Mehmed Celal, 2014b, s. 281).

Mesire alanları genç kızların görücüye çıktığı alanlardır. *Mehcure*’de Fitnat Hanım ve kardeşi Aliye Hanım, Şefika Hanım’ın komşusudurlar. Şefika Hanım’ın “aile terbiyesi almış” kızları Mehçure ile erkek kardeşleri Mükerrerem’i evlendirmek isterler. Ama Mehçure’nin babası kızını Mükerrerem’e vermek istemez. Bu yüzden Fitnat Hanım ve Aliye Hanım, Mehçure’yi mesire yerlerine davet ederek Mükerrerem ile buluşturmak isterler. Kadınların niyetlerinden haberi olmayan Mehçure, babası tarafından hoş görülme de bir cuma günü Yenibahçe çayırına gitmeyi kabul eder. Mehçure’nin babası, kızının ve karısının mesire yerlerine gitmesini istemez. Mesire yerlerinin insanların hava alması için olan açık alanlar olduğunu bilir ama “medeniyetten haberdar olmayan bazı kişilerin insan gibi davranmadığını” (Mehmet Vecihi, 2003, s. 10) bildiği için kızını bu ortamlardan korumak ister. Bir salı günü kadınlar hep birlikte Çırpıcı çayırına giderler. Çünkü “ahlaklı kadınlar” mesire yerine gitmek için تنها olan günleri seçerler. Fitnat ve Aliye, Mehçure’yi ikna etmek için Çırpıcı çayırına salı günü giderler (Mehmet Vecihi, 2003, s. 11). Çünkü Mehçure, mesire yerlerinde kalabalığı sevmemektedir. Mükerrerem, Mehçure’nin mesire yerlerine gitmekten çekinen tavrından etkilenip onunla evlenmeyi daha çok istemişken evlendikten sonra bir mesire yerinde gördüğü Rana ile evlenmek için Mehçure’yi boşar. Romanın bir diğer önemli kişisi olan Rana Hanım, mesire yerlerinde kendisine eğlence arayan, kısıtlanmaya gelemeyen bir kadındır. Kocasından ayrılıp Mükerrerem Bey ile evlenir; bu evlilikten sıkılıp yine mesire yerlerinde tanıştığı bir başka adamla evlenmek için de Mükerrerem Bey’den ayrılır. Mükerrerem, Rana’yı ilk kez Silahdarağa çayırında görür; daha sonra Yenibahçe çayırında buluşmak için sözleşirler (Mehmet Vecihi, 2003, s. 58). Mükerrerem Bey, Rana’nın evlendikten sonra da mesire yerlerine gitmesine engel olmaya çalışır ya da hiç olmazsa تنها günlerde gitmesini ister ama Rana bu engellemelere şu cevabı verir: “Gününden başka günlerde gidip de ağaçları mı seyredeceğim, cuma günleri giderim, pazar günleri giderim. Gezer, eğlenir, gelirim” (Mehmet Vecihi, 2003, s. 127). Mükerrerem, karısının bu mesire yerlerinde bir başka adamla buluştuğunu bilmesine rağmen engel olamaz.

Müzeyyen'de Fahire Hanım, bir pazartesi günü, Müzeyyen'i ve evin cariyesi Razdil'i yanına alarak sandalla Göksu'ya gider (Mehmet Celâl, 1316, s. 55). Bu sandal yolculuğu sırasında İhsan Bey adında bir genç, Müzeyyen'i görür ve ona âşık olur. Bu kısacık görme, İhsan Bey için yeterli olur ve annesini Müzeyyen'i istemeye gönderir. Fahire Hanım'ın da desteği ile iki genç evlenir. *Uhuvve'te Adil*, Sabiha'yı "o zamanın en ünlü mesirelerinden sayılan Beykoz Çayırı'nda" (Selma Rıza, 1999, s. 5) görür. Sabiha ve anneannesi, cariyeleriyle birlikte cuma ve pazar dışındaki bir gün تنها olduğu için Beykoz çayırına gelmişlerdir. Romanlarda kimin ne zaman mesire yerine gittiği özellikle vurgulanır. Çünkü cuma ve pazar günleri, mesire yerlerinin en kalabalık olduğu günlerdir. Böyle günlerde mesire yerine gidenler romanlarda çoğu zaman ahlaka aykırı hareket edenler olarak tarif edilir. Romanlarda özellikle de kronolojik olarak bakıldığında on dokuzuncu yüzyılın sonuna doğru mesire yerlerine gitmenin "ahlaki sınırları" çizilmeye çalışılır. İlk romanlarda mesire yerleri hoş karşılanmazken yüzyılın sonuna doğru herkesin mesire yerlerine gitmeye hakkı olduğu ama gittiği gün ile oradaki tavırlarının ahlakına dair ipuçları verdiği ifade edilir. *Teehhül Âleminde*'de besleme Nigâr ve evin hanımı Zehra, kayıkla Kağıthane'ye giderler. Burada Nigâr'ı Fahima Efendi görür ve onunla evlenmek ister (Saffet Nezihi, 2021, s. 51).

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların kamusal alanda varlık gösterdikleri mekânlardan birisi de mesire alanlarıdır. Çamlıca Kâğıthane, Göksu, Emirgan, Çırpıcı çayırı dönemin ünlü mesireleridir. Mesire alanlarının dışında kadınların gezinti yaptığı mekânlar da vardır. Bu gezintiler çoğu zaman arabada yanlarında başka bir kadının eşliğinde gerçekleşir.

Kadınların mesire yerlerine hangi şartlarda ve ne zaman gittikleri onlara dair önemli bilgiler verir. Cuma ve pazar günleri mesire alanlarının en kalabalık olduğu günlerdir. Romanlarda ahlaksız kadınların mesire yerlerine gitmek için bu kalabalık günleri tercih ettiği görülür. Toplum tarafından makbul kabul edilen kadınlar ise mesire yerlerine kocaları ya da ailesinden bir başka kadın eşliğinde ve kalabalık olmayan günlerde gitmeyi tercih ederler. Kadınlar için mesire alanları, gezintiler kendilerini gösterdikleri ve kamuya açıldıkları mekânlardır. Kadınların mesire alanlarına gitmesi görünür olma çabalarından kaynaklanır. Bu

yüzden de romanlarda genellikle kadınların en kalabalık günlerde mesire alanlarına gitmeyi tercih ettiği görülür. Bu tercihlerinden dolayı kadınların kimi zaman yazar tarafından cezalandırıldığı örnekler de görülür. Çoğu zaman cuma ve pazar günleri mesire alanlarına giden kadınlar romanın sonunda namuslarını kaybederler ve mutsuz olurlar.

Kadının kamusal alanda varlık göstermesinin bir diğer yolu da çeşitli nedenlerle yaptığı kısa veya uzun yolculuklarıdır. Burada kısa yolculuk ile kastedilen kadınların İstanbul içinde bir yerden bir yere gitmek için atlı araba, tramvay ve vapur kullanarak yaptıkları yolculuklardır. Şehir içi bu kısa yolculuklarda kadınların çoğu zaman serbestçe hareket ettiği görülür. Kadınların özellikle şehir içi vapurlarla yaptıkları yolculuklar sosyalleşmelerinde etkili olmaktadır. Atlı arabalar ise yolculuğu yapan kadına özeldir. Ama vapur ve tramvay yolculukları başka insanlarla etkileşime girmeye imkân verir. Vapur ve tramvayda kadınlara erkeklerden ayrı alanlar ayrılmıştır. Buna buna rağmen kadın ve erkek bu yolculuklar sırasında birbirlerini uzaktan da olsa görürler.

Romanlarda az sayıda olsa da İstanbul dışına, çevre köylere veya Osmanlı'nın başka bir şehrine giden, uzun yolculuklar yapan kadınlara da rastlamak mümkündür. Devrin şartları ve ekonomik koşullar düşünüldüğünde kadının özellikle de tek başına uzun yolculuk yapması oldukça zordur. Buna rağmen çeşitli şekillerde bu zorlukların aşıldığı ve yolculukların gerçekleştirildiği görülür.

Kısa Yolculuklar

Bu bölümde kısa yolculuklar ile kastedilen, kadınların şehir içinde arabayla, vapurla, tramvayla yaptıkları yolculuklardır. Kadının kamusal alandaki varlığın göstergelerinden birisi de şehir içi ulaşımı kullanmasıdır. Romanlarda tespit edebildiğimiz kadarıyla kadınlar, İstanbul'daki bütün ulaşım araçlarını rahatlıkla kullanabilmektedirler.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların İstanbul içi seyahatlerinde sık sık vapur kullanmasına değinilir. Ama kadınların vapur yolculukları sırasında neler yaşadıklarına geniş şekilde yer verilmez. İlk kez *Vah*'ta kadınların vapur yolculuklarında yaşadıkları zorluklar detaylı olarak anlatılır:

Şirket vapurlarının şu kıç taraftaki mevkilerine oturan zevatın, orasını tercihlerine ekseriyet üzere sebep olan şey kadınların daha kıç tarafta kendilerine mahsus olan yere varmak için erkek efendilerin önlerinden geçmeye mecbur olmaları kaziyesidir.

Hatta bazı süslü efendiler kadınlarla erkeklerin arasını farik olan perdenin ta yanına oturarak öte tarafta bulunan kadınla vücudunu temas ettirmekten dahi mütelezziz olur. Eğer bahtına bu kadın yetmiş beş yaşında bir kocakarı veyahut dolma satmak için Köprü üzerine gider bir ihtiyar Arap cariyeye olmayıp da genç, güzel ve hâl ve tavrından zekâsı anlaşılır, söz anlar bir şey olursa o zaman zen-dost efendi de, “Hulle-i cennet olursa çekeyim çâk edeyim. Dem-i vaslında bana hail olur pîrehenim” beytini irad ederek, münasebeti olsun olmasın şu perdenin hayluletinden edeceği şikâyetleri dinlemeli.

İşte kıç taraf mevkiinin bu misilli esbab-ı rüchanından dolayı pek çok efendiler orasını tercih ederler. Hatta bazı kere iskeleler geldiği zaman dışarıya çıkmak hususunda acul olarak erkekler önüne dizilen hanımların vapur iskeleye çarpmakla hâsıl olan sadmeden erkeklerin kucaklarına düştükleri dahi vaki olur (Ahmet Mithat Efendi, 2019, s. 22-23).

Ferdane Hanım da dikkat çekici kıyafetleri ile tek başına vapura biner ve tek başına yolculuk etmektedir. Romanlarda kadınların sokakta veya vapurda yalnız oldukları görülmez. Bu yönüyle Ferdane Hanım dikkate değerdir. Çünkü hem güzel hem yalnız hem de ahlaklıdır. Etrafındaki erkeklerin bakışlarına aldırmadan vapur yolculuğunu gerçekleştirir. Roman boyunca Ferdane Hanım'ın yolculuklarındaki bu serbestliğinin dikkat çekici bir durum olduğu şu sözlerle belirtilir: “Acayip! Hanımın yanında ne ihtiyar ne genç hiçbir kadın yok. Uşak filan da yok. Bu kadar genç, bu kadar güzel, bu kadar süslü bir hanımın böyle yalnız başına Galatalardan geçerek gitmesine ne mana verilir?” (Ahmet Mithat Efendi, 2019, s. 33)

Müşaheda'da anlatıcı Beykoz'dan İstanbul'a giden vapurda üç kadınla karşılaşır ve kadınların serbest tavırlarla sohbet etmelerinden, hâl ve hareketlerinden etkilenip onların bir hikâyesi olduğuna inanır. Anlatıcının gördüğü bu kadınlar Vartov Dudu, Siranuş Hanım ve Matmazel Agavni'dir. Anlatıcı, kadınlardan birinin vapurda bir yabancı adamı herkesin gözü önünde dövmesiyle hislerinde yanılmadığını anlar ve vapurdan inip onları takip eder. *Levayih-i Hayat*'ta Sabahat, Macide, görünmcesi ve kız kardeşi ile Ada'ya gitmek için çıktıkları yolculuğu şu şekilde tarif eder: “Sabahleyin Aydın vapurunun yan

kamarasında nefti kadife döşeme üzerine yaslanmıştık. Görümcem de yanımızdaydı. Hemşireyi de uğramış almıştık. Kamarada dört kişi bulunuyorduk” (Fatma Aliye Hanım, 2012a, s. 69). Biraz zaman sonra kamaraya “yüzü, suratı boyalı, saçları pot” iki kadın dâhil olur. Sabahat ve arkadaşları bu yeni gelen iki kadından hoşlanmaz ama aynı kamarada yolculuk yapmak zorunda kalırlar. Sabahat, bu durumu şu şekilde anlatır: “Beş kuruşluk bir bilet, beraber bulunmaları, beraber oturmaları, bir dam altında bulunmaları caiz görülmeyen kimseleri bir yere getirmişti. Vapur, tramvay, umumi olan bu türlü mahaller böyledir” (Fatma Aliye Hanım, 2012a, s. 70). Kadınlar kendilerine ayrılmış bu kamarada Büyükkada’ya kadar birlikte giderler.

Harâbe’de Peyman, annesi Dilaşup öldükten sonra Hüzni Bey’in yanında yaşamaya başlamıştır. Babası Mesut ile hiç tanışmamıştır. Hüzni, Dilaşup’a olan sevgisinden dolayı onun kızına sahip çıkar ve en iyi şartlarda yetiştirir. Romanda Peyman ilk kez vapurda kitap okurken görülür (Mehmet Vecihî, 2020, s. 107). Peyman, yanında dadısı ile vapurda kitap okuyarak Emirgan’daki köşküne gitmektedir.

İntibah’ta Mehpeyker, Boğaziçi’nde oturmaktadır ve Abdullah Efendi’nin evine gitmek için “vapurla İstanbul’a inmesi” (Namık Kemal, 2015, s. 92) gerekmektedir. Roman boyunca Mehpeyker yolculukları için araba kiralar. *Çeng’*de Sünbül Hanım, düzenlediği eğlencelere hem kendisi hem de kızlarını arabayla götürür: “Sünbül Hanım’ın binmiş olduğu araba önde giden curcuna alayına üç beş dakikada yetişir. Bunlar faytonu gördükleri gibi tevakkuf ederek envâ-i kahkahalar, rezaletler, kıyametlerle Sünbül’ü istikbal ederler” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s. 119). *Mihr-i Dil*’de kocası başka bir kadınla evlendiği için çocuğunu geride bırakıp evden kovulan Mihr-i Dil, birkaç ay bekledikten sonra evladını görmek için kocasının evine gitmek amacıyla vapura biner (Mehmet Vecihî, 2016, s. 74). Mihr-i Dil, kocası tarafından evden gönderilen bir kadındır; vapura yalnız binip binmediğini kimse umursamaz. *Mehcure*’de Münire, dul bir kadın olarak İstanbul’daki bütün mesire yerlerini gezer. Bu yüzden Münire, tek başına vapura binmekten çekinmez (Mehmet Vecihi, 2003, s. 210).

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınlar araba ile istedikleri yere gitmektedirler. Ama bu arabalarda çoğu zaman onlara eşlik eden başka kadınlar vardır. Kadının yalnız başına arabayla her yere gitmesi çok da hoş karşılanmaz. Bu yüzden “ahlaksız” kabul edilen kadınlar yalnız başlarına yolculuk yaparlar. Ama *Dürdane Hanım* romanında Ulviye Hanım, oldukça serbest hareket etmektedir. Hakkındaki dedikoduları önemsemez ve arabasıyla istediği her yere yalnız başına rahatça gider. Ulviye Hanım, arabasıyla millet bahçesine gidip Mergub Bey’in gerçek yüzünü Dürdane Hanım’a göstermek ister (Ahmet Midhat Efendi, 2005, s. 88). Ulviye Hanım gibi kadınlar romanlarda sık görülmez. Çünkü kadının ulaşım özgürlüğü çoğu zaman onu yoldan çıkaran bir şey olarak kabul edilir.

Ferdi ve Şürekâsı’nda Hacer, zengin bir babanın tek kızıdır ve emrine özel arabası vardır. Roman boyunca zenginlik ve araba ilişkisi üzerinde durulduğu için Hacer’in “muhteşem arabası”nın pek çok anlamı vardır. Hacer bu muhteşem arabası, mürebbiyesi ve cariyesi ile Tayfur Bey’in evine adeta görücü olarak gider (Uşaklıgil, 2016b, s. 123). Hacer, Tayfur’la evlenmek ister ama Tayfur’un bu konuda çekingen davranması üzerine onun evine gidip annesi ile bizzat tanışır. Hacer’in arabasının gösterişi, kıyafeti ve maiyeti Tayfur’un annesi ve Saniha üzerinde müthiş bir etki bırakır. Bu yüzden de Hacer’in ziyareti boyunca Tayfur’la evlilik ve düğün hazırlıklarından bahsetmesine itiraz edemezler.

Araba Sevdası’nda Periveş ve Çengi Hanım, mesire yerlerine gidip yeni müşteriler bulmak için sık sık arabaya ve vapura binerler. İlk kez bu romanda araba kiralamak için uğraşan Periveş ve Çengi Hanım’a etraftaki erkeklerin rahatsızlık verdiği görülür: “O mevkide bulunan kayıkçı, hammal, bar-gir sürücüsü kabilinden bir takım esâfil-i eşhâs Periveş Hanım’ın etrafına toplanarak galiz galiz harf-endâzlıklarla nazenini rahatsız etmeye” (Recaizade Mahmut Ekrem, 2018, s. 41) başladıkları için kadınlar çok düşünmeden pahalı bir “london”u kiralayıp Çamlıca Bahçesine giderler.

Bir Muadele-i Sevda’da Bedia hem babaevinde hem de kocaevinde özgürce arabayla ve vapurla istediği yere giden bir kadındır:

O sene Erenköyü'nde oturuyoruz. Her gün araba hazırlanır, Bedia pederinin evinden getirdiği halayığını karşısına alır, Çiftehavuzlar, Fener, Kurbağalıdere, Kuşdili, Haydarpaşa, Çamlıca demez gezer. Bazı gün araba vapuruyla Üsküdar'dan İstanbul'a bile geçer. Galiba Şişlileri falan döner dolaşır. Akşamüstü ya köşke avdet eder, yahut İstanbul'da pederinin konağında kalır (Gürpınar, 2018, s.131).

Elbette bir kadının böyle özgürce dolaşması cezasız kalmaz ve romanın sonunda Bedia, bebeğini düşürüp ölümden döner.

Sadece *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta bir kadının ilk vapura binış hikayesi ve heyecanı anlatılır. Fitnat, Ali Bey'le evlendirilip onun evine götürüleceği güne kadar evden dışarı çıkmamıştır. Babası Fitnat Hanım'ı "sayfiyeye" gideceklerini söyleyerek kandırır ve Ali Bey'in evine götürmek isterken Fitnat ilk kez vapura biner, deniz görür ve Üsküdar'a gider (Şemsettin Sami, 2018, s. 108). Fitnat hem vapura bindiği için hem de İstanbul'da karşıya geçtiği için oldukça heyecanlıdır; etrafını detaylıca inceler.

Kadınların şehir içinde ziyaret, gezinti, alışveriş gibi çeşitli amaçlarla bir yerden bir yere giderken kimi zaman vapur gibi toplu taşımayı kimi zaman kendilerine ait özel arabalarını kimi zaman da kiralık arabaları kullandıkları görülür. Bu bağlamda arabanın İstanbul'da yaygınlaşmaya başlamasının kadınlara hareket özgürlüğü verdiği söylenebilir. Başlangıçta kadınların araba kullanırken yanında dadılarının, ihtiyar komşularının olması beklenirken zamanla tek başına yolculuk eden kadınlar da görülmeye başlanır. Burada ilginç olan kadınların kocaları ile aynı arabada bir yerden bir yere seyahat etmelerinden romanlarda bahsedilmemesidir. Ama "ahlaksız" kadınların sevgilileriyle aynı arabada bir yerden bir yere seyahat ettiği, gezintiye çıktığı romanlarda işlenmiştir.

Uzun Yolculuklar

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların bir şehirden başka bir şehre gittiği uzun yolculuk örnekleri az da olsa vardır. Bu yolculuklarda kadınlar için en önemli mesele paradır. Çünkü uzun yolculuklar pahalıdır ve çoğu zaman kadınların kendisine ait parası yoktur. Romanlardaki uzun yolculuklar konusunda dikkatimizi çeken bir diğer husus ise bu yolculukların çoğunlukla gemi ile

sağlanmasıdır. Karayolu ile yapılan uzun yolculuklar sadece birkaç romanda geçer.

Uhuvve''te Meliha, Beyrut'tan İstanbul'a geldiğinde kendisini tanımayan kardeşleri ile vakit geçirmeye, onları yakından tanımaya çalışır. Meliha, evindeki davetlerin yanı sıra kardeşleri ile Boğaz turlarına da çıkar. Küçük bir deniz teknesi ile çıktıkları bu turlardan birisi romanda şu şekilde tasvir edilir: "Çatana bu çabuklukla Karadeniz Boğazı'nın sonuna kadar gittikten sonra, geri döndü. Fakat Kireçburnu'na gelir gelmez, sahile yaklaşıp, durdu" (Selma Rıza, 1999, s. 371). Meliha ve kardeşleri, çatandan inip Boğaz manzarasına karşı kurulmuş sofraya oturup güneşin batışını izlerler. Dönüş yolunda ise Baltalimanı civarında bir sandalda gazel okuyan gençleri dinlediler; onlara karşılık şiir okuyarak verdiler. Bebek'te mehtabı izlediler. Gece ilerledikçe rüzgârın da etkisi ile tekne sallanmaya ve içindekiler korkmaya başlar. Bu korkulu anlar Meliha ve kardeşlerinin birbirine yakınlaşmasını sağlar (Selma Rıza, 1999, s. 388).

Çölde Bir Sergüzeşt''te Saffet Hanım, kucağında bebeği ve üvey kızı Seher ile İstanbul'dan Suriye'ye gemi ile seyahat eder. Saffet Hanım'ın kocası Sabuhi Bey'in tayini Suriye'nin Palmira bölgesine çıkmıştır. Saffet Hanım da kocasının yanına gitmek için yola çıkmıştır. *Zavallı Kızcağz'*'da Poliksen, Avrupa'dan ailesini aramak için gemiyle İstanbul'a gelir (T. Abdi, 1291, s. 12). Poliksen'in İstanbul'a nasıl geldiği hakkında bilgi yoktur. Ama Avrupa'da ona "pederlik" eden sarraf Moranival, kızının İstanbul'a gitmesine engel olmaya çalışsa da başarılı olamaz. Bunun üzerine Moranival, kızını İstanbul'daki arkadaşı Mösyö Giron'a emanet eder. Poliksen, İstanbul'a sorunsuz bir şekilde varıp ailesini aramaya başlar. Kadınların yolculukları her zaman istekleri dahilinde gerçekleşmez. Bazen zorunlu yolculuklar da yapılır. *Bir Kadının Hayatı'*'da Trabzon'da tecavüz sonucu hamile kalan bir kadının ailesinin evden kovması nedeniyle bir Fransız vapuruyla, bir çavuşun ianesi sayesinde İstanbul'a gidişinden kısaca bahsedilir (Mehmed Celâl, 2001, s. 96).

Bir kadının yalnız başına uzun bir gemi yolculuğuna nasıl hazırlandığına dair en detaylı bilgiler *Hüseyin Fellâh* romanında karşımıza çıkmaktadır. Hasna Hanım, kızı Şehlevend'i Mısır'a gelin ettiğini düşünür ama kızından uzun zaman haber

alamaz. Hasna Hanım'ın "gelin olup gideli dokuz ayı mürur eylediği hâlde henüz bir selâmına bile nail olamadığı kızının iştîyâk ve iştîyâkından ziyade ahvâli neye müncer olduğu hakkındaki merakı" (Ahmet Midhat Efendi, 2000c, s. 333) nedeniyle Mısır'a gidip kızını görmeye karar verir. Hasna Hanım, Mısır'a giden güvenilir bir gemi bulması için mahalle imamından yardım ister. Hasna Hanım'ın bu isteğinin üzerinden altı ay geçtikten sonra Mısır'a giden uygun bir gemi bulunur ve Hasna Hanım yolculuk hazırlıklarına başlar:

Artık dışından tırnağından arttırarak yol tedarikâtını görmeye başladı. Hatta bir aralık hanesini satmayı düşündüyse, bin mahzur, bin mülâhaza buna cevaz göstermedi. Nihayet Ramazan'ın onbeşine doğru bazı huccâcî hamilen İstanbul'dan hareket edecek olan bir gemi ile azimeti kararlaştı.

Koca imam! İşini gücünü bırakarak ve bin yere baş vurarak gerek geminin sahibine ve gerek kaptanına nice ricalarla bizim hanımı bedava naklettirmeye muvafakat kazandı. Bu beşareti hanıma getirdiği zaman karıcığın hasıl olan memnuniyeti tarife sığmaz. Zira kendisine en ağır gelen tedarik navul tedariki idi. Ondan kurtulduktan sonra ise o para ile tedarikât-ı sairesini tevsîa başladı (Ahmet Midhat Efendi, 2000c, s. 337).

Hasna Hanım, fakir bir kadındır. Bu yüzden Mısır gibi uzak memlekete giden bir gemideki giderlerini karşılaması çok zordur. Hem bir kadın olması hem parasının az olması nedeniyle mahalle imamının yardımları oldukça önemlidir.

Refet'te Binnaz Hanım, taşralı bir bey tarafından İstanbul'dan taşraya odalık olarak götürülür. Taşralı Bey'in başka zevceleri de vardır ve Binnaz'dan da kızı *Refet*'ten de hoşlanmazlar. Bey'in ölümünden sonra Binnaz'a ve *Refet*'e türlü çeşit eziyet ederler. Binnaz, kızını onlardan korumak için İstanbul'a gitmeye karar verir.

İstanbul oraya bir aylık yoldu. Bu arzusunu fiile getirmekse güç olmadı. Zira kendilerini zaten başından defetmek arzusunda bulunan familya efradı müsaade inayet buyurdular. Böyle uzun bir yolculuk mesarifi için Binnaz boynundaki altınlar ile *Refet*'in nazar takımını ve efendisinin hayatında kendisine hediye eylemiş olduğu yirmi otuz liralık kadar küpe ve yüzüğünü dörtte bir fiyatına satıp İstanbul'a gidecek olan bir aileye katıldı (Fatma Aliye Hanım, 2012c, s. 34).

Binnaz, okuma yazması olmayan cahil bir kadındır. Ama kızı için taşradan İstanbul'a gitmeyi göze almıştır. *Refet* de öğretmen olduktan sonra taşradaki memleketine yakın bir yeri seçip kendisine ve annesine verilmeyen mirası almak için uğraşacağını ifade etmiştir. Taşradan İstanbul'a doğru bir yolculukla başlayan roman, İstanbul'dan taşraya yapılacak yeni bir yolculukla sona ermiştir.

Udi'de Bedia, kocasından ayrıldıktan sonra ağabeyi Şemi'nin desteği ile Şam'dan İstanbul'a doğru yola çıkar. Bedia, İstanbul'a giden gemiye binmek için önce Beyrut'a gelir:

Beyrut'tan hareket edecek olan Loyd Kumpanyası vapuru demirini almış, aheste aheste harekete ibtidarla yola düzülüyordu. Bu vapurun yolcuları arasında olan Bedia da, yolcuların tenezzühüne mahsus olan üst güvertede kenardaki kanepelerin birine oturmuş suret-i hareketi seyrediyordu. Vapur yola düzöldükten sonra Bedia yüzünü sahil tarafına dönmüş, çarkın her bir devirle tebaüt etmekte olduğu sahile bakıyordu (Fatma Aliye Hanım, 2012d, s. 123).

Bedia, ağabeyini geride bıraktığı için üzgündür; ayrıca İstanbul'da tanıdığı hiç kimse olmadığı için endişelidir. Bu Bedia'nın tek başına yaptığı ikinci yolculuktur. İlk yolculuğu kocası tarafından aldatıldığını öğrenince Şam'dan üç günlük mesafede bulunan ağabeyine gitmesidir. Bedia'nın mektubu üzerine "iki hayvanla Şemi'nin kölesi Habeş-i Rüstem" (Fatma Aliye Hanım, 2012d, s. 95) Şam'a gidip Bedia'yı alıp ağabeyinin bulunduğu şehre götürür. Bedia'nın kocası bu yolculuğa engel olmaya çalışsa da başarılı olamaz. Bedia ve köle Rüstem, otuz beş hayvanlı bir kafiye dahil olup Bedia'nın ağabeyine doğru yola çıkarlar. Bu yolculuk için Bedia'nın hazırlığı şu şekilde tarif edilir: "Rüstem'in hayvanıyla Bedia'nın mihaftesini hamil olan hayvan Bedia'nın kapısı önünde kişnemekteydi. Bedia'nın bohçasıyla yiyecek şey mihaftenin bir gözüne yerleştirilmiş, diğerine de bir şilteyle ufak yastıklar konularak Bedia için hazırlanmıştı" (Fatma Aliye Hanım, 2012d, s. 96). Çölde yapılan bu yolculukta tehlikelerden korunmak için Bedia ve Rüstem, kafileden ayrılmamaya dikkat ederler. Bedia'nın ağabeyi Şem'i de onları yolun ortasında karşılar.

On dokuzuncu yüzyılda kadınların seyahat imkânları kısıtlıdır. Bunun en büyük nedeni kadının uzun yolculuklar için gerekli ekonomik koşullara sahip olamamasıdır. Ayrıca kadının güvenlik açısından yalnız seyahat etmesi alışıldık bir durum olmadığı için de romanlarda fazla yer verilmemiş olabilir. Kadınların zorluklara rağmen gerekli durumlarda özellikle de çocukları söz konusu olduğunda uzun yolculuklar yaptığı da görülmüştür.

3.4. ALIŞVERİŞ VE MODA

On dokuzuncu yüzyıl romanında en az bahsedilen kamusal alan etkinliği alışveriştir. Kadınların modayı takip etmek için alışverişe çıkma alışkanlıkları bu dönemde yeni yeni geliştiği ve değiştiği için romanlarda kendisine fazla yer bulamamıştır. Bu durumda ilk dönem erkek yazarlarının kadının alışveriş ve moda düşkünlüğünün yeterince farkında olamamalarının da etkisi olabilir. Romanlarda alışverişe giden az sayıdaki kadın kahramanlar bile gündelik yaşama dair önemli mesajlar vermektedir. Özellikle Beyoğlu'na alışveriş için gidilmesi, bir şey alınmasa bile vitrinlere bakarak zaman geçirilmesi kadınların geleneksel mekânlar dışında zaman geçirecek yeni mekânların varlığından haberdar olmasını sağlar:

Bu nokta son derece önemlidir; çünkü Osmanlı insanı nesnelerin çekimine kapılarak kendi bireysel tarihinde ilk defa oldukça farklı bir gerekçeyle sokağa adımını atmıştı. Dolaştığı yer artık geleneksel mekânlar arasındaki sınırlı bölge değil, gündelik hayatın kendisiydi. Böylece Osmanlı insanı kazandığı bireysel dinamizm sayesinde yüzyıllardır yaşadığı İstanbul'u yeni bir gözle keşfetmeye başladı. Bu keşfin en olumlu sonucu, modern Osmanlı düşüncesinin eleştirel bir etkinlik olarak filizlenmesidir (Işın, 1985, s. 552).

Dönemin romanlarında kadınların kılık kıyafetlerine dair yapılmış detaylı çalışmalar vardır¹². II. Meşrutiyet sonrası çıkan kadın dergi ve gazetelerinde Batı modasının yakından takip edilmesi, markalı kıyafetlerin kısa zamanda Osmanlı'ya gelmesi taleple ilgilidir. Bu talep birdenbire ortaya çıkmamıştır. Onu hazırlayan süreç Tanzimat dönemi olmuştur. Ama bu konuya romanlarda çok az değinilmiştir. *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil'in kız kardeşi İkbâl ve evin cariyesi Seher “sekiz arşın basma almak için Kalpakçılarbaşı'na gitmiş”tir (Uşaklıgil, 2011, s. 99). İkbâl, çarşıda yaşadıklarını büyük bir heyecanla anlatır. İkbâl'in heyecanı kadının dışarıya serbestçe çıkmasının tezahürü gibidir. On dokuzuncu yüzyıl romanında alışveriş ve modanın en detaylı ve açıkça işlendiği eser *Aşk-ı Memnû*'dur. Firdevs Hanım ve kızlarının modayla olan ilişkisi şu sözlerle anlatılır: “İşte Pygmalıyondan alınmış siyah işlemelerle açık kül rengi eldivenler, işte Au Lion D'or'dan çıkma keçi derisinden potinler, işte siyah satin de Lion'dan herkesinkine benzer çarşafılar” (Uşaklıgil, 2017, s. 23). Firdevs Hanım ve

¹² Bakınız: Öznur Özdarıcı Arslan (2010)

kızlarını diğer kadınlardan ayıran giydikleri değil, giyinişleridir. Herkesinkine benzer kıyafetlerini bile herkesten farklı taşırlar, ufak detaylarla girdikleri her ortamda dikkat çekerler. Bu doğal bir yetenekten öte Firdevs Hanım ve kızlarının üzerinde uzun uzun çalıştıkları bir hünerdir. Onlar en iyi kıyafet modellerini bulmak için Beyoğlu'na inerek yeni gelmiş kumaşları, Tünel'den Taksim'e kadar giyilen yeni elbiseleri de görmeye çıkarlar. Firdevs Hanım ve kızları alınacak en ufak şeyler için mağazalara girip kumaşlar üzerinde uzun uzun konuşurlar. Onların güzel giyinmesi böylesi bir çabanın sonucunda ortaya çıkmaktadır. Firdevs Hanım ve kızları hem zarafetleri hem de kılık kıyafetleri için detaylıca çalışmaktadır. Belki de ilk kez bir romanda kadınların giyimlerine gösterdikleri özenin onlarda uyandırdığı özgüven bu derece detaylı işlenmiştir. Firdevs Hanım ve kızları bilinçli bir çabanın sonucu olarak girdikleri her ortamda dikkatleri üzerlerine çekmektedirler. Bihter, Adnan Bey'le evlendikten sonra Nihal'e de moda konusunda yardımcı olur. Nihal'in artık yetişkin bir kız olması ve çarşafa girmesi gerekince Bihter ve Nihal alışveriş için Beyoğlu'na giderler. Burada dönemin önde gelen dükkanlarından kumaşlar beğenip ünlü terzilerden kıyafetler diktirirler (Uşaklıgil, 2017, s. 129).

Teenhül Âleminde Nigâr Hanım'ın isteği üzerine Şişli'de bir konağa taşınırlar. Nigâr Hanım'ın bu semti seçmesinin nedenlerinden birisi de "Beyoğlu terzileri, kumaş mağazaları oraya yakın. Ale-l-husûs serbestçe gezebilmek için Şişli cihetini daha müsâid buluyordu" (Saffet Nezihi, 2021, s. 163). On dokuzuncu yüzyıl romanında belki ilk kez alışverişin nedeni psikolojik olarak bu romanda açıklanır. Nigâr Hanım, kocasının yeğeni Mes'ud Kami'ye âşık olur ama aşkına karşılık alamaz. Onu unutmak için kendisine farklı eğlenceler arar ve alışveriş bunların başında gelir:

Bu cihetle Nigâr Fitnat Hânım'ın bütün meşgalesi süse, tuvalete ma'tûf kalmıştı. Hatta sonraları kızlarıyla bile hemen hiç meşgul olmamaya başladı. Yaptıracağı bir libâsın (provalar)ı onu evlâdlarından daha ziyâde işgal ediyordu. Beyoğlu'nun bütün kumaş, tuvalet mağazaları, zarif eşyâ' satan (Pigmalyon)ları, (Öjeni)leri hânımefendinin en çok zamanlarını bel' edib duruyordu. En mâhir modistralar hânımefendinin giyinmek, fevkalâde zarif bir sûrette giyinmek heves-i bedia-kârisini tamamen okşayacak incelikler, hurde-şinâslıklar gösteremiyorlardı. O, mutlak bir cihette haklı bir kusûr bulur, istediği gibi giyine- mediğinden dolayı hiddet edib dururdu (Saffet Nezihi, 2021, s. 164-165).

On dokuzuncu yüzyıl romanında dönemin modasından bahsedilirken hep aynı dükkânların isimleri¹³ verilir. Nigâr Hanım'ın alışveriş ettiği bu dükkânlar da bu duruma örnektir.

Bu dönemde kadınların alışveriş yaptığı mekânlar kadar bu mekânlardan alıp giydiği kıyafetler de onların gündelik yaşamı hakkında bilgiler verir¹⁴. Dönemin meşhur mesire yerlerinden birisi olan Çamlıca'da kadınların nasıl giyindikleri onların kim olduğuna dair fikir verir. *İntibah*'ta Ali Bey, Mehpeyker'i Çamlıca'da gördüğünde onun kıyafetlerini şu şekilde tasvir eder: “Böyle seyir ziyneti olan hanımefendilerin yüzlerindeki yaşmak adeta kabarmış düzgün demektir: Setr- i sima için değil tezyîn-i cemâl için kullanılır” (Namık Kemal, 2015, s. 26). Ali Bey mesire yerlerinin ve kadınların acemisi olduğundan anlamasa da diğer erkekler Mehpeyker'in nasıl bir kadın olduğunu kıyafetlerinden anlarlar. Kadınların kamusal alanda nasıl giyindiklerinden gündelik yaşamdaki ahlaklarını, ekonomik durumlarını anlamak mümkündür.

Vah'ta Ferdane Hanım, devrine göre serbest sayılabilecek kıyafeti ile vapurda görülür. Çevredeki erkeklerin bakışlarını umursamadan sigara içmeye başlayan Ferdane Hanım'ın yüzünü örten örtüsü de oldukça incedir (Ahmet Mithat Efendi, 2019, s. 30). Kadınların pahalı kıyafetlere ulaşmak için fedakârlık yapması gerekebilir. *İffet*'te babasının ölümünden sonra hasta annesi ve küçük kardeşi ile kalan İffet, evin geçimini dikiş-nakış ile sağlamaya çalışır ama kazandığı para yeterli olmaz. “Fettan Raziye” adında bir kadın İffet'i kötü yola düşürmek için gelir ve ona Mermi Bey'den, parasından bahseder. İffet, ailesini geçindirmek için Mermi Bey'in teklifini kabul eder ama onun yanında küçük düşmemek için kendi kılık kıyafetini kendi hazırlar. Mermi Bey'in onu etkilemek için gönderdiği paralarla önce bir araba tutup Beyoğlu'na gider ve kitapçıdan o haftaki moda gazetelerinin hepsini satın alır. Bu dergilerdeki kıyafetlerden kendisine en yakışan modeli seçer ve onun için Beyoğlu'ndan en kaliteli kumaşı satın alır. İffet, kendi elbisesini kendisini dikecektir. Elbisesini tamamlaması için beyaz iskarpin, menekşe renginde ipekli çoraplar, çok sayıda çeşitli renklerde

¹³ Detaylı bilgi için bakınız: Yavuz Selim Karakışla (2014)

¹⁴ Bu konuda detaylı bilgi için bakınız: Özdarıcı Arslan (2010)

eldivenler, şemsiye, ipek mendiller ve son moda tuvalet suları satın alır (Gürpınar, 2015, s. 185). İffet, Mermi Bey'in teklifinin ne anlama geldiğini bilir ama bunu da kendisine en yaraşır şekilde yapmak ister.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların moda ve alışveriş alışkanlıkları onların gündelik yaşamına dair ipuçları vermektedir. Bu dönemde kamusal alana yeni yeni çıkmaya başladıkları için alışveriş alışkanlıklarına çok az yer verilmiştir. Bunun bir diğer sebebi romanların erkekler tarafından yazılması da olabilir. Ayrıca Batılılaşmayla beraber Osmanlı'nın alışveriş ve moda anlayışı da değişmeye başlar. Beyoğlu dükkânları kadınların alışveriş kültürünü değiştirmektedir. Kadınların evlerinden çıkıp son moda kıyafetleri, kumaşları almak için Beyoğlu ve Taksim'in ünlü terzilerine, moda evlerine gitmesi gündelik yaşamlarındaki Batılılaşmanın göstergelerindendir.

3.5. KAMUSAL ALANDA ÇALIŞAN KADININ GÜNDELİK YAŞAMI

On dokuzuncu yüzyıl romanında kamusal alanda çalışan kadın örnekleri oldukça azdır. Kadınların hem ev dışında bulunmaları hem de çalışıp geçimlerini sürdürmeleri alışıldık bir durum değildir.

Bu bölümde dönemin şartları el verdiği ölçüde kamusal alanda çalışan ve parasını kazanıp geçimini sağlayan kadınlar değerlendirilmiştir. Bu yüzden cariyeler, ev içi işler başlığı altında değerlendirildiği için ve kendilerine ait bir bütçeleri olmadığından bu başlık altında değerlendirilmemiştir. Ayrıca çalışan kadınlara dair yapılan çalışmalardan¹⁵ farklı olarak burada çalışan kadının gündelik yaşamla ilişkisi değerlendirilmiştir. Çalışma yaşamının kadınlar üzerindeki değiştirici, dönüştürücü etkisi üzerinde durulmuştur. Terzi, dikiş-nakış ustası, bohçacı kadınlar başka evlere girip çıkarak diğer kadınların da gündelik yaşamını etkilemiştir ve onların kamusal alanla ilişki kurmalarını sağlamışlardır.

On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı'da çeşitli alanlarda kadın çalışanlara rastlamak mümkündür ama romanlara bu kadınların çok azı yansımıştır. 1850'lerde Bursa, Hereke, Feshane tesislerinde çalışan pek çok kadın ve genç kız vardır. Çalışma

¹⁵ Bu konuda detaylı bilgi için bakınız: Uğurcan (1983)

saatleri sabah güneşinin doğumundan akşam güneşin batışına kadardır ve haftada altı gündür (Clark, 2006, s. 473). Ama romanlarda bu iş alanlarında çalışan kadınlara yer verilmemiştir.

On dokuzuncun yüzyıl romanında kamusal alanda çalışan kadınlar arasında öne çıkan esirci kadınlardır. Bu kadınlar esir alıp esir satarak geçimlerini sağlarlar. Cariyeleriyle sorun yaşayan, odalık cariyeye ya da sultaneye ihtiyaç duyan, cariyeye satmak isteyen bütün efendiler esirci kadınlara ulaşır. Romanlarda esirci kadınlar sorun çözen, müşterilerini memnun eden kişilerdir. *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş'ta* esirci kadın vardır. Veysel Efendi, satmak istediği cariyesini bu kadına gönderir ve ilk müşteriye hemen satılmasını ister (Ahmet Midhat Efendi, 2000b, s. 14). Romanlarda esirci kadınlar gündelik yaşamda etkili kadınlardır. Cariyesinden memnun olmayan, intikam almak isteyen, oğlunu cariyeden kurtarmak isteyen ya da paraya ihtiyacı olan kızlar bu esirci kadınlar sayesinde sorunlarına çözüm bulurlar. *Sergüzeşt'te* Dilber'in evin oğluyla ilişki yaşadığını fark eden evin hanımı, Dilber'i en kısa sürede evden uzaklaştırmak istediği için esirci kadından yardım ister. Esirci kadın sabahın erken saatinde Asaf Paşa'nın konağına gelir ve Dilber'i götürür (Samipaşazade Sezai, 2012, s. 72). Esirci kadının problem çözen ve müşteriye memnun eden yönü de dikkat çekmektedir. *Ülfet'te* zengin bir esirci kadın örneği olarak Emine Hanım'dan bahsedilir. Ama Emine Hanım sıradan bir esirci kadın değildir:

Fakat Emine Hanım'ın evinde öyle her nev' halayıklar bulunmaz. Esirciliğin kibar mesleğini tutmuştur; yani büyük konaklara odalık yetiştirir. Evlenecek bekâra zevce hazırlar. Bundan dolayı evlatlarının mürüvvetini görmek istedikleri hâlde "kul cinsi" dedikleri nev'inden gelin bulmak isteyen valideler evveleminde "Emine Hanım"ın evini konudan komşudan salık alıp buraya başvururlar (Ahmet İhsan Tokgöz, 2018, s. 29).

Emine Hanım'ın müşterilerine uygun kızları nasıl bulduğu Ülfet örneği ile anlaşılabilir. Ülfet, babasıyla fakir bir evde yaşayan özgür bir kızdır. Emine Hanım'ın sözlerine inanıp zengin bir genç beyle evlenme umuduyla evden kaçıp esirci evine gider. Bunun sonucunda da Ülfet, kendisinden yaşça büyük Ramiz Efendi'ye odalık olarak satılır ve mutsuz olur.

Mehmet Celal'in *Zehra* romanında iftiraya uğrayan ve kocası tarafından boşanan Zehra, lohusa yatağından kalkıp bebeğini kocasına bırakarak

dayısının evine sığınır. Zehra, dayısı tarafından evde istenmediğini öğrenince kolcu kadının evine sığınır. Zehra, evin hanımı olduğu dönemlerde evine hizmetçi temin eden bu kadının evine sığınarak kendisine iş bulmayı umut eder. Çok geçmeden ayrıldığı kocasının evine bir hizmetçi lazım olur ve kolcu kadın, Zehra'yı bu eve gönderir. Böylece Zehra, geride bıraktığı bebeğine kavuşacaktır. Zehra, önceden hanımı olduğu bu eve, ücreti mukabilinde hizmet etmek için evin yeni hanımı tarafından alınır. Zehra'nın amacı para kazanmak değil de kızını görmek olduğu için evin hanımının sorduğu “Şimdi kaç kuruş istersin” (Mehmed Celal, 2020, s. 63) sorusuna verecek cevap bulamaz. Çünkü Zehra'nın amacı para kazanmak değil; bebeğine kavuşmaktır.

Romanlarda karşımıza çıkan çalışan kadın örnekleri arasında yaygın olanlardan birisi de mürebbiye kadınlardır. Genellikle Fransızca öğretmek, müzik eğitimi vermek gibi görevleri olan mürebbiyeler, zengin ailelerin evlerinde çalışırlar. On dokuzuncu yüzyılda zenginlik ve statü göstergesi olarak evlerde mürebbiye kadınlar vardır. Bu kadınlar kimi zaman gece-gündüz o evde kalıp öğrencisi yetişkin bir kız olduktan sonra başka müşteriler bulurlar; kimi zaman da gündüzleri çeşitli evlere ders vermeye giderek geçimlerini sağlarlar. *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*'da zengin bir adamın kızı olan Cuzella'nın iki tane rahibe hocası vardır. Sipros adındaki rahibe, Cuzella'ya hem dini hem de felsefi eğitim vermiştir ve İngilizceye de aşinadır. Diğer rahibe Marie ise İspanyolca, Fransızca ve Latince bilen “her ilmin âlimi, her fennin mahiri” (Ahmet Midhat Efendi, 2000a, s. 10) bir kadındır ve haftada iki gün Cuzella'ya ders vermektedir. Bu kadınlar, Cuzella'nın hayattaki rehberleridir. Cuzella, her şeyi onlardan öğrenmiştir; çünkü annesi yoktur. *Karnava*'da Hamparson ailesinin evinde madamın işlerine bakan Maryanko adında bir hizmetçi kız vardır (Ahmet Midhat Efendi, 2000f, s. 44). Bu kız hanımının güvenini kazanmıştır ama Madam Hamparson'un kocasını aldatmasını evin beyine söyleyip ihtiyacı olan parayı bu sayede kazanmış olur (Ahmet Midhat Efendi, 2000f, s. 222). Romanda Bahtiyar Paşa'nın kızına ders veren Madam Mirsak ve Madam Gabat adında iki kadın hoca vardır. Bu kadınlar Bahtiyar Paşa'dan gizli kıyafet balolarına katılırlar. Madam Mirsak, Paris'te hayat kadını iken, Madam Gabat'ta Paris tiyatrolarında rol alan bir kadinken İstanbul'a gelirler ve saygın bir hoca

olarak devrin zengin ailelerinde rahatlık içinde çalışırlar (Ahmet Midhat Efendi, 2000f, s. 49). Madam Hamparson kocasını aldattığı için evden kovulur. Namusuyla geçinmek için şapka yapıp satar (Ahmet Midhat Efendi, 2000f, s. 266). *Aşk-ı Memnû*'da çalışan kadın örneği olarak Mlle de Courton karşımıza çıkar. Nihal ve Bülent'in mürebbiyesi olan Mlle de Courton'un özel hayatı hakkındaki bilgiler oldukça sınırlıdır. Mlle de Courton, anne ve babasının ölümü üzerine önce Fransa'da akrabalarının yanına sığınır ama burada "sofrada yediği ekmeği kazanmış olmak için evin çocuklarının talim ve terbiyesini üzerine almış idi" (Uşaklıgil, 2017, 69). Buna rağmen yanında kaldığı aileden "ufak bir iğbirar" işitince Fransa'nın bir köşesinden İstanbul'a gelir ve Mlle de Courton, çeşitli ailelerin evlerinde çalışıp geçimini sağlar. *Mürebbiye*'de Anjel, Fransızca öğretmesi için Dehri Efendi tarafından konağa alınır (Gürpınar, 2021a, s. 59). *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'de Canan'a piyano öğretmesi için Madam Yozefino, Râkım'ın evin gelip gider. Yozefino, "kibar ailelerin kızlarına" piyano dersini vererek parasını kazanan ve geçimini tek başına sağlayan bir kadındır. Romanda Yozefino'nun evine giden Râkım ile birlikte olması parasını kazanan ve yalnız yaşayan kadına bakışı göstermesi açısından önemlidir. Yozefino gibi romanda çalışan bir diğer gayrimüslim kadın Polini'dir. Ama anlatıcı Polini'yi hayat kadını olarak tasvir eder ve Felatun Bey'in bütün servetini tüketip kaçan bir kadın olarak anlatır (Ahmet Midhat, 2017, s. 195).

Udi'de Bedia, kocasından ayrıldıktan sonra Helvila ile konuşması aklına gelir ve geçimini sağlamak için "kötü yola düşmekten" korkar. Ama Bedia, genç kızlığında iyi bir müzik eğitimi almış ve bu eğitimini evlendikten sonra da devam ettirmiştir. Yeğeni ile İstanbul'a taşındığında da hem yeğenine bakmak için hem de evin geçimini sağlamak için özel dersler verir. Başlangıçta zengin aile evlerine giderek dersler veren Bedia, zamanla kendi evinde, kendi müzik okulunu kurar. Bedia, haftanın altı günü para kazanmak için özel dersler verirken bir günü de kendisine ayırır (Fatma Aliye Hanım, 2012d, s. 134). Bedia, özel ders vererek kazandığı paralar ile kendisine bir ev bile satın alır. On dokuzuncu yüzyıl romanında belki ilk kez bir kadın tek başına kazandığı parayla böylesi bir yatırım yapabilmıştır.

Ferdi ve Şürekâsı'nda Hacer'in eğitimi için babası tarafından "kadın olmamasına dikkat edilmiş" bir mürebbiye bulunur. Hacer'in babası kızına yaşına uygun, erkeklerle ilişkisi olmayan bir genç kızı mürebbiye seçerek kızının ahlakını koruyacağını düşünür. Bu mürebbiyenin özellikleri ve çalışma yaşamı romanda şu sözlerle tarif edilir:

(...) fakir fakat namuskâr [namuslu] bir aileden yetişerek, hayatını muallime sıfatıyla geçirmeye karar vermiştir. Henüz mektepten çıkar çıkmaz, sekiz senelik bir refakat, Hacer'i ona, onu Hacer'e o kadar rapt etmiş idi ki artık Nerime Hanım'ı memuriyetinden ma'füvv tutmak kabil-i tasavvur bir şey değildi; binaenaleyh şimdi bu, bir mürebbiye değil bu ailenin bir cüz-i lazımu'l vücudu gibiydi (Uşaklıgil, 2016b, s. 63).

Nerime Hanım, aldığı eğitim sonucunda özel ders vererek geçimini sağlamaktadır. Dönemin olumsuz mürebbiye imajının aksine Nerime Hanım'a dair anlatılanlar her zaman olumludur. İşini düzgün yapan, namuslu ve öğrencisi tarafından sevilen bir öğretmendir.

Müşaheda'ta Siranuş iyi bir eğitim almıştır. Kimsesiz kalınca, Yazar Ahmet Bey'in yardımıyla çocuklarına Fransızca özel ders verecek zengin aileler bulur. Siranuş hem ahlaklı hem de çalışkan olduğu için aileler tarafından sevilir ve bu işten iyi para kazanmaya başlar (Ahmet Midhat, 2018a, s. 349). Siranuş, genç ve güzel bir kadındır, bekârdır. Ders vermeye gittiği ailelerin evinde kalmaz ve onlardan atlı arabayla güvenli ulaşım için de destek ister. Anlatıcının Siranuş'un ders verme sürecini başından sonuna kadar bu derece titiz ve detaylı anlatmasının nedeni "ahlaksız yabancı mürebbiye" algısının önüne geçme niyeti olabilir. Ayrıca kadınların da namusuyla nasıl para kazanacağını göstermek istiyor olabilir. Romanın sonunda Siranuş'un Refet'le evlenmesi de önemli bir detaydır. Çalışan bir mürebbiye kadın, Müslüman bir erkekle evlenecekse namus vurgusu önemlidir. Namuslu yoldan buldukları işlerle çalışan kadınların mutluluğu ve gayreti romanlarda dikkat çekicidir. Bu kadınlar buldukları işlerin hakkını vermek için gayret gösterirler ve kazandıkları para da bu gayretlerine oranla artış göstermeye başlar. Kadınlar kimseye muhtaç olmadan kendi kendilerini idare etmenin mutluluğunu yaşarlar ve bireyselliklerinin farkına varırlar.

Romanlarda bohçacı, oyacı ya da terzi¹⁶ gibi meslekler de dikkati çekmektedir. Bu işleri yapan kadınlar pek çok eve girip çıkar. Bu yönleriyle İstanbul'da bilgi alışverişini de sağlayan kadınlardır. Evin hanımları bu kadınlarla rahatlıkla konuşular; onlara güvenirler. *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş*'ta Ermeni bir oyacı kadından bahsedilir. Bu oyacı kadın “her gün oya satmaya çıkar, akşama kadar on beş yirmi konağa girer. Üç konakta bir oya satsa günde beş oya satması lâzım gelip hâlbuki bunun sattığı oyaların her biri beş günde ancak yapılabilirdi” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b, s. 68). Daha sonra Süleymaniye'ye taşınmak için Müslümanlığı “seçmiş” gibi yapan bu kadının esas görevi haremlere girip casusluk yapmaktır. *Yeryüzünde Bir Melek*'te Şefik, evli olan Raziye'ye ulaşmak için o dönem sıkça kullanıldığı anlaşılan bir yola başvurur: “Yeni Cami'de uçkur, çevre, takke filan satmakta bulunan kadınlardan birisini” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d, s. 57) bulan Şefik, bu kadına yeni ve temiz kıyafetler alır, eline biraz kumaş verir. Bu sayede kadın, “kibar ailelere” kumaş satan bir hâle gelir. Raziye Hanım'ın konağına girip Şefik'in mektubunu ulaştırır. Daha sonra da mektup getirip götürmek için defalarca konağa girip çıkar. Şefik, yalnız yaşayan bir erkektir ve ev işlerini yapması için Neşe Kalfa adında bir kadın tutar. Bu kadın gündüzleri Şefik'in ev işlerini yapıp akşamları kendi evine gider (Ahmet Midhat Efendi, 2000d, s. 179). Neşe Kalfa'ya güvenen Şefik, sevdiği ama evli olan Raziye ile görüşmelerini onun evinde yapar. Neşe Kalfa'ya para vererek ondan bütün bilgileri alan Arife Hanım, bu sayede Şefik ve Raziye'nin ahlâk zabıtası tarafından tutuklanmalarını sağlar.

Nabizade Nazım'ın *Zehra*'sında çalışan kadın örneği olarak Marika adında bohçacı kadın görülür. Marika, herkes tarafından bilinen, pek çok eve girip çıkan satıcıdır (Nabizade Nazım, 2019, s. 109). Zehra, Marika'dan kocası Suphi ve cariyesi Sırrıcemal'in ilişkisini bozacak bir kadın bulmasını istemiştir.

Vah'ta Despino adında bohçacı bir kadın vardır ve romanda şu şekilde tarif edilir: “(...) bu kadın mükemmel bir bohçacı olup Avrupa'nın süse, modaya müteallik en ince işlerinden bed' ile bizim yağlıkçı esnafının nefais-i eşyasına

¹⁶ Bu konuda detaylı bilgi için bakınız: Gürsoy (2009)

müteallik şeyleri dahi konaklara götürür ve hatta bazı mücevherat tellallığına kadar da varır” (Ahmet Mithat Efendi, 2019, s. 63). Despino, bohçacı kadın olduğundan ve işini de iyi yaptığı için pek çok eve rahatlıkla girip çıkar. Romanlarda böyle kadınları yaptıkları iş dışında evin hanımlarına mektup taşıırken de görürüz. *Vah*’ta da Despino, Ferdane Hanım’a mektup götürür. *İlk Sevgi*’de çalışan kadın örneği olarak Nedim’le Nadire arasındaki mektupları taşıyan bohçacı bir kadın vardır. Bu kadın romanın ilerleyen sayfalarında Nadire’nin genelevde çalışmasına da neden olur. Bohçacı kadınlar, romanlarda çok farklı işlevleri ile karşımıza çıkar. *İlk Sevgi*’de kocasını aldatmak istemeyen Nadire’ye bohçacı kadın şu sözleri ile karşılık verir:

Kızım! Bunda sıkılacak ne var? O seni seviyor, sen de onu seviyorsun. Sakın sözlerime darılma. Ben de senin gibi idim. Bak şu ihtiyar zamanıma kadar onunla yaşıyorum. Ah! Sizin başınızı yakanların başı kurusun” sözlerine rağmen yine de tedirginliği geçmeyen Nadire’ye: “Sıkılma! Yavrum! Dört senedir sizin hâlinizi biliyorum. Zavallı genç! Bilsen hâlini! Seni ne kadar seviyor. İsmi anıldı mı ölüm terleri döküyor” (Ahmet Rasim, 2021a, s. 33).

Bohçacı kadının bu sözleri ile cesaret bulan Nadire, kocasını bırakıp Nedim’le gitmeyi kabul eder. Sonunda da Nadire önce geneleve düşer ardından da sokaklarda dilenci olur. Kamusal alanla iletişimi çok sınırlı olan kadınlar, evlerine gelen bohçacı kadınlara ve misafirlere özel bir ilgi gösterirler. Çünkü “dışarıyı” merak ederler.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat’ta nakış ustası Şerife Kadın, Fitnat’ın evine dışarıdan gelen tek kadındır (Şemsettin Sami, 2018, s. 47). “Gergef işi, bu işin şöhretli ustaları tarafından öğretilir ve bu hanımlar muallimlik etmek üzere hanelerini talebelere daima açık tutarlardı. Her mahallede nakış ustaları vardı” (Abdülaziz Bey, 1995, s.105). Şerife Kadın hem evinde ders verir hem de Fitnat gibi evden dışarıya çıkamayan kadınlara özel ders vermeye giderdi. Ayrıca Şerife Kadın, sadece nakış ustası değildir; Fitnat’a okuma-yazma öğretmesi için kadın kılığına giren Talat ile tanıştıran da Fitnat’a Ali Bey adında bir eş bulan da Şerife Kadın’dır. Şerife Kadın, Fitnat’ın dışarıyla ilişkisini kuran kadındır. Fitnat’ın ev içi dünyasındaki tek heyecan ve farklılık dikiş-nakış hocasıdır. Şerife Kadın, Ali Bey’in konağındaki cariyelere dikiş-nakış öğretmeye giderken Ali Bey’le Fitnat’ın evlenmesini de sağlar (Şemsettin Sami, 2018, s. 84). Bu anlamda çalışan kadınlar girip çıktıkları evlerde sadece kadınların değil; erkeklerin de hayatını

değiştirirler. *Hayal-i Celâl*'de çalışan kadının bir örneği olarak hamamcı kadın vardır. Kadının adı ya da hikayesi anlatılmaz. Hamamcı kadın, işlettiği hamama gelen genç kızlara uygun koca bulunmasında da aracılık etmektedir (Recaizade Mehmet Celâl, 2016, s. 200). *Akabi Hikayesi*'nde Sofi Dudu'yu annesi bir balıkçı ile evlendirir. Sofi Dudu kocasından memnun değildir. Çünkü kocası evin geçimini sağlamadığı için Sofi Dudu evlere temizliğe gitmek zorunda kalır. Buna rağmen kocasından kötü muamele görmeye devam eder. Sofi Dudu çalıştığı evlerin sahiplerinden iyi davranışlar gördüğü için çalışmaktan memnundur (Vartan Paşa, 1991, s.21). Sofi Dudu hem maddi gerekçelerle hem de ev içinde huzuru olmadığı için çalışmak zorundadır.

Tesadüfte Nefise Hanım, mahallesindeki kadınların cahilliğini kullanıp para kazanır. Romanda bu durum şu şekilde tasvir edilir:

Mahallede adeta allame geçinir. Bu hocalık sıfatı Nefise'nin ilminden fazlından ziyade püfçülüğünden kinayedir. Baş ağrısına, sızıya, kulunca, sıtmaya okur. Püfçülük etmek isteyenlerin ağızlarına tükürerek icra-yı sanata icazet verir. Konuya komşuya kurşun döker. Bazı sevda illetlerine püf eder. Şirinlik nüshası verir. Fakat bu cihet biraz gizlidir. Ücreti de kulunç nüshası gibi değildir. Pahalıcadır (Gürpınar, 2011, s. 26).

Nefise Hanım kamuya açık bir alanda çalışmaz ama evi kamuya yani dışarıdaki bütün kadınlara açıktır. Nefise Hanım'ın mahalle arasında başladığı bu "püfçülük" romanın sonunda onu adeta bir iş kadınına dönüştürür. Eski evinden çıkıp daha bilindik bir mahalleden daha büyük bir ev tutar. Yanında çalışan ve müşterilerle ilgilenen başka kadın çalışanlar vardır. Artık Nefise Hanım işlerini büyütmüştür ve sadece zengin kadınları kabul etmektedir, onların sorunlarını çözmek için muskalar, büyüler hazırlamaktadır. Müşterilerini kaybetmemek için onlar hakkında araştırma da yaptırır. Böylece kendisine ilk kez gelen müşterilerine verdiği kişisel bilgiler inandırıcılığını da artırır. Her ne kadar yaptığı iş bir meslek olarak kabul edilmese de Nefise Hanım, dönemin batıl inançlarından beslenip zengin olmayı başarmış bir kadındır. Bunun başarı olmasının nedeni Nefise Hanım'ın krizi fırsata çevirmeyi bilen yönüdür. Mahalle arasında fakir bir "hocayken" komşusu Gülsüm'ü kocası Rıfkı'dan boşanacak noktaya getiren Nefise Hanım'a Rıfkı Bey dava açar ve olay gazetelere düşer. Ama bu durum Nefise Hanım'ın ününe ün katar:

Mahkûmiyete müncer olan muhakemesinden sonra Hoca Nefise Hanım iştihar etmiş. Halkın bu karı aleyhindeki lisan-ı teşnii adeta büyük bir 'reklam' yerine geçmişti. Bazı emrazın tedavisinde ihtisasla benam olan etibba gibi Nefise Hanım da karı koca mesailinde sihri, üfürüğü keskin bir mütehassıs tanındı. Zevç ve zevce imtizaçsızlığı en müstevli emraz-ı müzmine gibi her hanede az çok vücudunu hissettiren bir haile-i aile kabilinden olduğu cihetle, ehl-i müracaatın kesretine mebni merzayı numara sırasıyla kabule mecbur olan bir tabib-i hazık muayenehanesini andırır derecede Nefise'nin evi işlemeye başladı (Gürpınar, 2011, s. 58).

Nefise Hanım'ın dolandırıcılık yüzünden cezalandırılması ve bu davanın bir erkeğin daha doğrusu bir "koca"nın şikâyeti üzerine olması İstanbul'daki kadınların dikkatini çeker. Kocanın bu şikâyeti karısını aldattığı şeklinde yorumlanır; böylece başta sadece kendi mahallesindeki fakir kadınlardan para kazanan Nefise Hanım'ın müşterileri artar, İstanbul'un her yerinden zengin kadınlar Nefise Hanım'a gelmeye başlarlar. Nefise Hanım hem kızı hem de yanına aldığı bir başka yardımcı kadınla işlerini büyütür. Sadece onları kandırmak için büyüler, muskalar yapmaz; gelen müşterilerini inceler ve kandıramayacaklarına: "Haydi yavrum senin falına bakmaya izin yok" (Gürpınar, 2011, s. 61) diyerek gerisin geriye gönderir. Böylece Nefise Hanım başarılı bir iş kadını edasıyla kendine ait büyük bir konakta büyü-muska işleri yaparak büyük paralar kazanmaya başlar. Batıl inançların, hurafelerin her zaman canlı kaldığı ortam, mahallenin içe dönük dünyasıdır. Ayrıca bu inanışlar, ailelerin özellikle de kadınların davranış normlarından dış dünyayı algılamalarına kadar uzanan geniş bir yaşantı alanını şekillendirmektedirler. "Dolayısıyla gündelik hayatın aile yaşantısında hurafenin rolü, canlı bir organizmayı kuşatan çevre koşulları kadar büyük bir öneme sahipti. Üfürükçülük, muskacılık vb. hurafe kültürüne dayalı meslekler, aile yaşantısının manevî gereksinimlerine cevap verebildikleri sürece gelişip yaygınlaşabilmişlerdir" (Işın, 1985, s. 548). Bu yönüyle bâtıl inançlar gündelik yaşamın bir göstergesidir. Nefise Hanım da kenar mahallesindeki kadınların bu inanışlarından faydalanarak işlerini zamanla büyütür. İşlerini sürdürebilmek için de müşterileri arasında kandırılmaya müsait, birden fazla kez gelmek zorunda kalacak olan meselelere sahip zengin kişileri özellikle seçer. Nefise Hanım'ın kenar mahallede görece daha cahil kadınlar sayesinde elde ettiği ünün İstanbul'da yayılmasıyla zengin ailelerin eğitimli kadınlarının da Nefise Hanım'a gelmesi aslında gündelik yaşamın kadınlar için ne kadar içe dönük olduğunun bir başka göstergesidir. Romanda böyle müşterilerine bir

örnek olarak Saibe Hanım, Mail Bey ve Şöhret anlatılır. Saibe Hanım, kendisini Şöhret ile aldatan kocası Mail Bey için Nefise Hanım'dan yardım ister. Şöhret de Mail Bey'in karısını boşayıp kendisi ile evlenmesi için Nefise Hanım'dan yardım ister. Nefise Hanım her iki kadının da hikayesini araştırıp öğrenir ve onların pek çok kez kendisine gelmesini sağlar: “Şimdi Şöhret'i söyleyip Saibe'yi yolmak, Saibe'yi ağlatıp Şöhret'i soymak işten bile değildi. Her ikisinin de aynı bakıcıya müracaatları, tesadüf Nefise için adeta tükenmez bir memba-i servet demektir” (Gürpınar, 2011, s. 71). Bu sayede Nefise Hanım büyük paralar kazanır. Nefise Hanım'ın işlerini büyütmek için yaptığı her hamle onun çalışma hayatındaki başarısını göstermesi açısından önemlidir. Romanda çalışan kadının bir diğer örneği de Şöhret'tir. Şöhret, erkeklerin eğlenmesi için tutulan bir kadındır ama yaptığı işten de kazandığı paradan da memnun değildir. Bunu kendisi şu cümlelerle ifade eder:

Biz kirayla tutulan hayvanlara benzeriz. Mahzun da olsak kederli de bulunsak hizmetimizi görmeye mecburuz. Bu gece beni yanına gönderdikleri herifi uyuttum. İşte buraya geldim. Hane sahibi kadın, para kazanacak diye çalışırız. Bizim elimize de birkaç para geçer ama hiç bereketini göremeyiz. Daima borç, daima zaruret içindeyiz. Bu akşam o herifin yanına ne zorluklarla, nasıl istemeye istemeye çıktığımı bilseniz... Hâlîme ağlarsınız (Gürpınar, 2011, s. 112).

On dokuzuncu yüzyıl romanlarında, özellikle hayat kadını olarak çalışan kadınların mesleklerine bakış açısına göre konumlandırıldıkları görülür. Şöhret bir eğlence kadınıdır ve yaptığı işten memnun değildir ama para kazanacak başka yolu da yoktur. Bu yüzden Mail tarafından “kurtarılır.” Mail, karısından ayrılıp Şöhret'le evlenir. Şöhret'in hikayesinde sevdiği bir adamdan hamile kalması, aile evinden kovulması, mahalle kabadayısı ile evlenmesi ve ondan şiddet görmesi üzerine kendi yolunu çizmesi vardır. Şöhret kendisine dayatılan hayatı seçmek yerine hayat kadınlığı yaparak para kazanmaya çalışır.

Esrâr-ı Cinâyât'ta öldürülen kızın kıyafetleri Bazar Anglais Mil Luxe modaevine aittir. O dönemin ünlü İngiliz modaevidir. Modaevinin sahibi Madame Lahi'dir ve cinayet soruşturmasında ifade verir (Ahmed Mithat Efendi, 2005, s. 59). Romanda Hediye Hanım ise evine para basma düzeneği kurar ve kalpazanlık yapmaya başlar (Ahmed Mithat Efendi, 2005, s. 235). Dikkat çekici hususlardan birisi Hediye Hanım'ın bu işi en ince detaylarına kadar planlamasıdır.

Metres'te Saffet Hanım'ın kocasına kendisini beğendirmek için onun istediği gibi giyinmeye çalıştığını görülür. Saffet Hanım'ın vücudunu korseye alıştırmak için eve bir modist kadın gelir. İlk defa bir romanda modist kadının bu derece detaylı anlatılır. Saffet Hanım için eve çağrılan kadın, meslekteki ustalığını Saffet Hanım'a dönemin modası olan korseyi giydirirken şu sözlerle ifade eder:

Hanımfendim bana inan olunuz, biraz dişinizi sıkınız. İlk önce böyle birden zorluk duyarsınız fakat bir iki günden bütün etleriniz kemiklerinize sıkışarak natural biçimine oturur. Vücudunuz mum gibi dilberleşir. Artık korseye alışsınız onu sırtınızdan hiç çıkarmak arzu etmezsiniz. Şimdiyecek ah ben ne vücutları biçime sokmuşum! Ne hanımlar tanır idim ki büstlerinin üzerinde etler çepeçevre mumbar gibi sarkar idi. Ah işte bu marifetli ellerim o fazla şeyleri hiç etti. Modist dediğin biraz da doktor olmalıdır. Bendeniz vücutların naturasını öğrenmişimdir. Omuzdan aşağı kemiklerin adını birer birer ihbar ederim. Hâsılı hani şöyle yarım medisen gibi bir şeyim işte. Efendim Osmanlı hanımlarının kabahati hamur işine çok düşkün olmaştır. Börek idi, baklava idi, hoşafı beraber pilav idi, eh insanı böyle şeyler yağlandırır, şişirir, vücudunun letafetini düşünen[de] biraz da boğazına sabır olmalıdır (Gürpınar, 2017, s. 27-28).

Metres'te kocası tarafından beğenilmeyen Saffet Hanım, korse takarak ve devrin modasına uygun giyinerek evliliğini kurtarabileceğini düşünür. Bu yüzden dönemin en ünlü modacısı eve çağırılmıştır. Modist kadının bu derece ünlü olmasının nedeni ise işindeki başarısıdır; bu başarının göstergesi de söylemleri, kazancı ve önemli müşterileridir: “Bana Pangaltılı Hazer derler. Üç caddede dükkânım işler. Tertip ettiğim deriden ve çelikli korseler ile ne kadar eğri büğrülerin boslarını hiç etmişimdir. Sanki bilirsın ki makasa, iğneye dokunan parmaklarımda letafet perileri oturmuştur. Pek çok beyden, hanımdan ahababım, müşterim vardır” (Gürpınar, 2017, s. 29). Modist kadın sadece Saffet Hanım'ın kılık kıyafeti ile ilgilenmez; ona “Frenk hayatı” hakkında bilgiler verir. Çalıştığı diğer konakların beylerinden ve hanımlarından bahseder. Hazer Hanım hem mesleğinin hakkını veren hem de her şeyden haberdar olan bir kadındır. Diğer terzi arkadaşlarının Firuze Hanım'ın konağından yaptıkları hizmetlerin parasını alamadığını bilir ve Saffet Hanım'a da bunu söyler. Parasını alamadığı için batan terzi kadınlardan bahseder. Moda evleri arasında Saffet Hanım'ın kayınvalidesi Firuze Hanım ve oğlu Hami Bey'in kötü şöhreti yayılmıştır. Bu yüzden hiçbir modist onlarla çalışmak istemez. *Metres*'te çalışan kadına bir diğer örnek de Hâmi Bey'in oğluna Fransızca öğretmesi için tuttuğu mürebbiye Madam Krike'dir.

Ebe kadınlar da bu dönemin romanlarında sık sık görülür. Farklı romanlarda kimi zaman babasız bir çocuğu gizlice doğurtmaya kimi zaman da düşürtmeye giden ebe kadınlar güvenilir ve ağzı sıkı kadınlardır. *Dürdâne Hanım*'da Ayşe Ebe adında bir kadın vardır. Ulviye Hanım tarafından kaçırılıp Dürdane Hanım'ın bebeğinin doğumunu sağlar ve kimseye bundan bahsetmez. Ayşe Ebe hem kimseye bu gizli doğumdan bahsetmediği için hem de işini en iyi şekilde yaptığı için Ulviye Hanım'dan iyi bir ödeme alır. *Dâmen-Alude*'de Şefika'nın doğumunu bir ebe gerçekleştirir (Mehmed Celal, 2014a, s. 232). *Nadide*'de sevdiği adamdan hamile kalan Nadide, yedi aylık hamileyken bebeğini bile isteye düşürür. Ama bu düşük canını tehlikeye sokar ve annesi ebe kadın çağırır. Ebe Kadın zor da olsa Nadide'nin hayatını kurtarmak için üç-dört gece Nadide'nin başında bekler ve bekâr bir kızın bu gebelik haberini kimseye anlatmaz (Hüseyin Cahit Yalçın, 1308, s. 109). Romanlarda ebe kadınlar çoğu zaman bekâr kadınların bu tarz “günahlarını” görmezden gelirler ve onları yargılamazlar. *Meyl-i Dil*'de Perver, sevdiği adamdan hamile kalır ama Şadi onunla evlenmediği için ebe kadına para vererek beş aylık çocuğunu düşürtür. On dokuzuncu yüzyılda ebe kadınlar sadece para kazanmazlar aynı zamanda “haremden” pek çok sırta ortak olurlar (Ahmet Rasim, 2021b, s. 93).

Evin erkeğinin olmadığı durumlarda kadınlar kendi geçimlerini sağlamaya çalışırlar. Doğrudan kamusal alanda belirgin bir iş yapamamaları da evde yaptıkları işleri dışarıya satarak para kazanırlar. Böylesi kadınlar için evin geçimini sağlamak varsa çocuğun da geçimini sağlamak gündelik hayatın en temel meselelerinden birisidir. *Felâtn Bey ile Râkım Efendî*'de Râkım'ın babası genç yaşında ölmüştür. Râkım'ın annesi ve dadısı Fedayi Kalfa çalışıp hem kendilerine hem de Râkım'a bakarlar. Râkım'ın annesi “el dikişi diker, oya yapar, çevre, uçkur işler ve bunları Salıpazarı'nda Fedâyi'ye sattırır, sâir günler ise Fedâyi'yi büyücek yerlere çamaşıra, tahtaya gönderir, arada bir, kendisi de gider, hâsılı ellerinin emekleriyle kimseye muhtaç olmadan geçinebilir idi” (Ahmet Midhat, 2017, s. 16). Fedayi Kalfa, azatlı bir cariyeye olmasına rağmen evin geçimi için o dönemin en alt kademe kabul edilen işlerini yapar. Hanımı ise dikiş-nakışla para kazanmaya çalışır. Bu sayede kadınlar hem kimseye muhtaç olmazlar hem de namuslarını korurlar.

Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrar'da Hasna Hanım, parasız kalınca mahallenin imamı sayesinde bekar erkeklerin çamaşırlarını yıkayıp söküklükleri dikerek geçimini sağlamaya başlar (Ahmet Midhat Efendi, 2002b, s. 58). Hasna Hanım namusuyla para kazandığını gördükçe kendisine olan güveni gelir ve Mısır'a gelin gittiğini düşündüğü kızı Şehlevend'i bulmak için gereken yolculuk masraflarını biriktirmeye başlar. Romanın başında kocası öldüğü için sokaklarda kızıyla dilenen Hasna Hanım, para kazanmaya başladıkça gündelik yaşama bakışı da değişir. İstanbul'dan çıkmayan bir kadinken kızını Mısır'a aramaya gitmek için tek başına tehlikeli bir gemi yolculuğuna çıkar.

Yeryüzünde Bir Melek'te Raziye, ahlak bekçileri tarafından Şefik'le aynı evde yakalandıktan sonra kocası tarafından sokağa atılır. Raziye ve sadık kalfası Nimetullah Hanım, bu olaydan sonra kendilerine sığınacak bir ev bulamazlar. Namuslarıyla para kazanmak için çamaşırcılık yaparak geçimlerini sağlarlar (Ahmet Midhat Efendi, 2000d, s. 254). *İntibah*'ta Fatma Hanım, oğlu Ali Bey'in bütün mirası tüketmesinden sonra dikiş nakışla geçinmeye çalışır ama fakirliğe daha fazla dayanamaz ve ölür (Namık Kemal, 2015, s. 137). *Çengî*'de Saliha Molla sihir ve muska işleri sayesinde İstanbul'un pek çok zengin ailelerinin evlerine girip çıkmış yüklüce bir servet edinmiştir (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s. 14). Saliha Molla bu işi sayesinde kocası olmamasına rağmen refah içinde istediği gibi yaşamış ve oğlunu da kimseye muhtaç olmadan büyütmüştür.

Evin erkeğinin çeşitli sebeplerden olmadığı kimi durumlarda kadınların geçimini sağlamak için dilencilik yaptığı örnekler de vardır. *Bir Kadının Hayatı*'nda tecavüz sonucu hamile kalan ve ailesi tarafından Trabzon'dan İstanbul'a gönderilen, ikiz çocukları ile hayatta kalmaya çalışan annenin çocukları Afife ve Şefik'le Aksaray'ın sokaklarında dilendiği görülür (Mehmed Celâl, 2001, s. 39). Romanda bir kadının çocuklarıyla dilenmesine ve zor şartlarda yaşama pahasına da olsa namusuyla ailesini geçindirmesine yapılan vurgu önemlidir. Anlatıcının kılık kıyafeti ve dilenmesi yüzünden "sefile" diye hitap ettiği bu kadın, kendisine para vermek isteyen erkeğin uygunsuz istekleri karşısında "Efendi! Fakirler namuslarını muhafaza etmek için açlıktan ölmeye razı olur" (Mehmed Celâl, 2001, s. 50) demesi dikkate değerdir.

Çalışan kadının varlığı romanlarda çok sınırlıdır ve genelde de benzer işleri yapmaktadırlar. Çünkü dönemin şartları gereği kadınlar için “ahlaklı” çalışma seçenekleri çok sınırlıdır. *Refet*’te Binnaz, kocasının ölümünden sonra köyden İstanbul’a gelir. Kendisi ve kızı Refet’in geçimini sağlamak için ev temizliğine, çamaşır yıkamaya gider; geri kalan zamanda da dikiş diker, çamaşır sökükları tamir eder (Fatma Aliye Hanım, 2012c, s. 53). Bütün bunlara rağmen Binnaz’ın kazandığı para evin geçimini sağlamaya yetmez. Mürüvvet Hanım’ın evinde kalan Binnaz ve Refet, kira parası vermedikleri için kazandıkları para ile zar zor geçinseler de Mürüvvet Hanım’ın kocasının tayini çıktığı için İstanbul’dan taşınmaları neticesinde Binnaz ve Refet’in geçim şartları daha da zorlaşır. Refet’e okulu bitirip çalışma hayatında kendisine iş bulabileceğini düşündüren okuldaki hocaları olmuştur. “Rüştiyenin hocaları kadın olup Dârümuallimât mezunlarındandı. Nakış ustaları da Mekteb-i Sınai mezunelerindendi” (Fatma Aliye Hanım, 2012c, s. 54). Refet, bir gün annesine bu planından bahseder:

Bu yorgunluklar Binnaz’ın canına geçiyordu. Bir gün “Artık Refet bu mektep meselesinden ne zaman kurtulacağız? Kaç sene kaldı?” dedi. Bu söz üzerine Refet tebessüm etti. “Anneciğim! Daha Darümuallimat var!” dedi.

Binnaz, “Darümuallimat mı? O da ne demek?”

Refet, “Hani ya bizim hoca hanımlar yok mu? İşte onların çıktığı mektep.”

“Ee onlar çıkmış ise sana ne?”

“Nasıl bana ne? Oradan çıkmayınca hoca olunur mu?”

“Tamam, hocalık sana kalmış!.. Hiç bizim gibi fukaralara öyle şey verirler mi?”

“Nineciğim kim çalışıyorsa ona verirler.”

Binnaz bu sözlerden şaşırdı.

Refet nim tebessümle, “Hem de ancak bizim gibi fakirler muallime olurlar. Zenginler muallime olmak için okumazlar. Malumat öğrenmek için oraya gelirler” (Fatma Aliye Hanım, 2012c, s. 57-58).

Binnaz, Refet’in eğitimi için yaptıkları masraflardan yorulsa da kızının bir gün öğretmen olup bu şekilde para kazanma ihtimalinden mutlu olur ve bundan sonra sadece bu hayal için çalışmaya devam eder. Refet de annesini bu zor koşullarda çalışmaktan kurtarıp rahat ettirmek için okul başarısına önem verir. Anne ve kızın tek amacı birbirlerinin mutluluklarını sağlamaktır. Burada dikkate değer olan konu Refet ve Binnaz’ın bir kadının “muallime” olarak çalışıp ev geçindirmesini kabul ettiği süreçtir. Refet, hastalıklı ve zayıf bir kız olduğu için annesi gibi evlere temizliğe giderek çamaşır yıkayarak para kazanamaz çünkü

buna gücü yetmez. Annesi de kızının böyle işler yapmasını istemez. Binnaz, kızına evliliğin de geçimi sağlamak için bir çare olduğunu hatırlatır. Ama Refet'e göre hem annesini hem de kendisini rahat ettirecek evlilik için gereken güzelliğe sahip değildir. Refet, kendisini çirkin bulduğu için iyi bir evlilik yapacağına inanmaz. Bu yüzden Refet için tek çare öğretmen olmaktır. Çünkü öğretmenlik yaşlansa da yapabileceği bir meslektir ve kadınlara uygundur. Kadınlar için en uygun mesleğin öğretmenlik olması düşüncesinin temelleri on dokuzuncu yüzyıl romanlarında atılmaya başlanır. Çok az sayıda olsa da “ahlaklı” biçimde para kazanan genç kızların genelde özel ders vererek para kazandığı görülür. Refet, Darülmuallimat'ı birincilikle bitirdiği için bin kuruş maaşla işe başlayacaktır (Fatma Aliye Hanım, 2012c, s. 179).

On dokuzuncun yüzyıl romanında geçimini bedenini satarak sağlayan hayat kadınları vardır. *İntibah*'ta Mehpeyker bir hayat kadınıdır¹⁷. Bu yüzden kamusal alanda istediği gibi dolaşır ve giyinir. Bu sayede kendisine yeni “müşteriler” bulur. Ayrıca Mehpeyker yaptığı iş dolayısıyla erkeklerle nasıl konuşması gerektiğini bilir. Rahat ve özgüvenli bir kadındır. *Çengi*'de Saliha Molla'nın gelini romanın başındaki ismiyle Peri Hanım, kocasından ayrıldıktan sonraki adıyla Sünbül Hanım zevk ve eğlence için kocasını ve bebeğini terk eder. Genç kızlardan oluşan bir saz takımı kurar ve bağ evlerine gidip kadınlı erkekli eğlenceler düzenler (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s. 120). Dönemin romanlarına bakıldığında Sünbül Hanım gibi zengin bir kocası, rahat bir evliliği olan kadınların evini ve çocuğunu terk etmesi nadir görülür. Sünbül Hanım istediği hayatı yaşamak için evini terk etmiştir. İşini iyi yaptığı için de parasız kalmamış ve etrafta ün salmış bir eğlence kadını olmuştur. *Yeryüzünde Bir Melek*'te Aksaraylı Arife Hanım ve Cevriye Hanım adında hayat kadınları vardır. Başlangıçta bu kadınlar kendilerine ait evleri ve paraları olan kadınlardır. Ama kocalarını sevmedikleri ya da kaybettikleri için başka erkeklerle eğlenmeye başlarlar. Zamanla bu aşk âlemleri kadınlar için felakete dönüşür ve sokaklara düşerler. *Henüz On Yedi Yaşında*'da genelevi işleten Maryanko Dudu adında

¹⁷ On dokuzuncu yüzyıl romanında hayat kadınlarına dair kapsamlı bir çalışma için bakınız: Üner (2011)

ihthiyar bir Ermeni kadındır (Ahmet Mithat Efendi, 2020b, s. 42). Genelevdeki bütün işleyişe Dudu Kadın karar vermektedir ve herkes ona saygı duymaktadır. Parasının hesabını bilen, müşterilerin memnuniyetini önemseyen, senetle borç veren, genelevde düzeni sağlayan güçlü bir kadındır. Genelevde çalışan pek çok kadın vardır. Ama romanda Kalyopi ve Agavni'den bahsedilir. Her iki kadının da Maryanko Dudu'ya borcu vardır. Genelevden kazandıkları para ile kendilerine ait bir bütçeleri, giderleri vardır. Romanda geneleve düşmeden önce Kalyopi başka işlerde çalıştığını ama geçimini sağlayamadığını söyler. Romanlarda kadınların namusları ile geçimini sağlayacakları iş kolu olarak çamaşır yıkama ve dikiş işleri anlatılır. Ama bu işlerde çalışma koşullarının nasıl olduğu ilk kez bu romanda Kalyopi'nin ağzından tasvir edilir:

Hava kış! Çamaşır yıkarken kollarımdan sıyrılan sular dirseklerim hizasında donuyorlar. Ellerim şerha şerha ayrılarak kan fışkırıyor. Bu eller iğne tutar mı ki dikiş dikebileyim?

Yalnız ellerime bakmayınız! O zaman ayaklarımı görseydiniz merhametinizden Hudâ alîm hüngür hüngür ağlardınız. Buz ile karışık çamur içinde topuklarıma kadar gömülmüş olan ayaklarımın çatlaklarına, parmaklarına geceleri yağ mumundan eritip dökerek yaraları haşlamazsam ertesi sabah ayaklarım üzerine kalkıp basabilmek mümkün olamazdı (Ahmet Mithat Efendi, 2020b, s. 208).

Kalyopi çamaşır ve dikiş işlerindeki bu zorluklara rağmen yeterince para kazanamaz. Bu yüzden ailesini geçindirmek için genelevde çalışmak zorunda kalır. On dokuzuncu yüzyıl romanında kadının namusuyla çalışabileceği işler sınırlı olduğu gibi kazandığı para da çok azdır. Kalyopi'nin teyzesinin kızı Amalya, Beyoğlu'nda bir terzinin yanında çalışsa da geceleri farklı erkeklerle birlikte olarak geçimini sağladığı görülür. Çamaşırdan, dikiş nakıştan, terzi yardımcılığından kazanılan paralar çok azdır ve kadınlar başka yollar bulmak zorunda kalır. *İffet*'te babasının ölümünden sonra hasta annesi ve küçük erkek kardeşi ile kalan İffet, ailesinin geçimini sağlamak zorunda olduğunu anlar. İffet, ailesinin geçimini sağlamak için yaptığı işleri şu şekilde anlatır:

Gece gündüz nakış, dikiş, dantela gibi el işleriyle iştigale başladım. Beş kuruşa koca bir bohça, yüz paraya bir yastık işler, arşını kırk paraya dantela örerdim. Bir Rum karısı ipek, yün, tire, boncuk, pul gibi levâzım-ı nakşıyyeyi getirir, hafta başlarında ne vücuda getirebilmiş isem bunların cümlesini yok pahasına elimden alır, götürüp kendisi esnafa veyahut konaklara fahiş fiyatlarla satardı (Gürpınar, 2015, s. 147).

İffet, bir Rum kadının yardımıyla yaptığı işlerin satılmasını sağlar. Ama Rum kadın, İffet'e çok az para verirken kendisi daha fazla kazanır. İffet başka işler

bulduğunda Rum kadın ona iş vermemekle tehdit eder; bu yüzden İffet az parayla çok iş yapmak zorunda kalır.

Udi'de farklı alanlarda çalışan kadın örnekleri vardır. Romanın başında müzikli bir eğlencede gördüğümüz Nauma ve kızı Helvila hem düğünlere hem kadınlar arası eğlencelere giderler. Ayrıca erkekler için müzik ve dans icra ederek de geçimlerini sağlarlar. Bedia, kocası ile Helvila ilişkisini öğrendiği için Helvila'dan da yaptığı meslekten de hoşlanmaz. Bedia'ya göre bir kadının namusu ile de para kazanabileceği meslekler vardır: "Bohçacılık da edilir, dikiş de dikilir, çamaşıra da gididir" (Fatma Aliye Hanım, 2012d, s. 82). Helvila ise annesi ve kardeşleri ile yalnız kaldıkları için böyle işler yaparak para kazandıklarından bahseder. Bedia'nın bahsettiği işleri denediklerini ama o işler için kendilerine para vermeyen erkeklerin müzik ve eğlence işinden sonra paralarını esirgemediklerini söyler. Helvila'nın bu tespiti dönemin şartları ve kadınların çalışma imkânları düşünüldüğünde çok da yanlış değildir.

On dokuzuncu yüzyılda Müslüman kadının tam manasıyla kamusal alanda çalıştığı örnekler yok denecek kadar azdır. Özellikle de aldığı eğitim sonucunda meslek edinen kadınların varlığı bu dönemin romanlarında yeni yeni ortaya çıkmaktadır. Kadının geçerli bir meslekle kamusal alanda varlık göstermesinin ilk adımları on dokuzuncu yüzyılda atılmaya başlanır. Terzilik, temizlik, dikiş-nakış ustalığı, ebelik, bohçacılık, özel ders verme gibi mesleklerin yanı sıra eğitim hayatının da kadınlar için batılılaşması sonucunda ilk ortaya çıkan meslek öğretmenlik olur. Yirminci yüzyıldan itibaren kadın pek çok meslekte çalışmaya başlasa da ilk dönem romanlarında kadınların çalışma alanları oldukça kısıtlıdır. Daha çok evden yapabilecekleri işleri tercih ederler.

3.6. DİĞER KAMUSAL ALANLAR

On dokuzuncu yüzyıl romanında mekân genellikle İstanbul'dur. İstanbul dışındaki Osmanlı coğrafyasında kadınların kamusal yaşamına dair tasvirler oldukça sınırlıdır. Ama İstanbul'da geçen romanlarla kıyaslandığında İstanbul dışında geçen romanlarda kadınların daha çok ev dışında zaman geçirdiği

görülür. Kırsalda kamusal ve özel alan sınırları İstanbul'daki yaşamda olduğu kadar kesin ve net değildir.

Arnavutlar Solyotlar'da Balkan coğrafyasındaki iç karışıklıklar sırasında Rumların ve Arnavutların yaşadığı zorluklar anlatılır. Rum kızı Eftimi ve Solyot kadınlarının günlük yaşamının anlatıldığı roman boyunca kadınlar, kamusal alanda erkeklerle birlikte çeşitli işleri yaparken görülür. Haremlik-selamlık yoktur. Kadınlar hamallık, çobanlık gibi işler ve savaşa katılma, askere destek olma gibi önemli görevlerde de bulunurlar. Paskalya ve Hıdırellez törenlerinde köy meydanında kadın-erkek birlikte eğlenir. Bütün kadınlar siyasi karışıklıkları yakından takip ederler ve cephede savaşan kocalarına destek olurlar. Kadınların cesareti romanda özellikle vurgulanır.

Gürcü Kızı yahut İntikam'da Gürcü, Ermeni, Rus ve Azeri kadınların güzellikleri, eğitimleri ve erkeklere karşı tavırları gibi genel yaşam görünümleri hakkında bilgiler verilir. *Türkmen Kızı*'nda Erciş Dağı'nın Bingöl Yaylası'nda yaşayan Türkmen kadınların kamusal yaşamlarına dair detaylar vardır. Elbette burada kamusal alan ile kastedilen kadınların çadırları dışındaki sosyal hayatıdır. Çadırlarda yaşayan göçebe Türkmen kadınları daha serbesttirler. Kadın-erkek ilişkilerinde sınırlar keskin değildir. Kadınlar da erkekler gibi evin geçimine katkı sağlarlar. Roman Kumru'yu merkeze alarak obadaki kadınların hayatlarına, yaptığı işlere dair bilgiler verir. Kadınlar obadaki hayvanların bakımını yaparlar; çadırlarında kilim örерler. Bulgur kaynatmak, ekmek yapmak, ceviz kırmak gibi işlerle meşgul olan kadınların at binip obanın erkeklerine yardımcı olduğu da görülür.

Turfanda mı Yoksa Turfa mı romanında Zehra ve Fatma, eşleriyle Manisa'nın bir köyünde halkın eğitimine destek olurlar. Her iki kadın da burada evlenirler. Kadın-erkek ilişkilerindeki sınırlar İstanbul'daki kadar katı ve belirgin değildir. Yazar, Fatma ve Zehra'nın köye arabayla geldiğinde öğrencileri ve köylüleri gördükleri ilk anı şu şekilde tasvir eder: "Hemen arabadan aşağıya fırladılar. Hep kızları, kadınları kucakladılar, öptüler. Tere, kokuya bakmadılar" (Mizancı Mehmet Murat, 2008, s. 310). Köylü kadınlar ve öğrencilerle yakın bir ilişki kurmaya çalışan Fatma ve Zehra, yemeği de onlarla yemek için ısrar ederler.

Zehra ve Mansur, Manisa'nın bu köyünde evlenirler ve düğünlerini köylülerle birlikte büyük bir şenlikle yaparlar (Mizancı Mehmet Murat, 2008, s. 319).

Küçük Gelin'de Fahriye ve ailesi Kartal'ın köyünde yaşamaktadır. Fahriye'nin annesi hastadır; aile fakirdir ve bir oda-bir ahırdan oluşan küçük bir kulübede yaşarlar. Fahriye, sekiz yaşındadır ve hizmetçilik yaparak evin geçimine katkı sağlar. İstanbul'un zengin ailelerinden birinin oğlu olan Cemal, Fahriye'yi sokakta su testisi ile geçerken görür ve onunla evlenmek ister. Anlatıcının "Fahriye, hayatının sekizinci baharını görüyordu" (Mehmet Celal, 2019, s. 68) ifadesi onun "küçük gelin" olmasına bir vurgudur. Bu evlilik sayesinde Fahriye, köydeki kulübeden bir konağa gelin gider.

Gönüllü'de İstanbul dışında yaşayan kadınların kamusal hayatlarından izler bulmak mümkündür. Romanda genç yaşta kocasını kaybeden ve bir oğlu, iki kızıyla çiftlikte yalnız kalan Çelebi Molla'nın çiftliği en iyi şekilde yönetip çocuklarına sahip çıkması, oğlu Recep Köso'nun eğitimi üstlenmesi önemlidir. Çelebi Molla, Balkan savaşlarında siyasi çalkantılara rağmen hem evin geçimini üstlenir hem de çocuklarının eğitimi, iyi bir evlilik yapmalarını sağlar. Yenişehir'de kadınların molla, hanım ve dudu olmak üzere üç lakabı vardır. Devlet idaresinde önemli görevlerde bulunanların eşlerine hanım denir; okumuş kadınlara molla denir; kibar ailelere mensup olmayan, okuma yazması da bulunmayan kadınlara dudu denir (Ahmet Midhat Efendi, 2018c, s. 47). Recep Köso'nun annesine molla denilmesinin nedeni de hem okuması hem de biraz yazması olduğu içindir. Romanın bir diğer güçlü kadını da Filomen'dir. Recep Köso'dan hamile kalır; gizlice çocuğunu doğurur ve ona sahip çıkar.

Çoban Kızı'nda Zeynep, Kâğıthane köyünün bir iki saat ilerisindeki bir kulübede yaşar. Zeynep ve ailesi çobandır. Zeynep'in babasının ölümünden sonra Zeynep ve annesi dayısı ile yaşamaya başlar. Romanda iki kadının dış dünyadaki yaşamından bahsedilmektedir. Köye uzak bir kulübede yaşayan bu iki kadının hayatı koyunları ve köy işleri ile geçmektedir. Romanda ev içi ve kamusal alan ayrımı belirgin değildir. Çünkü şehir dışındaki hayatta özellikle de kırsalda geçen hayatta kadınlar daha serbesttir. Dış dünyada yapılacak işleri, ev içi işlerden daha fazladır. Zeynep, yaylada koyunları güderken annesi

koyunlardan süt sağlar, yağ çıkarır, ayran yapar (Mehmet Vecihi, 1314, s. 36). Zeynep, on iki yaşına kadar koyunları ve kuzuları ile dağlarda dolaşır ve Veli ile arkadaş olur. Ama on iki yaşından sonra Zeynep hem kıyafet olarak kapanır hem de dağlarda serbestçe gezmesi engellenir. Artık Zeynep'in özgürlüğü her anlamda kısıtlanmıştır. Çok sevdiği Veli'yi de göremez olur. Yine de Zeynep ve Veli çok kısıtlı da olsa görüşüp buluşma imkânı yaratırlar. Birbirlerini sevmelerine rağmen Zeynep'in dayısı evliliklerine müsaade etmez.

Refet'te Binnaz, İstanbul'da yaşarken Hayati Efendi tarafından satın alınıp köye götürülür. Binnaz'ın bu köyde kendisi gibi efendinin eşi konumunda başka kadınları da vardır. Bu kadınlar Binnaz'ı şehirli olduğu için benimsemezler. Kılık kıyafet, görgü, davranış farkları bu yabancılıkta etkili olur. Sadece Binnaz'ı değil; Binnaz'ın "şehirli" gibi giydirdiği kızını da benimsemezler. Hayati Efendi'nin ölümüyle diğer eşler ve çocuklar Binnaz'ın kızı Refet'i dövmeye de başlarlar. Binnaz, kızının sağlığı için İstanbul'a bir aylık uzaklıktaki bu köyden kurtulmak ister. Binnaz, altınlarını satıp kızıyla İstanbul'a doğru yola çıkar (Fatma Aliye Hanım, 2012c, s. 34). Romanlardan bu şekilde uzun yolculuklara çıkan kadınların sayısı oldukça azdır. *Karabibik*'te kamusal alan ve özel alan ayrımı belirgin değildir. Çünkü köy hayatının anlatıldığı bu eserde kadınların ev ve bahçe işleri iç içedir. Karabibik'in kızı Huri de tek göz odadan ibaret olan "dam"larında sıkılıp köy yerinde gezmeye çıkar (Nabizâde Nazım, 2019a, s. 38).

On dokuzuncu yüzyılda yazılan ilk dönem romanlarında İstanbul'un civarındaki köylere, kenar mahallelere ve Anadolu'daki yaşama dair çok az örnek vardır. Var olan az sayıdaki örnek incelendiğinde buralarda yaşayan kadınların İstanbul'da konaklarda yaşayan kadınlara göre daha serbest oldukları görülür. Özellikle kırsal yaşamın anlatıldığı eserlerde kadının ev içi ve ev dışı alanları iç içe geçmiştir. Bu yüzden belirgin bir kamusal alan varlığından söz edilemez. Ama diğer yandan kadın dışarıdaki işleri yapmak için de sevdiği adamla buluşmak için de daha özgürdür.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınlar eğitim, çalışma, komşuluk, mesire, yolculuk, alışveriş gibi belli başlı kamusal alanların dışında da varlık gösterirler. “Mesire alanlarının, meydanların, yargılama yeri olarak sokak ve caddelerin yanı sıra kamuya açık, ortak kapalı çeşitli mekânların işlevi de romanlarda dikkat çekmektedir. Bunlar arasında meyhaneler, genelev ve mahkeme gibi her vatandaşın girişine izin verilen ortak kullanım alanlarının varlığı söz konusudur” (Günaydın, 2007, s. 45). Bütün vatandaşların kullanımına açık bu ortak mekânlar on dokuzuncu yüzyıl metinlerinde çok az yer bulurlar.

Kadının sokakta gece vakti yalnız dolaşması on dokuzuncu yüzyılda yasaktır: “Mayıs 1876’da V. Murad’ın tahta çıkmasıyla İstanbul’un ışılandırılması, insanların sokaklara ve alışveriş merkezlerine üşüşmesi üzerine polis, kadınların gece sokağa çıkmasını yasaklamış ve bu yasağa genellikle uyulmuştur” (Güzel, 1985, s. 859). *Zavallı Kızcağzı*’da Poliksen tecavüze uğramak üzere olduğu evden güç bela kaçır. Ama vakit gecedir ve sokakta fenersiz ve yalnız bir kadın olmak hem tehlikeli hem de yasaktır. Bekçilerin sopa seslerini duyan Poliksen, çareyi feneri olan bir adamı takip etmekte bulur (T. Abdi, 1291, s. 50). *Felâtn Bey ile Râkım Efendi*’de Ziklas ailesi hep Felatun ve Râkım’la sandal gezintilerine çıkar (Ahmet Midhat, 2017, s. 52). Ailenin kızları Can ve Margrit de anneleri de hem gezme konusunda hem de erkeklerle aynı ortamda bulunma konusunda devrin Müslüman kadınlarına göre daha serbesttirler. *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrar*’da Şehlevend ve annesi evin babası öldükten sonra parasız kalırlar ve sokaklarda dilenmeye başlarlar. Romanın başında anne ve kızın sabah namazı vaktinde, Kılıç Ali Paşa Camisinin önünde dilendiği gün anlatılır (Ahmet Midhat Efendi, 2002b, s. 27). On dokuzuncu yüzyıl romanında hamamlar farklı kadınların birbirini gördüğü mekânlardır. Kadınların hayatında bu mekânların çeşitli işlevleri vardır. *Araba Sevdası*’nda Bihruz, Periveş Hanım’ı son kez Direklerarası’nda görür. Ramazan ayında Direklerarası’nda kadınların durumu romanda şu şekilde anlatılır:

Gelici ve gidici olmak üzere ikişer sıra arabalardan müteşekkil çift zincir-i müteharrikin bir ucu Şehzade Karakolu’na, diğer ucu Beyazid Meydanı’na müntehi idi. Mevkiin Çaycılar cihetini erkekler, Câmî-i şerif tarafını ise kadınlar tutmuş,

karşıdan karşıya geçmek kabil olamadığı gibi bulunulan noktadan ileriye gitmek de müteassir idi (Recaizade Mahmut Ekrem, 2018, s. 255).

Bihruz Bey, kadınlar tarafında kaldığı için Periveş ve Çengi Hanımları görmüştür. Kadınlar, Bihruz Bey'in kendilerini takip etmeye başladığını fark edince Şehzade Karakolu'nun köşesinden تنها sokaklara saparlar. Çünkü sokak ortasında bir kadınla bir erkeğin konuşması hoş karşılanmayacağı için kalabalık olmayan bir sokağı tercih ederler. Buna rağmen Periveş, Bihruz'la konuşmasını olabildiğince kısa tutmaya çalışır. *İki Hemşire*'de anlatıcı, Viva ve Silva adlı “sarışın” kız kardeşleri ilk kez “Halep'in en ferahfeza, en gümrah bir caddesinde” (Ali Kemal, 2015a, s. 35) görmüştür. Anlatıcı aynı caddede bu sefer perişan halde iki “esmer” kız kardeş görür. Zennub ve Rukiye de bir kabile ile Şam'dan Halep'e göç etmektedir. Anlatıcı, kadınların Halep'in meşhur caddesindeki yürüyüşlerinden, kılık kıyafetlerinden, hâl ve tavırlarından onların geleceğine dair öngöründe bulunur. Romanın sonunda anlatıcı, Viva ve Silva ile bir balo salonunda tekrar karşılaşırken Zennub ve Rukiye ile genelevde karşılaşır.

Yabancı bir erkeğin kadınları gördüğü kamusal alanlar arasında sokak, balo salonu ve genelev de vardır. *Dâmen-Alude*'de Despina, Beyoğlu'nda Yani'nin Birahanesinde Enver ve Şükrü ile karşılaşır. Bir kadının, sade bir kıyafetle, birasını yudumlaması Enver'in dikkatini çeker. Arkadaşı Şükrü'nün bütün uyarılarına rağmen Despina'yı takibe başlar ve bir başka mekânda Enver ve Despina karşılıklı içki içerler (Mehmed Celal, 2014a, s. 193). *Mai ve Siyah*'ta Raci'nin eve gelmemesinden ve çocuğunu terk etmesinden rahatsız olan karısı matbaaya gelip Ahmet Cemil'den yardım ister. Oğluyla matbaaya gelen kadının tek istediği babasının oğluna sahip çıkmasıdır. Kendisi temizlikle, dikişle, yemek pişirerek, hizmetçilik yaparak geçimlerini sağlayabileceğini, çocuğuna da harçlık verebileceğini söyler. Ama çocuğunun ilerde uşak olmaması için okuması lazımdır. Matbaa çalışanlarından bu konuda yardım ister. Romanda kadının kamusal alandaki varlığının bir başka örneği de Ahmet Cemil'in Lamia'yı “örtüye girdikten” sonra Taksim'de, sokakta, görmesidir. Lamia'nın yanında dadısı ve piyano öğretmeni vardır. Lamia'nın dış kıyafeti Ahmet Cemil'in gözünden şu şekilde tarif edilir:

Bugün Lâmia'yı karşısında siyah çarşafı çenesinin altında tepesi bir incili iğne ile iliştilmiş, peçesi alnının kıvrıcık saçlarını bir yarı örtülülük altında bırakarak başına atılmış, ince parmakları siyah güderi eldivenler içinde uzun saplı zarif şemsiyenin püskülünü oynatarak; henüz çocukluğunu unutmamış; henüz iki üç sene evvelki sıfatıyla Ahmet Cemil'in karşısında bulunuyormuş gibi saf çehresiyle bakarak görünce, zihninde uçuşan o binlerce çehreler -bir ziya isabetiyle bir bulut parçasında peyda oluverip de birden sönmeyen iltimalar gibi- uçtu (Uşaklıgil, 2011, s. 203).

Lamia'nın kılık kıyafetinin ona âşık olan bir erkek tarafından tasvir edilmesi önemlidir. Lamia, ağabeyinin arkadaşı olduğu için evlerine gelip giden ve çocukluğundan beri tanıdığı Ahmet Cemil'le sokakta karşılaştığında da çekinmeden konuşur. On dokuzuncu yüzyıl romanlarında kadın ve erkeğin kamusal alanda karşılaştıklarında korkusuzca konuştukları anlar çok azdır.

Metres'te Saffet Hanım, kendisine yazılan aşk mektubu okuyamaz ve bu mektuba karşılık veremez. Çünkü Saffet Hanım okuma-yazma bilmez. Bu yüzden mektuba cevap yazmak için Saffet Hanım ve cariyesi Dudu ile Beyazıt'taki kâğıtçılar ve yazıcılar sokağına giderler. Buradan "çiçekli nâmelik kâğıt" alıp yazıcıya da "romantik bir aşk mektubu" yazdırırlar. Bu esnada yazıcıya mektup yazdırmak için gelen bir başka kadının onların ahlakıyla ilgili söz söylemesinden rahatsız olan Saffet Hanım ve Dudu Kadın mektubu bile almadan yazıcıdan çıkarlar (Gürpınar, 2017, s. 271). Saffet Hanım, kocasını bir başkası ile aldatmaktan duyduğu vicdan azabı yüzünden kendisini yalındaki odasına kapatır ve ibadetle günlerini geçirir. Saffet Hanım'ın bütün alışverişlerini cariyesi Dudu yapmaktadır. Dudu, Beyoğlu'ndaki tuhafiye dükkânlarından alışveriş eder. *Henüz On Yedi Yaşında*'da Ahmet ve Hulusi Beyler genelevde çalışan Kalyopi ve Agavni'yi balo eğlencelerinin düzenlendiği, sonrasında da herkesin rahatça çorba içebildiği bir otelin lokantasına götürüler. Hep birlikte orada yemek yerler (Ahmet Mithat Efendi, 2020b, s. 129). Kalyopi, yeni müşteriler bulmak için balolara katıldığını ama tiyatroya hiç gitmediğini itiraf eder (Ahmet Mithat Efendi, 2020b, s. 204).

Karnaval'da neredeyse anlatılan bütün kadınlar karnaval mevsiminde bir kıyafet balosuna katılır. Gayrimüslim kadınların bu balolara katılması normal kabul edilse de Bahtiyar Paşa'nın kızı Şehnaz Hanım da merak ettiği için farklı kıyafetlerle bu baloya katılır (Ahmet Midhat Efendi, 2000f, s. 201). Romanda karnaval kadın ve erkeğin dans ettiği, balodan sonra otelin lokantasında birlikte

çorba içtikleri bir etkinlik olarak anlatılır. Dönemin şartları düşünüldüğünde Müslüman kadınlar için balonun yasak olduğu görülmektedir. Çünkü Müslüman bir kadın olan Şehnaz Hanım baloya gizlice katılmıştır. Burada dikkate değer olan kıyafet balosu olduğu için kimin kim olduğu dış görünüşe bakılarak anlaşılmaz. Bu yüzden kimi Müslüman ve evli kadınlar da Şehnaz Hanım gibi böyle balolara katılma cesareti gösterebilirler.

Müşahadat'da Siranuş'un terzilik bildiği için kendi balo elbiselerini tasarlayıp dikebildiği anlatılır. Siranuş, Beyoğlu'nun meşhur balolarına gider: "Baloda her türlü adamla görüşür, her arzu edenle raks eyliyorduydu da, hiçbir kimseyle büfeye gitmez ve hiçbir kimsenin yanında yüzünü açıp kendini tanıttırmazdı" (Ahmet Midhat, 2018a, s. 254). Siranuş sadece erkeklere değil; kadınlara da kendisini tanıtmaz. Balolardaki bu gizlilik sayesinde kadınların dedikoduları umursamadan rahatça hareket ettiği ve eğlendiği görülmektedir. Siranuş, bu balolar sayesinde Karnik'le tanışmış ve evlenmeye karar vermiştir. *Dürdâne Hanım*'da Ulviye Hanım, erkek kılığına girip Acem Ali Bey adıyla Galata ve Beyoğlu gibi semtlerde erkeklerle eğlenir (Ahmet Midhat Efendi, 2005, s. 20). *Vah*'ta Ferdane Hanım, yanındaki cariyeleri ile Bağlarbaşı'ndaki Millet Bahçesinde bulunan tiyatroya gider. Tiyatroda kadınlar için ayrılmış kafes bölümüne otururlar. Ama etraftaki erkeklerin tacizlerine maruz kalırlar. Olaylar büyür ve karakolda son bulur. Ferdane Hanım, kendisine laf atan erkeklere: "Sizin hiç utanmanız arlanmanız yok mu? Sizin şerrinizden âlemin muhadderatı hiçbir yere çıkmasınlar mı?" diye hesap sorması dikkat çekicidir (Ahmet Mithat Efendi, 2019, s. 82).

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadının kamusal alandaki varlığı erkekler tarafından kolayca kabul edilmez. Çoğu romanda kadınlara yönelik tacizler görülür. Nabizade Nazım'ın *Zehra*'sında hayat kadını olan Ürani, zengin erkeklerle birlikte olup hayatını idâme ettirmektedir. Romanda Suphi ile olan ilişkisi boyunca gezme, alışveriş gibi etkinliklerle vaktini genelde kamusal alanda geçirmektedir. Ürani ve Suphi, *Handehane-i Osmanî* tiyatrosuna giderler (Nabizade Nazım, 2019, s. 119). Ürani böyle ortamlarda kendisine daha zengin başka erkekler de arar. *Şık*'ta Madam Potiş bir hayat kadınıdır ve zengin erkeklerle ilişki kurarak para kazanır. Potiş ve mirasyedi sevgilisi Şöhret,

köpekleri Drol ile Pangaltı caddesinde kol kola yürüyüş yaparlar (Gürpınar, 2021b, s. 51). Köpekleri ile Potiş ve Şöhret, “Baba Perdricks namında bir Fransız’ın idaresinde bulunan” meşhur bir lokantaya gidip “‘Couple Amoureux’ tabir edilen âşıkla âşıkaların tek başlarına serbest bulunabilmeleri için hususi kabineleri”nden (Gürpınar, 2021b, s. 57) birisine girerler ve yemek yerler. Kadınların kamusal alanda yemek yedikleri örneklerde çoğunlukla “ahlaksız” gayrimüslim kadınlar görülür. Bu dönemde Müslüman kadınların erkeklerle aynı yerde yemek yemesi henüz görülmez. Madam Potiş ve Şöhret’in birlikte gidip yemek yediği bu lokantada da başka çiftler de vardır ve hepsi gayrimüslimdir. Romanda Madam Potiş ve Şöhret’in birlikte gittiği bir diğer mekân da Tepebaşı bahçesidir (Gürpınar, 2021b, s. 129).

Esrâr-ı Cinâyât’ta Hediye Hanım, cariyesinin öldürülmesi nedeniyle mahkemede ifadeye çağrılır. Avukatı olduğu halde Hediye Hanım kendisini başarılı bir şekilde savunur ama soruşturma sonuçlanana kadar tutukevine gönderilir (Ahmed Mithat Efendi, 2005, s. 169). Hediye Hanım okuma-yazma bilir; Beyoğlu Mutasarrıfı Mecdeddin Paşa ile gönül ilişkisi vardır; zengin ve akıllı bir kadındır. Bu sayede mahkemede kendisini savunur ve az bir ceza ile kurtulur. Romanda Hediye Hanım’ın cariyesi Peri’nin Halil Sûri ile alafranga kıyafetler giyip Kâğıthane’ye, tiyatrolara ve maskeli balolara gider. Müslüman bir cariyenin bu derece serbest gezmesi romanlarda sık görülen bir durum değildir (Ahmed Mithat Efendi, 2005, s. 266). *İlk Sevgi*’de Nadire, kocasını terk edip Nedim’le kaçmak ister. Ama Nedim de duvardan düşüp ayağını kırar. Bunlardan dolayı Nadire suçlanır ve hapse atılır (Ahmet Rasim, 2021a, s. 43). Üç ay hapiste kaldıktan sonra gidecek hiçbir yeri olmadığı için kendisine mektup getiren bohçacı kadın vasıtasıyla genelevde yaşamak zorunda kalır. *Feryad*’da Nevzat, kocası Bihruz ve metresi Haver’in tuzağına düşer. Kocasının isteği üzerine Kadıköy’de Haver’in evine dadısı ile hesap sormaya gittiğinde ahlak zabıtası tarafından ev basılır. Nevzat ve dadısı, devrin kuralları gereğince kamusal alanda, herkesçe bilinen bir evde “fuhuş” yaptıkları gerekçesi ile sorgusuz sualsiz önce Kadıköy merkezine oradan da Üsküdar karakoluna götürülürler (Mehmet Vecihi, 1315, s. 83-84). Nevzat’ın ve dadısının kılık kıyafetleri düzgün olduğu için onları diğer kadınlardan ayrı bir odada tutarlar. Nevzat, suçsuz

olduğunu anlatmak istese de kimse ona inanmaz. Hapisten çıktıktan sonra bunun kocası ve metresi tarafından düzenlenen bir tuzak olduğu anlaşılır.

On dokuzuncu yüzyılda işlenen suçlara verilen cezalar konusundan kadın ve erkek eşit konumdadır. Kadın da erkek gibi hapse atılabilir, kürek cezasına çarptırılabilir ya da sürgüne gönderilebilir. 1858 tarihli *Ceza Kanunname-i Hümayunu*'nda belirtildiği gibi yasal cezalandırmada kadınla erkek arasında bir fark bulunmadığı ama bazı cezaların uygulanmasında kadınların özel durumlarının göz önüne alınacağı ve buna bağlı olarak hamile kadının idamı için doğumun beklenmesi, tesettür kurallarına dikkat edilmesi, ahlaklı kadınla “fena kadınların” bir arada bulundurulması, kadınların erkeklerle de bir arada bulunmaması gibi “özel durumlara” dikkat edilmiştir (Alpkaya, 1990, s.3). On dokuzuncu yüzyıl romanında kadının varlık gösterdiği kamusal alanlardan olan hapishanelerde Hediye Hanım dışında diğer kadınların “ahlâk” suçlarından dolayı hapse girdiği görülür. Ama bu suçların da cezası kesin olmadığı için kadınlar kısa sürede özgür kalırlar. Romanlardan da anlaşıldığı üzere bir kez “ahlâk” durumları yüzünden hapse giren kadın hukuksal olarak masumiyeti anlaşılrsa da toplum nezdinde her zaman “ahlâksız” kabul edilir.

Mehcure'de kocası tarafından hastaneye yatırılan Mehcure'nin ortamı şu şekilde anlatılır: “Zavallı Mehçure burada kendini çok yalnız hissetti. Sağına baktı, canıyla uğraşan genç bir verem hastası, soluna baktı baygın bir kadın, karşısına baktı ölü gibi beyazlara bürünmüş bir iki hizmetçi... Kendine bu dünyanın dışındaymış gibi yabancı idiler” (Mehmet Vecihi, 2003, s. 77). Mehçure, hastane ortamında yatarken oda arkadaşı olan hasta kadından ve onu ziyarete gelen kadından, kocasının Rana adında “ahlaksız” bir kadınla evlendiğini öğrenir. *İsyan*'da Vedat, Zekiye ve annesi Hacer Hanım'ı eczaneye ilaç almaya geldiklerinde görür. Zekiye'nin burnu kanamaktadır. Vedat, Zekiye'nin tedavisi ile ilgilenir. Hacer Hanım ve Zekiye'yi çocukluğundan beri tanıdığı için Vedat, onlara arabasına kadar eşlik eder (Mehmed Celal, 2020, s. 112). Hacer Hanım'ın ve Zekiye'nin Vedat'la kamusal alandaki bu kadarlık kısa bir ilişkisi, iki gencin birbirini hatırlayıp evlenmesi için yeterli olmuştur. Ama romanın sonunda Zekiye, bir başka doktora tedavi için gittiğinde kocası Vedat'ı aldatır. Kadınların kamusal alanda serbest olmaları romanlarda çoğu zaman bir

felaketi beraberinde getirir. Kamusal alan ve kadın ilişkisi, on dokuzuncu yüzyıl romanının en zor meselelerindendir.

Hayal-i Celâl'de kadınların buluşup sosyalleştiği hatta eş buldukları kamusal alan örneklerinden birisi de hamamlardır. Romanda hamamların bu yönü şu şekilde tasvir edilir: “Kadınlar hamamları ise kızlar cilvegâhı, kocasız kalan hanımlar yatağıdır. O güruhun bakiresi, seyyibesi, elhasıl hepsi oraya başvururlar” (Recaizade Mehmet Celâl, 2016, s. 199-200). Evlilik çağında kızı olan kadınlar, kızlarını hamama getirip herkese gösterirler; hamamcı kadına da niyetlerini söylerler. Böylece hamamcı kadın kız arayanlarla koca arayanları bu hamamlar sayesinde buluşturur. *İntibah*'ta Mehpeyker, Dilaşub'a tuzak kurmak için onu hamamda görür ve mahrem bölgelerindeki işaretlere dikkat eder (Namık Kemal, 2015, s. 118). Dilaşub'un bedenindeki işaretleri başka erkeklerden duyan Ali Bey aldatıldığını düşünüp Dilaşub'u evden kovar. *Çengi*'de Canbert Bey evlenmek için yaşlı bir kadın arar. Bunun için cariyesi Hesna'yı hamama gönderir ve oradaki kadınlara nasıl bir kız aradıklarını tarif etmesini söyler. Arap cariyeye, hamamdaki “koca karılar”a derdini anlatır ve hemen beyi için uygun bir kız bulunur (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s. 65).

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadının doğrudan olmasa da dolaylı yoldan kamusal alanda görünür olduğu alanlardan birisi de basın yayındır. “Habermas ve onunla aynı eksende görüşlerini bildiren Batılı yazarların çoğu kamusal alanın ve kamuoyunun doğuşunda ve gelişiminde basına önemli roller biçerler. Habermas ve ondan etkilenen Avrupalı tarihçiler, Batı Avrupa'da on sekizinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren artan okuma-yazma oranları, dergi, gazete gibi kitle iletişim araçlarının gelişmesi ve insanların politikaya yönelik artan ilgileriyle tanımlanan bir “kamuoyu” fikrinin ortaya çıktığına yönelik görüşü paylaşmaktadırlar” (Öztürk, 2005, s.107) *Hikmet-i Peder*'de kadınların gazete ve dergilerdeki yazılarından bahsedilir. Kadının kamusal alanda fikir belirttiği yer bu sefer basın yayındır. *Lübbü'l-edeb* dergisinde “Hane Sahipliği ve Kiracılık” konusunda başmuharrire Revnak Hanım, “Kızların İlbas ve Tezyini” başlık yazısıyla Rikkat Hanım, “Bin Derde Deva Olan Hazır İlaçlardan İhtiraz” yazısıyla Rana Hanım, “Avrupa Kadınlarının Seyahatten Ricale Refakatleri” başlıklı yazıyla Düriye Hanım'ın yazıları çıkmıştır. Bunların dışında kadınlara dair

modadan yemek tariflerine, soru cevaplara, roman ve reklama kadar çeşitli konularda yazılar vardır. Kadınların basın yayın dünyasında nelerden bahsettiği anlatılır. Bu konu o kadar önemlidir ki kadın yazarlardan birisi olan Rana Hanım'la evlenmek için Sîret Bey, Rana Hanım'ın gazetedeki yazılarına dair övgü dolu yazılar yazarak onun dikkatini çekmeye çalışır.

On dokuzuncu yüzyılda kadınlar kamusal alanda yavaş yavaş varlık göstermeye başlarlar. Romanlarda kadının kendi başına hastanede, eczanede, sokakta, caddede olduğu zamanlar az da olsa söz konusudur. Diğer yandan kadın işlediği suçlardan dolayı hapishaneye ya da mahkemeye de gitmek zorunda kalabilir. Balo, karnaval, tiyatro, otel gibi kamusal alanlar ise ilk dönem romanlarında sadece gayrimüslimlerin ya da ahlaksız kadınların gidebildiği yerler olarak karşımıza çıkar.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların kamusal alanda varlık göstermeye başlaması pek çok tartışmayı da beraberinde getirir. Kadın hangi şartlarda “kamuya” açılmalıdır ve bunun ölçüsü ne olmalıdır? Kadının kamusal alandaki özgürlüğü hiç şüphesiz modernleşme ve batılılaşmayla da doğrudan ilişkilidir. “Batı'nın Osmanlı hayatına daha derinden sızmasına ve özellikle de kent hayatında zevkler, moda, mimari, tüketim ve boş zaman kalıpları üzerinde görünür etkisine koşut olarak, Batılılaşmış kadın imgesi sahneye çıktı” (Kandiyoti, 2013, s.161). Batılılaşmış kadın imgesinin on dokuzuncu yüzyıl romanında kendisini gösterdiği alanlardan birisi de kadının kamusal alandaki varlığıdır. Bu varlık ilk romanlarda belirsizdir. Zamanla kadının ev içinde daha iyi bir eş olması için aldığı eğitim bile onun kamusal alandaki görünürlüğüne katkı sağlamaya başlar.

Romanlarda kadının kamusal alandaki görünürlüğüne ortaya çıkarmak için kamusal alan ve özel alan sınırlarını da belirlemek gerekmektedir. Ama on dokuzuncu yüzyıl romanında kadın çoğu zaman özel alanında varlık gösterir. Dolayısıyla kamusal alandaki varlığı bu özel alandan bağımsız değildir. Kadının kamusal alanda görünür olma çabası özel alandaki birikimiyle yakından ilişkilidir. Kadın, özel alanında dışarıya çıkabilecek bir varlık inşa etmelidir. Bu inşa süreci aileden bağımsız değildir. Romanlarda kadının kocasına rağmen

dışarıya rahatça çıkması bir dizi sorunu da beraberinde getirmiştir. Bu bölümün en önemli ayırıcı yönü kamusal mekânın kadın cinsiyetiyle ilişkilendirilmesidir. Aynı dönem romanında erkeklerin kamusal alandaki varlığı için genel geçer kamusal mekânlar vardır ve bu mekânlar daha belirgindir. Ama kadın söz konusu olduğunda kamusal mekân terimi de değişken ve cinsiyetlendirilmiş olarak karşımıza çıkar. Kadının kamusal alandaki varlığının romanlarda çoğu zaman kötü şekilde sonuçlanması, “dış dünyada” kadının birtakım felaketlere uğraması ve çoğu zaman iffetini kaybetmesi, kadın ve kamusal alan/dış mekân/sokak arasındaki ilişkinin ne kadar gerilimli ve sorunlu olduğunu göstermektedir.

İlk dönem romanlarında kadının evden çıktığı zaman oldukça sınırlı olduğu için çalışmada evi dışındaki yerler kamusal alan olarak değerlendirilmiştir. Ev dışındaki her yerin kadınlar için kamusal alan olarak kabul edilmesine karşın kimi zaman evle kamusal alandaki ilişkinin iç içe geçtiği, sınırların bulanıklaştığı ve ev’in dışarıyı özellikle etkilediği alanlar olduğu da görülmüştür. Kadının aldığı eğitim ve bu eğitimi dışarıyla ilişki kurmak için kullanması, mesire yerlerine ve sokağa çıkmak için hazırlanması, şehir içinde ve şehir dışındaki yolculuklara kararın önce ev içinde verilmesi belirsiz sınırların en önemli göstergeleri arasındadır. Özel ve kamusal alandaki belirsizliğin derinlemesine hissedildiği alan ise kırsal hayattaki kadınların kamusal alanla ilişkisidir. Kırsalda kadın kısmen daha özgürdür. Ev ve dışarı kadın için birdir. Ev içi eğitimin ev dışına taşınmaya başlaması bile kamusal alan ve özel alan arasındaki sınırları netleştirememiştir. Kamusal alanda kızların eğitimi için kurulan okullarda kadınlara önce iyi bir eş ve anne olmanın eğitimi verilmiştir. Ev işi, el işi gibi dersler doğrudan ev içi gündelik yaşam pratikleri ile ilişkilidir.

SONUÇ

On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı Devleti siyasal, sosyal, askeri alanlarda ve eğitimde birtakım yenilikler, değişiklikler yapmaya başlar. Özellikle 1839'da Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile devlet resmi olarak da değişimi ilan eder ve hukuksal bir statü kazandırır. Toplumsal yaşamda hızla başlayan Batılılaşma hareketleri değişimlerin özü anlaşılmadan ve benimsenmeden taklit edilmesine yol açar. Toplumun bir aynası olan edebiyat da toplumsal yaşamdaki bu değişimlere kayıtsız kalmaz.

On dokuzuncu yüzyıl romanında toplumsal değişimler, şariat kurallarının ve geleneğin gölgesinde kadın ve erkek ilişkileri, kadınların eğitim, çalışma, evlenme, boşanma gibi temel hak ve özgürlükleri, mutlu ve doğru evlilik biçimleri, ailenin "kutsallığı", kadının "ahlakı", yanlış Batılılaşma, alafrangalaşma gibi toplumsal meseleler işlenmeye başlanır. Osmanlı aydını ve okuyucusu yeni tanıştığı bu türü kolayca benimsemiş görünmektedir. Nitekim çok kısa zamanda basılı ya da tefrika olmak üzere onlarca roman kaleme alınmıştır. Çeviri ve telif romanlar sayesinde okuyucular da Avrupa'daki yaşamla tanışmış olurlar. Yine bu dönemde Avrupa'dan Osmanlı'ya gelen kumpanyalar, tiyatrolar, eğitim için Avrupa'ya gönderilen öğrencilerin Osmanlı'ya döndüğünde değişen beklentileri Batılılaşma hareketlerini hızlandıran etkenler arasındadır. Elbette imparatorluktaki bu yenileşme hareketleri İstanbul merkezli yaşanır. Dolayısıyla da romanlarda anlatılan yaşam büyük ölçüde İstanbul'daki yaşamdır.

Romanların kurgusal dünyasındaki mekânların ve sıradan yaşamların gerçekliğe uygunluğu dikkat çekicidir. Kadınların gittiği mesire yerleri, mesire yerlerine gidiş günleri, düğün âdetleri, ev içi düzenleri gibi gündelik yaşama dair pek çok ayrıntıyı olanca gerçekliği ve yalınlığıyla romanlarına yansıtmıştır. Romandaki kişiler kurgu olsa da yaşadıkları gündelik yaşam on dokuzuncun yüzyıl Osmanlısının gündelik yaşamının izdüşümüdür.

Osmanlı kadını hem en merak edilen hem de hakkında en az bilgi sahibi olunan bir konudur. Özellikle Batının Osmanlıya bakışındaki oryantalist yaklaşımın başında kadın meselesi gelmektedir. Kadının Osmanlıda kapalı bir ortamda, haremden yaşamayı, gelenek ve şariat kuralları ile sıkı sıkıya korunmaya alınması onu araştırmacılar için gizemli hale getirmiştir. On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı'da değişmeye başlayan toplumsal yaşamın etkileri romanda, yeni bir gündelik yaşam tezahürüdür. Romanlarda anlatılan gündelik yaşam gelenek ve modernizm arasına sıkışmış, ne kadar ve nasıl Batılılaşması gerektiği kestirilemeyen bir form olarak işlenir. Bir yanda güçten düşen bir imparatorluk diğer yanda alafranga dünyanın cazibesi, öbür yanda erkeği, kadını ama en çok da aileyi koruma mücadelesi vardır. Bütün bu değişimlerin ve sorunların etkisiyle geleneğin gölgesinde modernizmin açtığı yeni yolda şekillen gündelik yaşam romanların esas zamanı haline gelir. On dokuzuncu yüzyılda yazılan romanlarda geçmiş ya da gelecek değil; bugün, şimdi zaman olarak işlenir. Romanların olay zamanı çoğunlukla gerçek zamanla koşuttur. Yazarlar âdeta toplum mühendisliği yapmak için romana başvururken özellikle kadınların gündelik yaşamını ve değişen Osmanlı toplumunu betimlediklerini belki de fark etmemişlerdir.

On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı topraklarında esen Batılılaşma rüzgârları dolaylı olarak kadınları da etkisi altına almıştır. Kadınların gündelik yaşamlarındaki rutinler ve değişimler romanlarda işlenirken yazarların kontrolcü, ahlakçı ve öğretici tutumu dikkat çekicidir. Erkeğin alafrangalaştığı mirasyedi olarak resmedildiği romanlarda kadının konumu konusunda yazarların kafasının karışık olduğu görülür. Bir yanda değişen dönüşen dünyaya uyum sağlayacak, Batıda eğitimi almış “aydın” erkeği mutlu edecek, aileyi koruyacak, gelenekleri yaşatacak “ideal” kadın; diğer yanda alafrangalaşıp iffetini kaybeden, kocasına itaatsizlik edip kötü yola düşen, çocuğunu terk eden kadın örnekleri ortaya çıkmaya başlar.

On dokuzuncu yüzyılda roman sayesinde kadın da erkek kadar görünür olmaya başlar. Aşk, evlilik, aile, ölüm, doğum gibi bütün insani meselelerin merkezinde erkek ve kadın birliktedir. Dolayısıyla on dokuzuncu yüzyıl romanlarında yer alan kadınların gündelik yaşamı bir yönüyle kadının herkes için bir gizem

olmaktan kurtulup görünür olmasına olanak sağlar. Kadının özgür ve modern bir birey olarak romanda yer almaya başlamasına biraz daha zaman vardır. İlk dönem romanlarında kadın çeşitli rollerle çepeçevre sarılı vaziyettedir. Anne, eş, evlat, kardeş, dadı gibi toplumsal beklentilerin fazlaca olduğu bu roller kadının esas varlık sebebidir. Romanda kadın evvela bu rollerle yer alır. Bununla beraber kadın her zaman ideal kimlikler taşımaz; sevgili ve hayat kadını gibi kendi isteklerini ve zevklerini önde tuttuğu, toplumun “bozulmasına” neden olan rollerdeki kadınlar da bu devrin bir diğer yüzünü oluşturur. Bütün bu rollerin içinde kadının yargılanmadığı, kendi tercihi olan ve birey olmaya en yaklaştığı roller hiç şüphesiz dost ve düşman rolleridir. Romanlarda kadınlar arası arkadaşlık, dostluk, kız kardeşlik rolleri onların kendi tercihlerinin sonucudur. Diğer yandan kadının nefreti ve düşmanlığı seçmesi de kendi tercihidir.

On dokuzuncu yüzyılda kadınların rolleri onların gündelik yaşamını belirler. Toplumun beklentileri, ideal görünüm, Batılılaşma sonucunda gelenekle modernite arasında bu rolleri yerine getirmeye çalışan kadınlar, gündelik yaşamlarına dair okuyucuya pek çok şey söyler. Anne, eş, kardeş, evlat gibi kadınların yaşamının temelini oluşturan roller kendi yaşam rutinleriyle gelir. Anne olan kadından beklenen gündelik yaşam pratiği baba dışarıdayken aileyi korumak, evladına gereken toplumsal eğitimi vermek ve onu evlendirerek aile kurumunun devamlılığını sağlamaktır. Bunları sağlayan anneler, romanlarda övülen ve ideal anne olarak anlatılan örneklerdir. Diğer yandan kocasının ölümünden sonra evladına bakamayan, eğitim veremeyen ve evladına yük olan, onun yanlışlarını önleyemeyen dolayısıyla da ailenin dağılmasına engel olamayan edilgen anneler de bu dönemin romanında “olumsuz” anne imajına örnektir. Son olarak anne olmak istemeyen ya da anneliği değil de kendi isteklerini öne alarak evladına zarar veren, onu terk eden ya da dünyaya gelmesine engel olan anneler romanlarda cezalandırılan kadınlar arasında yer alır. Annelik rolü kadar yoğun işlenen ve beklentinin fazla olduğu bir diğer rol de kadının eş olma rolüdür. Eş rolündeki kadından beklenen sadık, iffetli, fedakâr, her durumda kocasına itaat eden, yuvanın yıkılmaması için gereken her şeyi yapmasıdır. Bu dönemin eş rolündeki kadınları mirasyedi ve çapkın kocaları

yüzünden evini, ailesini, çocuğunu kaybeden, kendilerine ait bir yaşamları olmayan, çoğu zaman da üzüntüden ölen kadınlardır. Ama kadın ideal olan eş rolünün rutinlerini yerine getirmeyip kocasını aldattığında, çocuğunu terk ettiğinde ve ailesinin dağılmasına neden olduğunda da yazar tarafından cezalandırılır.

Evlat ve kardeş olarak kadından beklenense koşulsuz şartsız aile bireylerini desteklemesi ve onlara itaat etmesidir. Kadın kimi zaman evlat ve kardeş olarak ailenin bakımını, geçimi sağlamak zorunda kalır. Kadının evlat rolünden eş ve anne rolüne geçişi o kadar ani gerçekleşir ki bireyselliğini keşfedecek zamanı olmaz, öyle ki kendini birdenbire kayıvalide olarak buluverir. Kadın doğar evlat rolünün gereklerini yerine getirir. Bu süregelen ve dinamik yaşam, kadının bir ömür boyu belirlenmiş rutinler içinde yaşamasına neden olur. Diğer yandan bu döngünün dışına çıkmayı başaran kadın da ahlaksız olmakla itham edilir.

Romanlarda hayat kadınları kendi istekleri doğrultusunda yaşadıkları için ahlaksızlıkla itham edilip çeşitli belalarla uğraşmak zorunda kalırlar. Kadının anne veya eş olamadığı durumlarda yüklenebileceği en ideal rol, dadı rolüdür. Romanlarda zengin ailelerin çocukları için seçtikleri dadılar roman boyunca bu rolün dışına çıkmazlar. Bu kadınların bakmak zorunda oldukları çocuklar dışında bir hayatları yoktur. Dolayısıyla kendilerini bakıcılık ettikleri çocuklara adarlar. Özellikle kız çocuklarına bakan dadılar, kızın gelin olduğu durumda onunla yeni hanesine taşınırlar. Bu kadınların hiçbiri dadı rolünden şikayetçi değildir; aksine gizli bir övünç duydukları okuyucuya sezdirilir. Kendilerinden beklenen rolleri yerine getiren gündelik yaşamları rutinlerden oluşan bu kadınların gündelik yaşamın dışına çıktığı nadir zamanlar vardır. Dost ve düşman rollerini benimseyerek bu gündelik döngüyü kendi lehlerine kırmaya çalışırlar.

On dokuzuncu yüzyılda kadınların gündelik yaşamını şekillendiren rollerin doğal sonucu olarak ailede iktidar mücadeleleri ve buna bağlı olarak çatışmalar yaşanır. Bu dönem romanlarında aynı erkeği seven kadınların mücadelesi, karşımıza en çok çıkan çatışma örneğidir. Kadının kendi dengi akranını rakip olarak gördüğü çeşitli durumlar vardır. Romanda görünen çatışma nedeni

“erkek” olsa da altında diğer kadının mutluluğunu, ailesini, cariyeye değil de özgür bir kadın olmasını kıskanma, zenginlik isteği ve ahlaksız kadının para kaynağı olarak o erkeği seçmesi gibi nedenler yatmaktadır. Kadının nişanlısını veya kocasını bir başka kadından korumaya çalışması, ailesine sahip çıkması gündelik yaşamında baş edilmesi gereken büyük bir problem olarak karşısına çıkar.

Birçok romanda kadın için önemli olan ev içindeki iktidarını korumaktır. Bu yüzden gelin-kaynana çatışmaları çok yaygındır. Kaynana, eve yeni gelen, oğlunun sevdiği ve genç, güzel olan bu kadına evdeki iktidarını devretmek istemez. Bu da çatışmaya neden olur. Romanlarda anne-oğul, anne-kız çatışması da oldukça yaygındır. Mirasyedi oğulları, alafranga kızları anneler doğru yola sevk etmek istese de çoğu zaman başarılı olamazlar. Kadının hem oğluyla hem de kızıyla çatışmasının altında çoğunlukla “eş seçimi” konusundaki fikir ayrılıkları yatmaktadır. Romanlarda mutlu bir ailenin gençlerin birbirini tanıyıp sevmesiyle mümkün olabileceği anlatılır. Görücü usulü evliliğin tartışmaya açıldığı bu dönemde gelenekçi anne ile yenilikçi oğlu eş seçiminde farklı düşünürler.

On dokuzuncu yüzyılda kadının gündelik yaşamı ev içinde, haremde geçmektedir. Kadın zamanının çoğunu evinde kendinden beklenen sorumluluklarını yerine getirerek geçirmektedir. Kadından ev içinde beklenen sorumluluklar evi ve haremi yönetmesi, kocasına karşı sorumluluklarını yerine getirmesi, çocuk bakımı ve yaşlılarla ilgilenmedir.

Bu dönem romanları genellikle İstanbul’un zengin ailelerinin konaklarında geçer, evin hanımı evde düzeni sağlamaktadır. Cariyelerin iş bölümü, misafirleri ağırlanmak, kocasının kıyafetlerini çıkarıp onu uykuya hazırlamak, kardeş veya evlat fark etmeksizin çocuklara bakmak, onların ev içi eğitimini düzenlemek, yaşlılara eşlik etmek gibi gündelik yaşam rutinlerinden oluşan bir ev içi düzeni vardır. Temizlik, yemek hazırlama, sofranın kurma ve kaldırma gibi gündelik yaşamda kadınların en temel işlerinden romanlarda çok fazla bahsedilmediği görülür. İncelediğimiz romanların çok azında böylesi işleri yapan kadınlardan ve nasıl yaptıklarından bahsedilir. Hatta bu durum çoğu zaman cezalandırıcı ya da

ev içi hiyerarşide en alt basamağı gösteren bir işaret olarak kullanılır. Gözden düşen cariyeye evin en zor işlerini yapmaya gönderilir. Ev hanımı ya da odalık kadınların çeşitli sebeplerle bu tarz işleri yapmakla cezalandırıldığı görülmektedir. Genel anlamda ev işleri “görünmez emek” olarak adlandırılır. Özellikle erkek yazarlar, ev içi bu görünmez emeği, görünmez cariyelere yaptırmaktadırlar. “Sofra hazırlandı”, “yemek getirildi”, “kahvaltı götürüldü”, “temiz çamaşırlar hazır” gibi edilgen ve belirsiz cümlelerle ev içi emek ve onu yapanlar silikleştirilip yok edilmektedir. Ayrıca evde Arap bir cariyeye ya da yaşlı bir dadı kalfa varsa bu tarz işlerin onlar tarafından yapıldığı da görülmektedir. Gerçek yaşamda kadının görevi pek çok ev işini yazarlar romanda yüzeysel geçmiştir.

Kadınların ev içi yaşamlarında kendi kendileriyle kaldıkları, bireysel alanları olan odaları vardır. Genç kızların odaları romanlarda bekâret, namus ve umutla biçimlenmiş bir oda şeklinde tasvir edilir. Evli kadınların odası ise çoğu zaman yuvanın dağılma nedenidir. Alafranga yaşamın getirdiği bir yenilik olarak karı-kocanın ayrı odalarda uyuması, kadının zamanla odasının kapısını kilitlemesi, odanın cumbasından bir başka erkekle görüşmesi hatta odasına bir başka erkeği alması gibi aileyi yıkacak sonuçlar doğurabilir. Diğer yandan romanlarda kadın yaş aldıkça odasının tarifi de geleneksel Osmanlı yaşamına daha uygun hale gelir. Yaşlı bir kadının oda betimlemesinde geleneksel eşyalar belirginleşir ve yitip giden cinsellik hissedilir.

Romanlarda kadınların odalarının betimlenmesinde yazarın onlarla ilgili ahlaki tutumu belirleyici rol oynamaktadır. Kadın iffetsiz ise odası daha şuh ve cinsellik çağrıştırmacı biçimde tasvir edilir. Bu yüzden odanın tarifi, kadının odasının ve kendine ait özel alanının olması onun gündelik yaşamını da etkiler. Kadınların ev içi sorumluluklarından arta kalan zamanlarında kendileri için yaptıkları kimi etkinlikler romanlarda görülmektedir.

Boş zaman mevzusu modernizm ile doğrudan ilişkilidir. Bireyin kendine ait zamanın farkında olup bunu istediği şekilde değerlendirme özgürlüğünün olması bireyselleşme serüveninin önemli bir parçasıdır. Batılılaşma hareketlerinden

kadınların ev içi yaşamı dışarıya, kamuya doğru açılmaya başlar. Bu açılımı oluşturan ise kadının ev içi yaşamda boş zamanını değerlendirme biçimidir.

Kadın boş zamanını okuyarak değerlendirir ve dış dünyadan haberdar olmaya başlar. Artık başka yaşamların da mümkün olduğunu bilmektedir. İsteddiği zaman dışarıya çıkamayan kadın, dışarıyı eve getirmeye çalışır. Bunun en kolay yolu ise ev içi eğlenceler düzenleyip farklı insanları bu eğlencelere davet ederek dış dünyadan haberdar olmaktır. Bu eğlencelerde kadınlar hünerlerini göstermek için müzik âletlerini çalarlar. Kadınların romanlarda müzikle sıkı bir ilişkisi vardır. Birileri olsun ya da olmasın kadını çoğu zaman piyanosunun başında görürüz.

Dışarıya çıkamayan kadın eşikte beklemektedir artık. O eşik, evinin bahçesi ve penceresidir. Kadın bahçede evden çıkmayı tecrübe eder; pencereden sokağı, dışarıdaki yaşamı izler ve kendini bu yaşamın içinde hayal etmeye başlar. Bu dönemin makbul kızları ise dışarıyı hiç merak etmeden dikiş nakışla vakit geçirmeyi bilir. Boş zamanını dikiş nakışla üreterek geçiren kadın, romanda övülür.

Ev içi yaşamın yetmediğinin farkında olan kadın, kamusal alana çıkmak için şartlarını zorlar. Kadın önce eğitim sayesinde hem dış dünyayı keşfeder hem de ev dışına çıkar. Mahalle mektebinde eğitim alan kadın çoğu zaman hayatının aşkını burada bulur. Eğitim üst düzey ailelerde kadının daha iyi bir evlilik yapması için ön koşuldur. Bu dönemde kadınlar ev dışı ve ev içi olmak üzere iki farklı yerde eğitim alırlar. Özellikle zengin ailelerin kızları konak içi eğitim alırlar. Kadınlar aldıkları eğitim sonucunda dış dünyayı, farklı yaşamları, mürebbiyelerinin davranışlarını ve yaşam biçimlerini öğrenip örnek alırlar.

Eğitim kadın için dış dünyaya açılmanın ilk adımıdır. Çok az sayıdaki örnekte kadınların çalışma hayatı için eğitim aldığı görülür. Kimi zaman da çalışmak zorunda kalan kadın ev içi eğitimini kullanır. Kadınların eğitiminin en önemli etkisi mektuplaşma sayesinde kamusal alandan haberdar olmalarıdır. Kadın, mektup alarak veya göndererek kamusal alanı şekillendirir. On dokuzuncu yüzyılda komşuluk ilişkileri kadının ev dışına çıkmasına imkân sağlar. Kadın komşuya giderek ya da komşusunu davet ederek dış dünyadan haberdar olur.

Kadının gerçek anlamda kamusal alanda görülmeye başlanması mesire yerlerini keşfetmesiyle olur. Başlangıçta kadının mesire yerlerine gitmesi “ahlaksızlık” olarak nitelense de kontrol edemeyeceklerini anlayan otorite bunu sınırlandırmaya çalışır. Kadınların hangi günlerde, hangi kıyafetlerle, hangi mesirelere gideceği devletçe belirlenir. Cuma ve pazar günleri mesire alanlarının en kalabalık günleri olduğundan kadınları yasaklamaya çalışsalar da bu gerçekleşmez. Kadının varlığını gösterme isteği yasalara da geleneklere de kocasına da babasına da galip gelir. Kadınlar en güzel kıyafetleriyle en kalabalık günlerde en meşhur mesire yerlerinde kendilerini gösterir. Mesire yerlerine gidemeyen kadınlar evlerinin etrafında kısa gezintilere çıkar. Bütün bu hareketlilik romanlara yansır.

Kadınların şehir içinde yolculuk yapmaya başlamaları onların özgürlük alanlarını genişletir. Kadınlar vapurda, kira arabasında bir yerden bir yere kısa yolculuklar yaparken görülmeye başlanır. Romanlarda uzun yolculuklara çıkan, şehir ve ülke değiştiren kadınlara da nadiren rastlanır.

Batılılaşmanın etkisinin somut olarak gözlemlenebilir olduğu alanlardan birisi de modadır. Değişen moda anlayışı alışveriş alışkanlıklarına da etki eder ve kadın alışveriş için Taksim, Beyoğlu gibi semtlere gitmeye başlar. Pencereden dışarıyı izleyen kadının rutinine vitrin camlarına bakmak eklenir. Artık kadın dışarıda özendiği dünya içeridedir.

On dokuzuncu yüzyıl romanında kadınların üstlendiği roller gündelik yaşamlarının belirleyicisidir. Kadınlık rollerinden doğan beklentilerle yazarların erkek olması arasında yakından bir ilişki vardır. Tezimizin tarih aralığında incelediğimiz romanlar arasında Fatma Aliye, Zafer Hanım ve Selma Rıza dışında kadın yazar yoktur. Erkek yazarların romanlarında kadınlık rollerinin görev ve sorumluluklar çevrili olduğu görülmektedir. Bir kadının eş ve anne olarak yerine getirmesi gerekenler bireysel yaşamının önündedir. Özellikle Ahmet Mithat ve onu takip/taklit eden Vecihi, Mehmet Celal gibi popüler roman yazarlarında ahlakçı ve öğüt verici tutumlarından dolayı kadınlık rolleri onların beklentilerine göre şekillenmiştir. Yazarların kadınlara yaklaşımları siyah-beyaz gibi kesin bir netliktedir. Kadınlar kendilerinden beklenen rolleri ya yerine

getirirler ya da eksik yönleri yüzünden cezalandırılırlar. Ayrıca kadınların rollerine karşı duygu ve düşünceleri de genellikle yüzeysel geçer. Diğer yandan Fatma Aliye’de kadın, rollerini tamamen doğru ya da tamamen yanlış yapan kişi değildir. Siyah ve beyaz arasında kalan gri kadınlar da vardır. Ayrıca Fatma Aliye’nin romanında sadece başkışının değil romandaki bütün kadınların rollerinden bahsedilir. Kadınların rollerine bakışları, beklentilerine karşın zorlanmaları da işlenir. Benzer bir durum Halit Ziya’nın romanlarında da karşımıza çıkar; kadınların rolleri daha derinlikli işlenir. Yüzyılın sonuna doğru kadınlar kendilerine dayatılan kimliklerin kısılcısından çıkmaya başlarlar.

On dokuzuncu yüzyılda kadının ev içi veya ev dışı eğitim alması, Batılılaşma hareketlerinden haberdar olması, etkilenmesi ona başka bir yaşamın mümkün olacağına dair fikirler vermeye başlar. Kadın, çalışmak ister. On dokuzuncu yüzyılın sonunda kadının aldığı eğitimin karşılığı olarak çalışma yaşamına girme isteği ortaya çıkar. Bunu başarabilen birkaç örnek yirminci yüzyıldaki kadın hakları için ilk adımları atmış olur. Bu yüzyılda çok az sayıda roman İstanbul dışındaki veya kenarındaki gündelik yaşamı anlatır. Kırsalda kadının ev içi ve ev dışı sınırlarının İstanbul’daki kadar kesin ve net olmadığı görülür. Kadın hem dışarıda hem içeride sorumluluklarını yerine getirmekle meşguldür.

Osmanlı kadını onlara izin verilen ölçüde modernleşir, eğitim alır ve anne olursa hem çocuklarının dolayısıyla gelecek neslin “terakki” etmesini sağlar hem de babanın ölümüyle yıkılan aileyi bir arada tutmak için gereken donamına ancak bu şekilde sahip olabilir. Bir anlamda Batıya eğitim için gönderilen ve modernleşmesi beklenirken alafrangalaşan erkeklerle başarısız olan kadınlarla başarılı olacağına inanılır. Çünkü kadın daha korunaklı ve içe kapalı aile yaşamı sayesinde daha saf ve temiz kalır. Kadının ev içi yaşamının olağan akışı dışa kapalı olduğu için bir anlamda korunmuş olur. Burada korunan sadece kadın değil; evin mahremiyetidir aynı zamanda. Giyim kuşam sofrası düzeni gibi alanlarda Avrupalı bir tutum sergileniyorsa da aslında bu sadece görüntüye ilişkin bir değişimdir. Özünde evin sıradan düzeni korunuyor. Görüntü değişse de temel yapının değişmemiştir. Bu değişim ancak kadın evden çıkmaya başlayınca ve çalışma hayatına girince başlayacaktır. Kamusal alandaki gezintiler, yolculuklar yeterli değildir. Özellikle de kadının çalışma yaşamı

başlayınca günlük yaşamı hızlanacak, görev bölümü ve roller az çok değişecek, böylece toplumsal kabuller değişmeye başlayacaktır.

İncelediğimiz romanlarda, kadınların gündelik yaşam etkinliklerinde tekrar eden ve değişmeyen ortak yönler görülmüştür. Bu durum da yazarların kurgusal evreni yaratırken “alelade” olarak görüp yer verdikleri her detayın aslında o dönemin kadınlarının yaşamının yansıması olduğu söylenebilir. Sonuçta gündelik yaşama dair detaylar, yazarların sıradan bulduğu ve sansür uygulamaya gerek görmeden verdikleri detaylardır. Gündelik yaşamın romanlarda ayrıntılı olarak yer alması yazarların bilinçli bir tercihi değil; sıradan ve olağan olanın romanlara sızmasıdır. Yazarlar farkında oldukları ve vermek istedikleri mesajları öğretici ve ahlakçı bir tutumla vurgularken gündelik yaşamsa kendiliğinden bir roman zemini, bir fon kurmuştur. Dolayısıyla öğreticiliği ve kıssadan hisse için bir çeşit gerçekçiliğe ihtiyaç var. O da romantik bir gerçekçiliktir. Ama işte tam da bu sayede bu nedenle romanlarda doğal hayat akışı umulmadık bir zenginlikle fonda yer alıyor. Yazarlar farkına varmadan bildiklerini anlatıyorlar.

Tez kapsamında değerlendirdiğimiz romanlarda gündelik yaşama dair popüler romanlarda daha fazla malzeme olduğu tespit edilmiştir. Eserlerde en ilgi çekici yönler kadınların toplumsal beklentilere rağmen çocuk aldırma veya düşürme konusunda serbestçe hareket ettikleri görülür. Çeşitli nedenlerle istenmeyen hamileliğin sonlandırılması, ebe kadınların bu işi kolayca ve yargılamadan yapması dikkat çekicidir. Ayrıca annenin istenmediği durumlarda evladının da istenmeyişi yaygındır. Baba da kayıvalide de geliniyle çocuğunu kolaylıkla gözden çıkarır. Benzer şekilde kadınlar arası dayanışma bu dönemde oldukça yaygındır. Diğer taraftan bu dönemde kadınlar arasındaki dayanışma öne çıkmaktadır. Romanlarda çoğu zaman kadının tek dostu yine başka bir kadındır. İstenmeyen bir gebeliğin sonlandırılmasında, babasız bebeğin saklanması, evsiz kalan kadına yuva olunmasında, paraya veya işe ihtiyacı olan kadına iş bulunmasında, para verilmesinde genelde bir başka kadının yardımcı olduğu görülür. Kadının kadına dostluğu yaygın olduğu gibi dedikodu da bu dönemde yaygındır. Kadınlar mahallerinden ve sokaklarından hızlıca haberdar olup karşıt bir tepki geliştirirler. Kocasından kovulan kadın, ahlaksız bir komşu, eş

arayan bir tanıdık veya bekâr kızın olup olmadığı gibi pek çok konuda kadınların bilgisi olduğu görülür.

Kadınların gündelik yaşamı incelendiğinde yazarların Müslüman ve gayrimüslim kadınların yaşayışını anlatırken taraflı olduğu fark edilir. Özellikle ilk dönem romanlarında Batılı yaşayışın topluma getirdiği yeniliklerin öncelikle gayrimüslim kadınlar üzerinden anlatıldığı görülür. Kadının tiyatroya, baloya gitmesi, erkeklerin olduğu davetler düzenlemesi, yabancı erkeklerle konuşması, Beyoğlu ve Taksim’de vakit geçirmesi ve bunların gündelik yaşama etkisi Müslüman olmayan kadınlar üzerinden anlatılır. On dokuzuncu yüzyılın sonuna doğru özellikle Halit Ziya’nın eserlerinde Müslüman kadının yaşayışı da gayrimüslim kadınlarda olduğu gibi çeşitlenmeye başlar.

Dönemin gündelik yaşayışını konu edinen romanlarda yazarların ev içi işlerde görünmez emek olarak kabul edilen temizlik, yemek, sofra hazırlama gibi işlere neredeyse hiç değinmedikleri görülür. Bir diğer ifadeyle haremdeki işleyişe dair erkek yazarların bilgisi kısıtlıdır. Özellikle haremde en alt kademe işleri yapan cariyeler neredeyse romanlarda hiç anlatılmaz. Ayrıca erkek yazarlar kadınların gündelik alışkanlıklarını hissiz bir şekilde betimlerken Fatma Aliye, Selma Rıza, Zafer Hanım gibi kadın yazarların hem kadının gündelik yaşayışını anlattıkları hem de bu yaşayış karşısında kadınların duygularına yer verdikleri de görülür. Ayrıca kadın yazarlar haremde işleyişini de bildiklerinden ev içi işleri ve haremi daha detaylı anlatırlar.

Romanlarda dönemin gündelik yaşamına dair bahsedilen detaylar kadar söylenmeyen, anlatılmayan ya da yüzeysel geçilen detaylar da önemlidir. Bahsedilmeyen gündelik unsurların başında dini yaşayış gelmektedir. Dini ritüeller, görev ve sorumluluklardan romanlarda detaylı olarak bahsedilmez. Genç kızların örtünmesi, selamlığa çıkışlarının kısıtlanması gibi kurallarda dinden ziyade geleneksel anlayışın hâkim olduğu görülür. Yine bu dönemde kadınların kamusal alandaki çalışma yaşamına, eğitim haklarındaki gelişmelere romanlarda çok az yer verilir. Fatma Aliye’nin romanlarında kadınların aldıkları eğitim neticesinde para kazanabileceği, meslek sahibi olabileceği okuyucuya gösterilse de diğer yazarların romanlarında bunlara yeterince değinilmediği

görülür. Bütün bunların yanı sıra bu çalışmada incelenen romanlar çoğunlukla İstanbul'daki özellikle de zengin ailelerdeki gündelik yaşamı anlatır. İstanbul dışındaki kadınların alışkanlıklarını, yaşam koşullarını, gündelik rutinlerini anlatan romanlar yok denecek kadar azdır. İstanbul dışı ve civarı romanlarda kırsal yaşam olarak işlenmiştir.

Ayrıca on dokuzuncu yüzyılın sonuna doğru yazılan romanlarda kadınların gündelik yaşamına yeni kavramların girdiği de görülmektedir. Bu da toplumsal yaşam Batılılaştıkça romanlarda da kendisine yer bulmaya devam ettiğini göstermektedir. Bütün bu gelişmeler yirminci yüzyıl romanındaki kadın hareketlerini hazırlayıcı ilk adımlar olarak görülebilir.

On dokuzuncu yüzyılda yazılıp basılmış hem edebi hem popüler romanlarda kadınların gündelik yaşamını incelediğimiz bu çalışmada kadının adım adım ama kesin ve kendisinden emin şekilde var olmaya başladığı görülür. Kadının bu güçlü var olma ve görünme isteğine karşı koyamayan gelenek ve otorite onu sınırlandırmak ister. Kadınların gündelik yaşam rutinleriyle sarmalanmasının bir nedeni de onları kontrol altında tutmak istemektir. Kadınlar ise her dönemde bu kontrolleri aşmanın ve özgürleşmenin bir yolunu bulmuştur ve bulmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Abacı, Nuran (2001). *Bursa Şehri'nde Osmanlı Hukuku'nun Uygulanması (17. Yüzyıl)*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Abdülaziz Bey (1995). *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabileri Toplum Hayatı*. (Haz. Kâzım Arısan ve Duygu Arısan Günay). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Abir, Nihan (2021). *Siniden Masaya Türk Romanında Sofra*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Ahmed Mithat Efendi (2005). *Esrâr-ı Cinâyât*. (Haz. Nurullah Şenol). İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- Ahmet Midhat (2017). *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*. (Ed. Gökhan Tunç). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Ahmet Midhat (2018a). *Müşahadat*. (Ed. Emine Kolaç). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2000a). *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*. (Haz. Ali Şükrü Çoruk). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2000b). *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş*. (Haz. Kâzım Yetiş). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2000c). *Hüseyin Fellâh*. (Haz. M. Fatih Andı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2000d). *Yeryüzünde Bir Melek*. (Haz. Nuri Sağlam). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2000e). *Süleyman Musli*. (Haz. M. Fatih Andı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2000f). *Karnaval*. (Haz. Kâzım Yetiş). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Midhat Efendi (2002a). *Arnavutlar Solyotlar*. (Haz. Nuri Sağlam). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Midhat Efendi (2002b). *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrar*. (Haz. Fatih Andı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Midhat Efendi (2003a). *Eski Mektuplar*. (Haz. Ali Şükrü Çoruk). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Midhat Efendi (2003b). *Mesâil-i Muğlâka*. (Haz. Kâzım Yetiş). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Midhat Efendi (2005). *Dürdâne Hanım*. (Haz. Hüseyin Alacaatlı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Ahmet Midhat Efendi (2018b). *Çengi*. (Haz. Erol Ülgen). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Midhat Efendi (2018c). *Gönüllü*. (Haz. Erol Ülgen). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Midhat Efendi (2018d). *Taaffüf*. (Haz. Ali Şükrü Çoruk). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Midhat Efendi (2018e). *Gürcü Kızı yahut İntikam*. (Haz. Kâzım Yetiş). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi (2018). *Hikmet-i Peder*. (Haz. Gizem Akyol). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi (2019). *Vah*. (Haz. Semih Doğan). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi (2020). *Henüz On Yedi Yaşında*. (Haz. Müberra Bağcı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi ve Fatma Aliye Hanım (2017). *Hayal ve Hakikat*. (Haz. Semih Doğan). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ahmet Rasim (2021a). “İlk Sevgi”, içinde *Ahmet Rasim Kitaplığı 1 İlk Sevgi, Meyl-i Dil, Nâkâm, Asker Oğlu ve Belki Ben Aldanıyorum*. (Haz. Yılmaz Daşcıoğlu). 11-72, İstanbul: Vakıf Bank Kültür Yayınları.

- Ahmet Rasim (2021b). "Meyl-i Dil". içinde *Ahmet Rasim Kitaplığı 1 İlk Sevgi, Meyl-i Dil, Nâkâm, Asker Oğlu ve Belki Ben Aldanıyorum*. (Haz. Yılmaz Daşcıoğlu). 73-143. İstanbul: Vakıf Bank Kültür Yayınları.
- Ahmet Rıfat (2022). *Tesadüf-i Acibe ve Hikâye-i Garibe yahut Üç Sergüzeşt*. (Haz. Hilal Akça). Kayseri: Kimlik Yayınları.
- Aksoy Serdaroğlu, Özge (2023). *On Dokuzuncu Yüzyıl Türk Romanında Okuma Kültürü*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Ali Kemal (2015a). "İki Hemşire". içinde *Bir Safha-i Şebâb*. (Haz. Seyit Battal Uğurlu). 35-78. Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- Ali Kemal (2015b). "Çölde Bir Sergüzeşt". içinde *Bir Safha-i Şebâb*. (Haz. Seyit Battal Uğurlu). 79-138. Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- Alpkaya, Gökçen (1990). "Tanzimat'ın 'Daha Az Eşit' Unsurları: Kadınlar ve Köleler". *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 1 (1): 1-10.
- Altunsu-Sönmez, Özlem (2019). "Gelin Kaynana Çatışması Üzerine Sosyolojik Bir Analiz". *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 13 (19): 1159-1201.
- Alver, Köksal (2016). "Züppelik Anlatısı Ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi". *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, S.16.
- Amicis, Edmondo de (2009). *İstanbul*. (Çev. S. Tezcan Yanar). İstanbul: Pegasus.
- Aptullah Zühtü (1966). *Şanlı Asker*. (Haz. M. Faruk Gürtunca). İstanbul: Ülkü Basımevi.
- Ardalı Büyükarman, Didem; Şahin, Seval; Ural, Tülin ve Öztürk, Banu (2021). *Edebiyatın İzinde Edebiyat ve Gündelik Hayat*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Arendt, Hannah (1994). *İnsanlık Durumu*. (Çev. Bahadır Sina Şener). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Argunşah, Hülya (2016). *Kadın ve Edebiyat Babasının Kızı Olmak*. İstanbul: Kesit Yayınları.

- Aytaç, Ömer (2002). “Boş Zaman Üzerine Kuramsal Yaklaşımlar.” *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12/1: 231-260.
- Bachelard, Gaston (2014). *Mekânın Poetikası*. (Çev. Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Baktıaya, Adil (2016). *Bir Osmanlı Kadınının Feminizm Macerası ve Hamidiye Modernleşmesi*. İstanbul: H2O Kitap.
- Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey. (1995). *Bir Zamanlar İstanbul*. İstanbul: Kervan Kitapçılık.
- Balta, Ecehan (2018). “Marxizm, Ütopya ve Gündelik Hayat”. içinde *Gündelik Hayat Sosyolojisi Temalar, Sorunsallar ve Güzergâhlar* (Ed. A. Esgin ve G. Çeğin). 53-67. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Beauvoir, Simone de (2010). *Kadın İkinci Cins II. Evlilik Çağı*. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Bora, Aksu (2017). “Rüyası Ömrümüzün Çünkü Eşyaya Siner”. içinde *Cins Cins Mekân*. (Haz. Ayten Alkan). 63 – 75. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Cengiz, Özge (2023). *Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi Romanlarında Gündelik Hayatın Yeniden İnşası*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Certeau, Michel de (2009). *Gündelik Hayatın Keşfi – I Eylem, Uygulama, Üretim Sanatları*. (Çev. Lale Arslan Özcan). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Certeau, Michel de; Giard, Luce ve Mayol, Pierre (2015). *Gündelik Hayatın Keşfi-II: Konut, Mutfak İşleri* (Çev. Ç. Eroğlu ve E. Ataçay). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Clark, Edward C. (2006) “Osmanlı Sanayi Devrimi”. içinde *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. (Haz. Mehmet Seyitdanlıoğlu ve Halil İnalçık). 467-480. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Çakır, Serpil (2009). “Osmanlı’da Kadınların Mekânı, Sınırlar ve İhlaller”. içinde *Cins Cins Mekân*. (Haz. Ayten Alkan). 76-101. Ankara: Varlık Yayınları.
- Çakır, Serpil (2021). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları,

- Çıkla, Selçuk (2009). *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünun Romanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çıkla, Selçuk, Çetin, Mehmet Akif (2017). *Eski Harfli Hikâye Kitapları ve Romanlar Bibliyografyası*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Çonoğlu, Salim (2009). "Servet-i Fünûn Romanında Beden Yapısı, Bedensel Davranışlar ve Kişilik İlişkileri Üzerine Bir Çözümleme". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, (2): 57-73.
- Çoruk, Ali Şükrü (2021). "Gündelik Hayat Tarihine Kaynak Olarak Popüler Romanlar". içinde *Edebiyatın İzinde Edebiyat ve Gündelik Hayat*. (Haz. Didem Ardalı Büyükarman, Seval Şahin, Tülin Ural ve Banu Öztürk). 13-22. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Demirdirek, Aynur (2016). *Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışının Bir Hikâyesi*. Ankara: Ayizi Kitap.
- Dino, Güzin (1978). *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Doğan, Abide (2018). "Fatma Aliye Hanım'ın Musikîşinas Kadını: Bedia". *Roman Kahramanları Dergisi*, 33: 116-120.
- Doğramacı, Emel (1982). *Türkiye'de Kadın Hakları*. Ankara: Üniversal Kitabevi.
- Duben, Alan, Behar, Cem (2014). *İstanbul Haneleri: Evlilik, Aile ve Doğurganlık 1880-1940*. (Çev. N. Mert). İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Dudu Karaman, Esra ve Doğan, Neva (2018). "Annelik Rolü Üzerine: Kadının "Annelik" Kimliği Üzerinden Tahakküm Altına Alınması". *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 6 (2): 1475-1496.
- Ellison, Grace (2017). *İstanbul'da Bir Konak ve Yeni Kadınlar, İngiliz Kadın Gazetecinin Gözüyle Türk Evi ve Gündelik Hayat* (çev. Neşe Akın). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Emin Nihat (2003). *Müsameretname*. (Haz. Sabahattin Çağın ve Fazıl Gökçek). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Emiroğlu, Kudret (2016). *Gündelik Hayatımızın Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.

- Ercilasun, Bilge (2012). *Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Esen, Nüket (1991). *Türk Romanında Aile Kurumu*. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı.
- Esen, Nüket (2014). *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Esgin, Ali ve Çeğin, Güney (Ed.) (2018). *Gündelik Hayat Sosyolojisi Temalar, Sorunsallar ve Güzergâhlar*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Faroqhi, Suraiya (2005). *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*. (Çev. E. Kılıç). İstanbul: Tarih Vakfı.
- Fatma Aliye (1309). *Nisvan-ı İslam*. İstanbul: Tercüman-ı Hakikat Matbaası.
- Fatma Aliye Hanım (2012a). *Levayih-i Hayat*. (Haz. Ayşe Demir). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Fatma Aliye Hanım (2012b). *Muhâdarât*. (Haz. Fazıl Gökçek). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Fatma Aliye Hanım (2012c). *Refet*. (Haz. Şahika Karaca). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Fatma Aliye Hanım (2012d). *Udi*. (Haz. Şahika Karaca). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Featherstone, Mike (1997). *Undoing Culture: Globalization, Postmodernism and Identity*. London: Sage.
- Gardiner, Michael (2016). *Gündelik Hayat Eleştirileri*. (Çev. Deniz Özçetin, Babacan Taşdemir, Burak Özçetin). Ankara: Heretik Yayınları.
- Goffman, Erving (2014). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu* (Çev. Barış Cezar). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gökalp Alpaslan, G. Gonca (2022). "Pierre Loti'nin Bezgin Kadınlar'ı: Hayal Değil Gerçek Kadınlar". içinde *Prof. Dr. Nâzım H. Polat'a Armağan* (Ed. Tayfun Haykır, Üyesi Dinçer Apaydın, Merve Akbaş). 417-438. İstanbul: Tedev Yayınları.

- Gökalp Alpaslan, Gonca (2002). *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gökçek, Fazıl (2012). *Küllerinden Doğan Anka Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Göle, Nilüfer (2019). *Modern Mahrem Medeniyet ve Örtünme*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Günaydın, Ayşegül Utku (2018). *Kadınlık Daima Bir Muamma Osmanlı Kadın Yazarların Romanlarında Modernleşme*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2011). *Tesadüf – Muhabbet Tilsimi*. (Haz. Emre Taylan). İstanbul: Everest Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2015). *İffet – Mutallaka*. (Haz. Nuri Sağlam). İstanbul: Papersense Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2017). *Metres*. (Haz. Tülay Gençtürk Demircioğlu). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2018). *Bir Muadele-i Sevda*. (Ed. Emine Gürsoy Naskali). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2021a). *Mürebbiye*. (Ed. Emine Gürsoy Naskali). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2021b). *Şık*. (Haz. Dilek Herkmen). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gürsoy, Ülkü (2009). “1872 1900 Yılları Arası Türk Edebiyatına Terzilik Mesleğinin Yansımaları.” *ACTA TURCICA*, vol.1, 168-183.
- Güven, Uğur Zeynep (2019). “Toplumsal Dönüşüm Çerçevesinde Değişen Anlam ve Kullanımlarıyla ‘Boş Zaman’ Sosyolojisi”, *DTCF Dergisi*, 59 (2): 1125-1148.
- Güzel, Şehmus (1985). “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Toplumsal Değişim ve Kadın”. içinde *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 3: 858-864 ve Cilt 4: 867-874, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Habermas, Jurgen (1995). "Kamusal Alan: Ansiklopedik Bir Alan", *Birikim Dergisi*. (Çev. Nuran Erol), 70: 62-66.
- Halîl Edîb (2018). *İki Refika yahut Bir Nümûne-i İzdivâc (İnceleme ve Metin)*. (Haz. Haluk Öner ve Macit Balık). Ankara: Gece Kitaplığı.
- Hasan Tevfik (2018). *Hayâlât-ı Dil*. (Haz. Muhammet Can ve Esengül Sağlam Can). İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Işın, Ekrem (1995). *İstanbul'da Gündelik Hayat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Işın, Ekrem (2006). "Tanzimat Ailesi ve Modern Adab-ı Muaşeret". içinde *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. (Haz. Mehmet Seyitdanlıoğlu-Halil İnalçık). 387-400. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Işın, Ekrem, (1985). "19. yy'da Modernleşme ve Gündelik Hayat". İçinde *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, II*. 538-541. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İnalçık, Halil (2006). "Tanzimat Nedir?", *Tanzimat*. (Ed. Halil İnalçık, Mehmet Seyitdanlıoğlu). İstanbul: Phoenix Yayınları.
- İşçi, Süleyman Talha (2023). *Henri Lefebvre'nin Sosyal Teorisinde Gündelik Hayat*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Jennings, Ronald Carlton (1975). "Women in Early 17th Century Judicial Records-The Sharia Court of Anatolian Kayseri", *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, XVIII, 1, 53-114.
- Kalekin-Fishman, Devorah (2013). "Sociology of everyday life". *Current Sociology Review*. 61(5-6): 714-732.
- Kandiyoti, Deniz (2013). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karakışla, Yavuz Selim (2014). *Osmanlı Hanımları ve Kadın Terzileri (1869-1923)*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.

- Kaplan, Zehra (2021). *19. Yüzyıl Türk Romanında Annelik Olgusu (1870-1900)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Karaca, Şahika (2011). "Fatma Aliye Hanım'ın Türk Kadın Haklarının Düşünsel Temellerine Katkıları". *Karadeniz Araştırmaları*, (31), 93–110.
- Karaca, Şahika (2012). "İlk Dönem Türk Romanlarında Anne Kimliği", *Akademik Bakış*, 33: 1-16.
- Karaca, Şahika (2013). "Fatma Aliye ve Emine Semiye'nin Kadının Toplumsal Kimliğinin Kazandırılmasında Öncü Fikirleri". *The Journal of Academic Social Science Studies*. ss.1481-1499.
- Karaca, Şahika (2013). "Modernleşme Dönemi Türk Romanında Evden Kaçan ve Eve Sığınan Kadınlar". *Turkish Studies-Prof. Dr. Âmil Çelebioğlu Armağanı*, 8(1), 1817–1827.
- Karaca, Şahika (2019). *Kötücül Kadın, Türk Edebiyatında Kötücül Kadın İmgesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karaca, Şahika (2010). "Şemsettin Sami ve Kadınlar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Kadın Araştırmaları Özel Sayısı*, c.3, S.10: 136-146.
- Kavcar, Cahit (2010). *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Kerman, Zeynep (2008). *Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kırış, Emine (2019). "Fransız Sosyoloji'sinde Gündelik Hayat Çalışmaları". *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 5. (9): 131-145.
- Koçu, Reşad Ekrem (2015). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Kul, Erdoğan (2018). "Refik Halit Karay'ın Hikâyelerinde Nitelik ve Mahiyeti Bakımından Kadın-Erkek İlişkilerine Bakış", *Turkish Studies*, 13(5): 307–320.

- Kurnaz, Şefika (2015). *Yenileşme Sürecinde Türk Kadını 1839 – 1923*. İstanbul: Ötüken.
- Kurtar, Senem (2013). “Bir Şehir Filozofu Olarak Henri Lefebvre ve Gündelik Yaşam Sanatı”. *İdealkent*, 4 (10): 200-219.
- Lefebvre, Henri (2014). *Mekânın Üretimi*. (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, Henri (2016), *Modern Dünyada Gündelik Hayat* (Çev. Işın Gürbüz), İstanbul: Metis Yayınları.
- Lefebvre, Henri (2017). *Gündelik Hayatın Eleştirisi III: Moderniteden Modernizme* (Çev., Işık Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, Henri (2019). *Gündelik Hayatın Eleştirisi II: Gündelik Hayat Sosyolojisinin Temelleri*. (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, Henri. (2010). *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*. (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, Henri. (2018). *Ritimanaliz: Mekân, Zaman ve Gündelik Hayat*. (Çev. A. L. Batur). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Loti, Pierre (2007). *Bezgın Kadınlar*. (Çev. Nahid Sırrı Örik). Ankara: Elips Kitap.
- Mardin, Şerif (1991). *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mehmed Celâl (2001). *Bir Kadının Hayatı* (Haz. N. Ahmet Özalp). İstanbul: Anka Yayınları.
- Mehmed Celal (2014a). “Dâmen-Alude” içinde Mehmed Celâl’in Eserleri. (Haz. Nurcan Şen). 179-268. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Mehmed Celal (2014b). “Leman”. içinde Mehmed Celâl’in Eserleri. (Haz. Nurcan Şen). 269-374. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Mehmed Celal (2020). “Zehra, İsyan, Kuş Dilinde”. içinde *Romanlar ve Uzun Hikâyeler II. Cilt (içinde)*. (Haz. Umut Düşgün). İstanbul: Lakin Yayınevi.

- Mehmed Münci (2023). *İnhimak-ı Memat*. (İnceleme-Metin-Sözlük). (Haz. Ayhan Bulut). Ankara: Fenomen Yayıncılık.
- Mehmed Vecîhî (2022). *Mes'ûde*. (Haz. Dr. Öznur Özdarıcı). İstanbul: İhlamur Akademi.
- Mehmet Celâl (1308). *Elvah-ı Sevda*. İstanbul: Âlem Matbaası.
- Mehmet Celâl (1316). *Müzeyyen*. İstanbul: Tahir Bey Matbaası.
- Mehmet Celal (2019). *Küçük Gelin*. (Haz. Zeki Çakılalan). İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- Mehmet Tevfik (1301). *İki Gelin Odası*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.
- Mehmet Vecihi (1310). *Hasta*. İstanbul: İkdâm Matbaası.
- Mehmet Vecihi (1314). *Çoban Kızı*. İstanbul: İkdâm Matbaası.
- Mehmet Vecihi (1315). *Feryad*. İstanbul: İkdâm Matbaası.
- Mehmet Vecihi (2003). *Mehcure*. (Haz. Hümeysra Zerdecî). İstanbul: Selis Yayınları.
- Mehmet Vecihî (2016). *Mihr-i Dil*. (Haz. Yavuz Sinan Ulu). Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Mehmet Vecihî (2020). *Harâbe*. (Haz. Ayşegül Ergişi). İstanbul: Artshop.
- Meriç, Nevin (2000). *Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi Âdâb-ı Muâşeret*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Misailidis, Evangelinos (2021). *Tamaşa-yi Dünyâ ve Cefakâr u Cefakeş*. (Haz. R. Anhegger, V. Günyol ve P. Efe). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Mizancı Mehmet Murat (2008). *Turfanda mı Yoksa Turfa mı*. (Haz. Fazıl Gökçek). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Moran, Berna (2012). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Müderrişoğlu, Ayşen (2021). *Kadının Değişen Dünyası Osmanlı Sosyal ve Kültürel Yaşamından İzler 1908-1918*. İstanbul: Kronik Yayınları.

- Nabizâde Nazım (2019a). *Karabibik*. (Ed. Gökhan Tunç). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Nabizade Nazım (2019b). *Zehra*. (Haz. Nedret Kurudere). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Namık Kemal (2015). *İntibah*. (Haz. Yakup Çelik). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nemutlu, Özlem (2018). *Ahmet Mithat Efendi'nin Kütüphanesi Hikâye ve Romanlarında Okuma Eylemi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, Orhan (2017). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ortaylı, İlber (2004). *Osmanlı Toplumunda Aile*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ortaylı, İlber (2006b). "Tanzimat Aydını ve Tanzimat Toplumu". içinde *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. (Haz. Mehmet Seyitdanlıoğlu ve Halil İnalçık). 283-316. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Özdarıcı Arslan, Öznur (2010). *Türk Romanında Kadın (1872-1900)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Özer, İlbeyi (2014). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda*. İstanbul: Truva Yayınları.
- Öztürk, Serdar (2005). "Osmanlı İmparatorluğunda Kamusal Alanın Dinamikleri". *İletişim Dergisi*, 21: 95-124.
- Parla, Jale (2014). *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, Jale (2020). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parlatır, İsmail (1987). *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Paşabey-zâde Ömer Âli Bey (2012). *Türkmen Kızı*. (Haz. M. Kayahan Özgül). Ankara: Kurgan Edebiyat.

- Recaizade Mahmut Ekrem (2018). *Araba Sevdası*. (Ed. Gökhan Tunç). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Recaizade Mehmet Celâl (2016). *Hayal-i Celâl*. (Haz. Engin Kılıç). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Safvet Nezihi (2017). *Zavallı Necdet*. (Haz. Emre Doğan). İstanbul: Anonim Yayınları.
- Safvet Nezihi (2021). *Teehhül Âleminde*. (Haz. Mustafa Uğurlu). İstanbul: Fidan Kitap.
- Samipaşazade Sezai (2012). *Sergüzeşt*. (Haz. Elif Büyükkiz). İstanbul: Antik Dünya Klasikleri.
- Saraçgil, Ayşe (2005). *Bukalemun Erkek*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Selma Rıza (1999). *Uhuvvet*. (Haz. Nebil Fazıl Alsan). Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Şemsettin Sami (2018). *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*. (Ed. Gökhan Tunç). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- T. Abdi (1290). *Seyr-i Servinaz*. İstanbul.
- T. Abdi (1291). *Zavallı Kızcağız*. İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tezcan, Mahmut (1977). *Boş Zamanlar Sosyolojisi*. Ankara: Doğan Matbaası.
- Tezcan, Mahmut (2019). “Boş Zamanların Değerlendirilmesi Sorununun Sosyolojik ve Eğitimsel Yönleri”. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 11 (1): 165-179.
- Tokgöz, Ahmet İhsan (2018). *Ülfet –Milli Roman-* (Haz. Şener Şükrü Yiğitler). Ankara: Gece Akademi.
- Tuncer, Selda (2015). “Dışarı Çıkmak: Özelden Kamusala Feminist Bir Saha Hikâyesi”. *Moment Dergi*, 2 (2): 30-58.

- Uçman, Abdullah (2007). "Türk Romanında İlk Alafranga Tip: Felâtun Bey". (Haz. Mustafa Armağan). *Ahmet Mithat Efendi Kitabı*. İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları.
- Uğurcan, Sema (1983). *Türk Romanında Çalışan Kadın Tipleri Tanzimat'tan Cumhuriyete Kadar*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ural, Tülin (2021). "Erken Cumhuriyet Dönemi Popüler Romanında Gündelik Hayatın Temsili". içinde *Edebiyatın İzinde Edebiyat ve Gündelik Hayat* (Haz. Didem Ardalı Büyükarman, Seval Şahin, Tülin Ural ve Banu Öztürk). 56-64. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2011). *Mai ve Siyah*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2016a). *Bu Muydu?*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2016b). *Ferdi ve Şürekâsı*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2017). *Aşk-ı Memnû*. (Haz. İbrahim Tüzer ve Selçuk Atay). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2018). *Nemide*. (Haz. Merve Özdemir). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2020). *Bir Ölünün Defteri*. (Haz. Pürten Bağdaloğlu). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uysal, Zeynep (2014). *Metruk Ev Halit Ziya Romanında Modern Osmanlı Bireyi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Üner, Ayşe Melda (2011). *Zevk ve Eğlence Kadınları 19. Yüzyıl Türk Hikâye ve Romanında*. İzmir: Kirpi Kitap.
- Vartan Paşa (Hovsep Vartan) (1991). *Akabi Hikâyesi*. (Haz. A.Tietze) İstanbul: Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd.Şti.
- Woolf, Virginia (2012). *Kendine Ait Bir Oda*. (Çev. İlknur Özdemir). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Yakalı Çamoğlu, Dikmen (2018). *Kaynana Ne Yaptı, Gelin Ne Dedi? Ailedeki Kadınlar ve İlişkileri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yalçın, Hüseyin Cahit (1308). *Nadide*. İstanbul: Âlem Matbaası.

Yazıcı, Nesimi (1999). “Osmanlı Sosyal Hayatından Bir Kesit: Tanzimat Döneminde Mesire”. *İslami Araştırmalar Dergisi*. 12 (3-4): 253-258.

Yılmaz Altun, Öznur (2023). “Gündelik Hayat ve Gündelik Hayatın Sosyolojisi: Bir Literatür Çalışması”. *Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (1): 142-172.

Zafer Hanım (2008). *Aşk-ı Vatan*. (Haz. Zeynep Berktaş). İstanbul: Antik Yayınları.



EK 1. Orijinallik Raporu

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-DR-21
		Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
	FRM-DR-21 Doktora Tezi Orijinallik Raporu <i>PhD Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	00
		Revizyon Tarihi Rev. Date	

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA	
Tarih: 29/11/2023	
Tez Başlığı*: 19. Yüzyıl Türk Romanında Kadının Gündelik Yaşamı	
Yukarıda başlığı verilen tezin a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 363 sayfalık kısmına ilişkin, 28/11/2023 tarihinde şahsım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 6 'dır.	
Uygulanan filtrelemeler**:	
1. ☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç	
2. ☒ Kaynakça hariç	
3. ☒ Alıntılar hariç	
4. ☐ Alıntılar dâhil	
5. ☒ 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç	
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tezin herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.	
Gereğini saygılarımla arz ederim.	
Tarih ve İmza	

Öğrenci Bilgileri	Ad-Soyad	CENNET ALTUNDAŞ	Öğrenci No	
	Enstitü Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı		
	Programı	Yeni Türk Edebiyatı		
	E-posta/Telefon			
	Statüsü	Doktora ☒	Lisans Derecesi ile (Bütünleşik) Dr ☐	

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
(Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN)

*Tez Almanca veya Fransızca yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı **Tez Yazım Dilinde** yazılmalıdır

**Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları İkinci bölüm madde (4)/3'te de belirtildiği üzere: Kaynakça hariç, Alıntılar hariç/dâhil, 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 5 words) filtreleme yapılmalıdır.

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-DR-21
		Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
	FRM-DR-21 Doktora Tezi Orijinallik Raporu <i>PhD Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	00
		Revizyon Tarihi Rev. Date	

TO HACETTEPE UNIVERSITY GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE	
Date: 29/11/2023	
Thesis Title (In English): Daily Life of Women in the 19th Century Turkish Novel Thesis Title (In German): Alltagsleben der Frauen im türkischen Roman des 19. Jahrhunderts	
According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 28/11/2023 for the total of 363 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled above, the similarity index of my thesis is 6 %.	
Filtering options applied**:	
1. ☐ Approval and Declaration sections excluded	
2. ☒ References cited excluded	
3. ☒ Quotes excluded	
4. ☐ Quotes included	
5. ☒ Match size up to 5 words excluded	
I hereby declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.	
I respectfully submit this for approval.	
Date and Signature	



Student Information	Name-Surname	CENNET ALTUNDAŞ	Student Number	
	Department	Turkish Language and Literature		
	Programme	Modern Turkish Literature		
	E-mail/Phone Number			
	Status	PhD ☒	Combined MA/MSc-PhD ☐	

SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
(Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN)

**As mentioned in the second part [article (4)/3] of the Thesis Dissertation Originality Report's Codes of Practice of Hacettepe University Graduate School of Social Sciences, filtering should be done as following: excluding reference, quotation excluded/included, Match size up to 5 words excluded.

EK 2. Etik Kurul/Komisyon İzni ya da Muafiyet Formu

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-DR-12
		Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
	FRM-DR-12 Doktora Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu <i>Ethics Board Form for PhD Thesis</i>	Revizyon No Rev. No.	00
		Revizyon Tarihi Rev. Date	

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA	
Tarih: 29/11/2023	
Tez Başlığı*: 19. Yüzyıl Türk Romanında Kadının Gündelik Yaşamı	
Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:	
1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır. 2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir. 3. Beden bütünlüğüne veya ruh sağlığına müdahale içermemektedir. 4. Anket, ölçek (test), mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme gibi teknikler kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen araştırma niteliğinde değildir. 5. Diğer kişi ve kurumlardan temin edilen veri kullanımı (kitap, belge vs.) gerektirmektedir. Ancak bu kullanım, diğer kişi ve kurumların izin verdiği ölçüde Kişisel Bilgilerin Korunması Kanuna riayet edilerek gerçekleştirilecektir.	
Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.	
Gereğini saygılarımla arz ederim.	
29.11.2023 Tarih ve İmza	

Öğrenci Bilgileri	Ad-Soyad	CENNET ALTUNDAŞ	Öğrenci No	
	Enstitü Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı		
	Programı	Yeni Türk Edebiyatı		
	E-posta/Telefon			
	Statüsü	Doktora ☒	Lisans Derecesi ile (Bütünleşik) Dr ☐	

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
(Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN)

* Tez Almanca veya Fransızca yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı Tez Yazım Dilinde yazılmalıdır.

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-DR-12
		Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
	FRM-DR-12 Doktora Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu <i>Ethics Board Form for PhD Thesis</i>	Revizyon No Rev. No.	00
		Revizyon Tarihi Rev. Date	

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

Date: 29/11/2023

Thesis Title (In English): Daily Life of Women in the 19th Century Turkish Novel

Thesis Title (In German): Alltagsleben der Frauen im türkischen Roman des 19. Jahrhunderts

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on people or animals.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not a research conducted with qualitative or quantitative approaches that require data collection from the participants by using techniques such as survey, scale (test), interview, focus group work, observation, experiment, interview.
5. Requires the use of data (books, documents, etc.) obtained from other people and institutions. However, this use will be carried out in accordance with the Personal Information Protection Law to the extent permitted by other persons and institutions.

I hereby declare that I reviewed the Directives of Ethics Boards of Hacettepe University and in regard to these directives it is not necessary to obtain permission from any Ethics Board in order to carry out my thesis study; I accept all legal responsibilities that may arise in any infringement of the directives and that the information I have given above is correct.

I respectfully submit this for approval.

29.11.2023
Date and Signature



Student Information	Name-Surname	CENNET ALTUNDAŞ	Student Number	
	Department	Turkish Language and Literature		
	Programme	Modern Turkish Literature		
	E-mail/Phone Number			
	Status	PhD ☒	Combined MA/MSc-PhD ☐	

SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
(Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN)