

HAYAL VE HAKİKAT'TEN ENİN'E

FATMA ALİYE'NİN YAZARLIK SERÜVENİ

FATMA AKDEMİR

BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ

2015

FROM *HAYAL VE HAKIKAT* TO *ENİN*:
THE LITERARY LIFE OF FATMA ALİYE

FATMA AKDEMİR

BOĞAZİÇİ UNIVERSITY

2015

FROM *HAYAL VE HAKIKAT* TO *ENİN*:
THE LITERARY LIFE OF FATMA ALIYE

Thesis submitted to the
Institute for Graduate Studies in Social Sciences
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts
in
Turkish Language and Literature

by
Fatma Akdemir

Boğaziçi University

2015

From *Hayal ve Hakikat* to *Enin*:

The Literary Life of Fatma Aliye

The thesis of Fatma Akdemir

has been approved by:

Prof. Nüket Esen
(Thesis Advisor)

Assoc. Prof. Zeynep Uysal

Assist. Prof. Mehmet Fatih Uslu
(External Member)

June 2015

DECLARATION OF ORIGINALITY

I, _____, certify that

- I am the sole author of this thesis and that I have fully acknowledged and documented in my thesis all sources of ideas and words, including digital resources, which have been produced or published by another person or institution;
- this thesis contains no material that has been submitted or accepted for a degree or diploma in any other educational institution;
- this is a true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them.

Signature.....

Date

ABSTRACT

From *Hayal ve Hakikat* to *Enin*:

The Literary Life of Fatma Aliye

This thesis aims to discuss the literary life of Fatma Aliye by focusing on her novels *Hayal ve Hakikat*, *Refet*, *Udi*, *Levayih-i Hayat* and *Enin*. The starting point of this work is the relationship between Fatma Aliye's first novel *Hayal ve Hakikat*, which she wrote together with Ahmet Midhat and is often neglected in studies on Fatma Aliye, and her last novel *Enin*. *Hayal ve Hakikat* and *Enin* resemble each other in many aspects, such as the narratives of the individual lives of their female protagonists and plotlines. However, while in *Hayal ve Hakikat* the female writer and protagonist are placed in a secondary position against the backdrop of patriarchal authority, in *Enin* the gender norms are reversed and woman's authority comes to the foreground. In order to understand the contrast between Fatma Aliye's first and last novels, this study chronologically evaluates her other novels and tries to depict the main changes in Fatma Aliye's literary style.

ÖZET

Hayal ve Hakikat'ten Enin'e

Fatma Aliye'nin Yazarlık Serüveni

Fatma Aliye'nin *Hayal ve Hakikat*, *Refet*, *Udi*, *Levayih-i Hayat* ve *Enin* romanlarını odağına alan bu tez çalışması Fatma Aliye'nin romanları üzerinden yazarlık serüvenini tartışmayı amaçlar. Çalışmanın asıl çıkış noktasını, Fatma Aliye üzerine yapılan çalışmalarda genellikle göz ardı edilen, yazarın Ahmet Midhat ile birlikte kaleme aldığı ilk romanı *Hayal ve Hakikat* ile tek başına yazdığı son romanı *Enin* arasında kurduğum ilişki oluşturmaktadır. *Hayal ve Hakikat* ile *Enin* birbirine konu, kadın başkarakterlerin hayat hikâyeleri, olay örgüsü gibi birçok açıdan benzemesine rağmen, *Hayal ve Hakikat*'te kadın karakter ve kadın yazarın erkek iktidarı karşısında ikincil konuma itilmelerinin aksine *Enin*'de toplumsal cinsiyet normları tersine çevrilerek kadın otoritesi kurulur. Aralarında yirmi yıl kadar bir süre bulunan *Hayal ve Hakikat* ile *Enin* arasında var olan bu değişimin nasıl mümkün olduğunu anlamak için söz konusu iki roman arasında kalan diğer romanlar da kronolojik sırayla belli temalar üzerinden incelenmiş, böylece Fatma Aliye'nin yazarlık tavrında meydana gelen değişimler anlaşılmaya çalışılmıştır.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	vii
1. BÖLÜM: GİRİŞ	1
1.1 On dokuzuncu yüzyılda kadın yazar olmak	6
1.2 Osmanlı dünyasında edebi anne olma yolunda Fatma Aliye	14
1.3 Otoriter bir baba: Ahmet Midhat- Fatma Aliye ilişkisi	20
1.4 Çatışan ve başkaldıran Fatma Aliye	38
2. BÖLÜM: <i>HAYAL VE HAKİKAT</i> 'TEN <i>ENİN</i> 'E GİDEN YOLDA MUHAZARAT, <i>REFET, UDİ VE LEVAYİH-İ HAYAT</i> ROMANLARINDA KADIN	49
2.1 İdeal kadın tipi	50
2.2 Çalışan kadın: “iyi eş, iyi anne, iyi evlat” olmanın ötesinde.....	65
2.3 Evlilik	82
2.4 Boşanma	92
2.5 Annelik	107
3. BÖLÜM: <i>HAYAL VE HAKİKAT</i> İLE <i>ENİN</i>	115
3.1 <i>Hayal ve Hakikat</i> ile <i>Enin</i> 'de aşk/mantık, duygusallık/gerçekçilik, hayal/hakikat, şiir/felsefe	120
3.2 Babalar ve yetim kızlar	141
3.3 <i>Hayal ve Hakikat</i> ile <i>Enin</i> 'de ayrılık	143
4. BÖLÜM: SONUÇ	147
KAYNAKÇA	151

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması, roman yazarak bir anlamda ataerkil düzenin kadına biçtiği geleneksel kadınlık rollerinin dışına çıkmış, ilk Müslüman Osmanlı kadın yazar olan Fatma Aliye'nin romanlarına odaklanarak onun “yazarlık serüvenini” tartışma amacını taşır. Çalışmanın temel iddiası, Fatma Aliye'nin bir erkek yazarın otoritesi altında yazdığı, metin üzerinde hiçbir hâkimiyetinin bulunmadığı ve erkek yazarın ideolojisini benimsemek zorunda kaldığı ilk romanı *Hayal ve Hakikat*'teki kadın-erkek rollerini, toplumsal cinsiyet normlarını, kadına biçilen olumsuz özellikleri; konu, kişilerin hayat hikâyeleri gibi birçok bakımdan *Hayal ve Hakikat*'e benzeyen son romanı *Enin*'de tam tersine çevirmiş olduğudur.

Dört bölümden oluşan tezin “Giriş” bölümünde, öncelikle Fatma Aliye'nin ilk kadın yazar olarak neler yaşadığı, tecrübe ettikleri, endişeleri; kısacası ilk kadın yazarlığın psikolojisi ve “on dokuzuncu yüzyılda kadın yazar olmanın” ne anlama geldiği anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu aynı zamanda, Fatma Aliye'nin diğer romanları göz önüne alındığında kendisine ait değilmiş gibi duran ilk romanı *Hayal ve Hakikat*'in ortaya çıkmasında etkili olan dinamikleri de anlamak demektir. Daha sonra Fatma Aliye'nin hayatı ve eserleri hakkında bilgiler verilmiş, Osmanlı dünyasında ilk kadın yazar olarak “edebi anne”liği ve bunun sonucunda yaşadığı “yazarlık endişesi”yle nasıl başa çıkmaya çalıştığı tartışılmıştır. Tüm bu süreç sonunda, Fatma Aliye'nin uysal ve itaatkâr bir yazardan, çatışan ve başkaldıran bir kadın yazara dönüşümü ise Ahmet Midhat ile yaklaşık yirmi yıl kadar süren mektuplaşmaları üzerinden okunmaya çalışılmıştır.

Fatma Aliye'nin erkek yazarın iktidarı karşısında ikincil konumda kaldığı *Hayal ve Hakikat*'ten; kendinden emin, güçlü bir yazar haline geldiği, hem yazarlık

otoritesini hem de kadın otoritesini kurduğu *Enin*'i birdenbire yazdığını söylemek elbette mümkün değildir. Tezin ikinci bölümünde, bu iki romanda Fatma Aliye'nin yazarlık konumundaki değişimin nasıl mümkün olduğunu anlamak için *Hayal ve Hakikat* ile *Enin* arasında kalan diğer romanlara, yani *Muhazarat*, *Refet*, *Udi* ve *Levayih-i Hayat*'ta kadına dair konuların her bir romanda nasıl değişip dönüştüğü, birinden diğerine nasıl farklılaştığı romanların kronolojik sıralarına göre tartışılmıştır.

Tezin üçüncü bölümünde ise, tezin ortaya çıkmasında esas etken olan *Hayal ve Hakikat* ile *Enin* romanları arasındaki ilişki ele alınmış; iki roman aşk/mantık, hayal/hakikat, duygusallık/gerçekçilik gibi ikilikler üzerinden karşılaştırılmıştır. Tanzimat romanının temel izleklerinden olan “yetimliğin” her iki romanda kadın başkarakterler üzerinden nasıl işlendiği incelenmiştir. “Sonuç” bölümünde, Tanzimat dönemi erkek yazarların romanlarında işledikleri temel meselelerden olan kadının ailedeki ve toplumdaki konumunu, romanlarında işleyen ilk kadın yazar olan Fatma Aliye'nin bu konuya getirdiği yeni bakış açısı hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Sözlerimi bitirirken bana yardımlarından dolayı teşekkür etmek istediklerim var. Öncelikle, tez sürecinde ve öncesinde bana desteklerini esirgemeyen, çalışmamı sabırla okuyup bana yol gösteren tez danışmanım sayın Prof. Dr. Nüket Esen'e teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Samimiyeti, sevgisi ve anlayışıyla bana destek olan çok değerli hocam Prof. Dr. Günay Kut'a teşekkür ederim. Ayrıca Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünün tüm değerli hocalarına bize uzun yıllar verdikleri emeklerinden dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak, her zaman yanımda olan canım ailemin her ferdine ve sevgili eşim Ahmet'e teşekkür ederim.

1. BÖLÜM

GİRİŞ

On dokuzuncu yüzyıl; Osmanlı toplumu için değişimlerin, dönüşümlerin şiddetli ve belirgin bir şekilde yaşandığı yüzyıldır. Bu yüzyılda daha önce olmadığı kadar reformlar yapılmış, fermanlar yayımlanmış, dış dünyayla özellikle de Avrupa ile sefirlikler aracılığıyla daimi ilişkiler kurulmaya çalışılmıştır. İmparatorluk için hayati olan bu yüzyılı İlber Ortaylı “imparatorluğun en uzun yüzyılı” olarak tanımlamıştır.¹ Gerçekten de bu yüzyılda devlet yalnızca idari, askeri, mali alanda değil; toplumsal alanda da reformlar yapmaya çalışmış; toplum yaşantısını özel ve kamusal alanda düzenlemeyi amaçlayan kanunlar çıkarmıştır. Devletin, toplumun hemen her kesimine nüfuz etme çabası; öncelikle geleneksel aile yapısı ile kadının modernleşmesinde kendini göstermiştir. Özellikle de büyük şehirlerde yaşayan Müslüman kadınların toplumsal statüsü, giyim tarzları, sosyal yaşama katılmaları, toplum içindeki davranış biçimleri Osmanlı modernleşmesinin gözle görünen ve belki bu yüzden en çok tartışılan cephesini oluşturmuştur.² Bunun yanı sıra, özel ve kamusal alanda belli bir hiyerarşiye tabi olan geleneksel ataerkil yapı, gündelik yaşamdaki cinsiyetler arası ilişkiler ve kadın-erkek kimlikleri de gündeme gelmiş ve tartışmaya açılmıştır.³

Kadının toplumdaki ve ailedeki yeri, Tanzimat dönemi erkek yazarların da romanlarında en çok işledikleri konulardan biri haline gelmiştir. Kadının yerini

¹ İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003).

² Yasemin Avcı, “Osmanlı Devleti’nde Tanzimat Döneminde “Otoriter Modernleşme” ve Kadının Özgürleşmesi Meselesi,” *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 21 (2007): 1-18, erişim 30.01.2015, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/19/1157/13608.pdf>.

³ A.g.e., 2.

romanlarında sorgulayan, tartışan ilk kadın yazar ise Fatma Aliye'dir.⁴ Tanzimat dönemi yazarlarından olan Fatma Aliye (1862-1936) Osmanlı-Türk edebiyatının ilk Müslüman kadın yazarı olarak kabul edilir.⁵

Tanzimat dönemindeki modernleşme çabalarının bir sonucu da kadınların yazın hayatında eskisine oranla çok daha fazla görünür olmalarıdır. Ancak bu durumun İstanbul gibi entelektüel hayatın çok canlı olduğu bir yerde, orta ve üst sınıfa mensup kadınlar arasında yaygın olduğunu söylemek gerekir. Dönemin diğer kadın yazar ve şairleri Makbule Leman, Nigar Hanım gibi Fatma Aliye de toplumun üst tabakasına mensup bürokrat bir ailenin üyesidir. Fatma Aliye'nin eğitim almasında ve bir yazar olarak sesini duyurmasında üst sınıftan bir aileden gelmesinin önemli payı vardır.

Fatma Aliye; *Mahasin, Ümmet, Hanımlara Mahsus Gazete, İnkılâb* gibi önemli gazete ve dergilere yazılar yazmış, ayrıca 1895-1908 yılları arasında yayımlanan dönemin en uzun soluklu kadın yayını *Hanımlara Mahsus Gazete*'de başyazarlık yapmıştır. Fatma Aliye'nin yazdığı romanlar ise *Hayal ve Hakikat* (1309, 1891/1892), *Muhazarat* (1314, 1891/1892), *Refet* (1314, 1896/1897), *Levayih-i Hayat* (1316-1317, 1897-1898), *Udi* (1315, 1897/1898) ve *Enin* (1328; 1912/13)'dir. Fatma Aliye'nin ilk romanı, Ahmet Midhat (1844-1912) ile birlikte yazdıkları *Hayal ve Hakikat*'tir. Kendi adıyla yayımlanan ilk romanı ise *Muhazarat*'tır.

⁴ Firdevs Canbaz, *Fatma Aliye Hanım'ın Romanlarında Kadın Sorunu* (Doktora tezi, Bilkent Üniversitesi, 2005), 2.

⁵ Fatma Aliye'nin ilk kadın yazar sayılıp sayılmamasına dair tartışmalar vardır. Bu konuda Nüket Esen şöyle demektedir: "Fatma Aliye'nin 1891'de yayımlanan ilk romanı *Muhazarat*'tan önce, 1877'de Zafer Hanım'ın *Aşk-ı Vatan* (Zafer Hanım, *Aşk-ı Vatan*, haz., Zehra Toska (İstanbul: Oğlak Yayınları, 1994.) adlı romanı yayımlanmıştır. Fakat bu yazarın tek romanıdır. Oysa Fatma Aliye beş roman yazmış, çeşitli makale ve çevirileriyle zamanında ilk kadın romancı olarak tanınmıştır. İlk Türk romanı *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'ın yazarı Şemsettin Sami de başka roman yazmadığı için, ilk Türk romancısı olarak Ahmet Midhat anılır. Bunun gibi, şu andaki bilgilerimizin ışığında roman yazan ilk Türk kadın Zafer Hanım'dır, ama Fatma Aliye'yi ilk Türk kadın romancı olarak anmak gene de yerindedir." Nüket Esen, "Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu: Fatma Aliye," *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006), 87.

Fatma Aliye yazın hayatına başladığı zaman Namık Kemal, Şemsettin Sami, Ahmet Midhat gibi erkek yazarlar roman yayımlayan isimler arasındadır. Bu yazarlar aynı zamanda, farklı biçimlerde de olsa batılılaşma ile birlikte kadının toplumsal statüsünün iyileştirilmesinden yana tavır almış dönemin aydın kişileridir. Ancak bunların içinde, bir isim diğerlerine göre daha fazla ön plana çıkar: Ahmet Midhat. Romanlarında kadının toplum içindeki yerini sorgulayan, zaman zaman kadından yana tavır alan Ahmet Midhat, Fatma Aliye'ye yazarlık serüveninde en çok yardımcı olan kişidir. Bu durum, Ahmet Midhat'ın Fatma Aliye'ye yazdığı şu satırlarda en iyi şekilde anlaşılır: “Siz hatırıma ne gelir ise canınız ne ister ise onu yazınız. Ben doğru gördüğümü bilâ-endişe neşr ederim. Biraz dokunmaya muhtaç gördüklerimi tashih ederim. Sizden istizanı lazım gelenleri de istizan ederim.”⁶ Fatma Aliye'yi aklına ne gelirse yazması yönünde teşvik eden Ahmet Midhat, ortak bir roman yazma teklifinde bulunur ve böylece ortaya *Hayal ve Hakikat* romanı çıkar.

İki bölümden oluşan *Hayal ve Hakikat*'in ilk bölümünü Fatma Aliye; ikinci bölümü ve romanın sonunda yer alan “İsteri” isimli “bilimsel” makaleyi ise Ahmet Midhat kaleme alır. Romanda kimin hangi bölümü yazdığı toplumsal cinsiyete göre belirlenmiştir. Hayalperest kadın karakterin hikâyesini Fatma Aliye, gerçekçi erkek karakteri ve romanın sonunda yer alan “bilimsel” makaleyi ise Ahmet Midhat yazmıştır. Romanda akılcılık, rasyonalite gibi özellikler sadece erkeklere ait özellikler olarak kalır. Kadın karakter isterik, kadın yazar ise ona acıyan, onunla empati kuran duygusal birisidir. Böylece romanda kadınlar “hayali”, erkekler “hakikati” temsil ederler.

⁶ Ahmet Midhat Efendi, *Fazıl ve Feylesof Kızım Fatma Aliye'ye Mektuplar*, haz., F. Samime İnceoğlu, Zeynep Süslü Berktaş (İstanbul: Klasik Yayınları, 2011), 64.

Fatma Aliye'nin yazdığı romanlara bakıldığında *Hayal ve Hakikat*'in diğer beş romanından ayrı bir yerde durduğu dikkati çeker. Fatma Aliye diğer beş romanında, yani *Udi*, *Levayih-i Hayat*, *Muhazarat*, *Enin* ve *Refet* romanlarında güçlü, mücadeleci, asla aşka yenilmeyen, duygusal olmayan kadın karakterler çizmiştir. *Hayal ve Hakikat* romanındaki kadın karakter ise tam aksine aşkı yüzünden ölen, aşırı duygusal, mücadeleci olmayan, etrafındaki erkekler var olduğu sürece yaşayabilen zayıf kişilikli bir karakterdir. Bu açıdan bakıldığında *Hayal ve Hakikat*'in Fatma Aliye'nin yazarlık tavrına uymayan bir roman olduğu anlaşılır. Bu durumda, Fatma Aliye'nin edebiyat dünyasında yeni bir yazar olarak bu romanını Ahmet Midhat ile birlikte yazmış olmasının etkisi vardır.

Fatma Aliye henüz yazarlık hayatının çok başında, bir kadın olarak girmeye çalıştığı edebiyat hayatına Ahmet Midhat'ın desteğini alarak dâhil olur, bu destek onun toplum tarafından kabul edilmesinde çok önemlidir. Fatma Aliye henüz tecrübesiz ve desteğe muhtaç bir kadın yazar olarak “ilk” romanında Ahmet Midhat'ın kendisine çizdiği sınırların dışına kolay kolay çıkamaz. *Hayal ve Hakikat* romanında sınırları kıdemli erkek yazar olarak Ahmet Midhat tayin etmiş, Fatma Aliye de riayet etmiştir. Peki Fatma Aliye bu romanı tek başına, yani bir erkek yazarın otoritesi olmadan yazabilseydi acaba ortaya nasıl bir roman çıkardı? “*Hayal ve Hakikat*’ten *Enin* Romanına Fatma Aliye’nin Yazarlık Serüveni” başlıklı tezimin çıkış noktasını zaten bu soru oluşturuyor. Fatma Aliye yıllar geçtikçe, yazın hayatında artık tanınan ve kabul edilen bir isim olduktan sonra *Hayal ve Hakikat* romanına konu, olay ve karakterlerin hayat hikâyeleri bakımından çok benzeyen bir roman yazar: *Enin*.

Fatma Aliye'nin *Enin* romanını yazmasından dört yıl önce, yani 1908 yılında Meşrutiyet “devrimi” gerçekleşmiş; kadınlar toplumda eskisine oranla daha fazla söz

sahibi olmuş ve kamusal alanda aktif görevler almaya başlamışlardır. İşte *Enin*, böyle bir ortamda 1912 yılında yayımlanmıştır. *Enin* yazıldığında, *Hayal ve Hakikat*'in yayımlanmasının üzerinden yirmi yıl kadar bir süre geçmiştir. Fatma Aliye bir kadın yazar olarak erkek yazarın gölgesinde kaldığı, onun tahakkümüne boyun eğdiği *Hayal ve Hakikat*'in aksine, *Enin*'i bir erkek yazarın vesayeti olmadan tek başına yazar. İlginç bir şekilde *Hayal ve Hakikat* ile *Enin*'deki olaylar ve baş kadın karakterlerin hayat hikâyeleri birbirine çok benzer. Zaten, iki roman arasında bağlantı kurmaya imkân veren de *Hayal ve Hakikat*'teki Vedad ile *Enin*'deki Sabahat'in hayat hikâyelerindeki çarpıcı ortaklıklardır. Ancak tüm bu benzerliklerin aksine, iki kadın karakterin kişilik özellikleri ve yaşadıkları olaylar karşısında verdikleri tepkiler ise birbirinin tam tersidir.

Fatma Aliye *Hayal ve Hakikat*'teki zayıf, duygularına kapılan, isterik kadın karakter yerine, *Enin*'de rasyonel, akılcı, duygularını hep ikinci planda tutan Sabahat isimli gerçekçi bir genç kız portresi çizer. Ayrıca bu romanda erkekler, kadınlar karşısında bir iktidara sahip olamayan, çok küçük durumlara düşen, hayale kapılan kişiler olarak çizilmişlerdir. Bu anlamda, *Hayal ve Hakikat*'teki erkek üstünlüğünün yerini *Enin*'de kadın üstünlüğünün aldığı söylenebilir. Kısacası, *Hayal ve Hakikat* ile karşılaştırıldığında *Enin*'de; güçlü kadın karakterler, güçlü bir anlatıcı ses ve güçlü kadın yazardan söz edilebilir. Sonuç olarak şu söylenebilir ki, Fatma Aliye henüz yazarlık hayatının çok başında kendisinin elinden tutan Ahmet Midhat'ın otoritesi altında yazdığı romanı, yıllar sonra yazın dünyasında yer edindikten sonra bir erkeğin tahakkümü olmadan kendi isteğine göre kurgular.

Kısaca söyleyecek olursak, *Hayal ve Hakikat* romanı aşk, hayal, duygusallık ile mantık, hakikat, gerçekçilik karşıtlığı üzerine kuruludur. Romanda olumlanan değerler hakikat, mantık, ilerleme, bilim eril alana dâhil edilir. Kadınlar ise şiire,

hayale kapılmakla, ilerleyen dünyada geri kalmakla, aşkla, sevdıyla meşgul olmakla suçlanırlar. *Enin* romanı da tıpkı *Hayal ve Hakikat* gibi kadın-erkek ikiliği üzerine kuruludur. Ancak bu defa toplumsal cinsiyete göre olumlu olan değerler kadınların alanına dâhil edilir. Kadınlar çalışan, kapılmayan, şiire aldanmayan, hayalin peşinde olmayan kişilerdir. Erkekler ise tam tersine hayalin ve şiirin peşindedirler bu romanda. *Enin*'de mevcut değerler sorgulanmadan kalsa bile erilliklerinden arındırılarak kadınlara özgü özellikler olarak kurgulanırlar. *Hayal ve Hakikat*'in aksine *Enin* romanı toplumsal cinsiyet “normlarının” tersine çevrildiği, kadın otoritesinin kurulduğu, eril otoritenin yıkıldığı bir romandır. Kısacası *Enin*, kurgu ve olaylar bakımından çok benzediği *Hayal ve Hakikat*'in kadınlar lehine olarak ters çevrilmiş şeklidir.

Bu çalışmada, Fatma Aliye'nin ilk ve son romanları *Hayal ve Hakikat* ile *Enin* temel alınarak *Muhazarat* (1892), *Refet* (1896), *Udi* (1898) ve *Levayih-i Hayat* (1898) romanlarına da Fatma Aliye'nin yazarlık serüvenini tam olarak anlayabilmek açısından bakılacaktır. *Hayal ve Hakikat* ile *Enin* arasında kalan diğer dört roman incelenirken Fatma Aliye'nin kadınlara dair o güne kadar gelmiş olan geleneksel değerlerden ayrıldığı yerler üzerinde durulacaktır. Ayrıca *Hayal ve Hakikat*'ten *Enin*'e giden yolda nelerin, ne zaman değiştiği araştırılacaktır.

1.1 On dokuzuncu yüzyılda kadın yazar olmak

Bir on dokuzuncu yüzyıl yazarı olan Fatma Aliye'nin ilk romanı *Hayal ve Hakikat* ile son romanı *Enin* arasında bazı açılardan tezat oluşturacak kadar bir değişim olması; ilk romanı ile ondan sonra yazdığı diğer romanları arasında da ciddi farklar olması akla bunun nedenlerinin ne olabileceği sorusunu getirir. Neden Fatma Aliye ilk romanında, söz dinleyen ve kadına o zamana kadar toplum tarafından biçilen

rolleri sorgulamadan kabul eden biriyken; sonraki romanlarında bu çizgiden ayrılmıştır? Diğer romanlarına bakılınca kendisine ait değilmiş gibi duran *Hayal ve Hakikat* romanını hangi koşullar altında yazmıştır? Bu sorular aynı zamanda, tezin birinci ve ikinci bölümünde değerlendirilecek olan romanlardaki değişimin, neden kaynaklandığını da tartışmaya imkân veren sorulardır. Şüphe yok ki Fatma Aliye'nin ilk yazdığı roman ile son romanı arasında uçurumlar olmasında ve diğer romanlarındaki değişimde de ilk kadın yazar olması çok etkili olmuştur. Bu sebeple Fatma Aliye'nin romanlarını ve geçirdiği değişimleri anlamanın yolu, biraz da onun kadın yazar olarak erkeklerin hâkim olduğu bir dünyada neler yaşadığını anlamaktan geçer. Ataerkil dünyaya ilk girdiği andan itibaren yaşadığı endişeleri, tedirginlikleri; yani biraz da kadın yazarlığın psikolojisini anlamak Fatma Aliye'nin ilk yıllardaki uysal tavrının sonraki yıllarda neden değiştiğini anlamayı da kolaylaştırır. Fatma Aliye ile aynı kaderi paylaşan ve on dokuzuncu yüzyılda batıda yaşamış ilk kadın yazarların yaşadıklarına, tecrübe ettiklerine bakmanın, Fatma Aliye'yi anlama konusunda bize ışık tutacağına inanıyorum.

On dokuzuncu yüzyılda yazmış olan ilk İngiliz kadın yazarların eserlerini inceleyen Elaine Showalter kadın edebiyatını üç evreye ayırır. Showalter'a göre birinci evre dişil evredir. Bu evre 1840'lı yıllardan başlayıp 1880'li yıllarda sona erer. Dişil evre olarak tanımlanan evrenin özelliği, kadınların erkeklerin ürettiği edebiyat metinlerini taklit etmeleridir.⁷ Kadınlar bu şekilde kendilerini ana edebiyat akımına dâhil etmeye çalışırlar. Ayrıca bu dönemde kadın yazarlar erkek takma isimleri kullanarak erkek kimliğinin arkasına gizlenmeye çalışırlar.⁸ Bunun sebebi

⁷ Elaine Showalter, *A Literature of Their Own: British Women Novelists From Bronte to Lessing* (London: Virago, 1999), 130-140.

⁸ Nazan Aksoy, "Fatma Aliye Hanım'ın *Muhazarat* 'ında Kadın Açısı," *Batı ve Başkaları* (İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996), 87.

kadın yazarların ya erkek yazarlar gibi ciddiye alınma isteği ya da kadın olmalarından dolayı çekecekleri tepkileri bu yolla savuşturma çabası olabilir. Sandra Gilbert ve Susan Gubar birlikte hazırladıkları *The Madwoman in the Attic* (1979) (Tavanarasındaki Deli Kadın) isimli kitaplarında bu konuyu şöyle yorumlarlar: Kadın yazarlar erkek adı kullanarak, kendilerini daha önceki kadın yazarlardan ayrı tutmaya çalışırlar ve onlara göre zaten ayrı tutulmaları gerekir; çünkü daha önceki kadın yazarlardan daha ciddi bir işle uğraşıyorlardır. Bu kadın yazarlar, böylece farkında olmadan ciddi işlerin erkek işi olduğunu kabul ederler, bu durum da esasında aşağılık duygusundan kaynaklanır.⁹ Gilbert ve Gubar'ın "ciddiye alınma" isteği olarak yorumladıkları bu durumda, kadın yazarların içinde yaşadıkları toplum ve erkek yazarlar tarafından dışlanma ve tepkiyle karşılaşma korkusunun da önemli derecede payı vardır.

Fatma Aliye batılı hemcinsleri gibi erkek ismi kullanmamış olsa bile ilk yayımladığı eserlerinde kimliğini açıkça da ortaya koyamamıştır. George Ohnet'nin *Volonte* isimli kitabının çevirisini "Bir kadın" imzasıyla yayımlamıştır. Hatta daha sonra Ahmet Midhat ile birlikte yazdığı *Hayal ve Hakikat* romanında da "Bir kadın" müstearını kullanmıştır. Fatma Aliye'nin ismini açıklayamamasının sebebi dönemin ünlü bir devlet adamının kızı olmasından dolayı, göz önünde ve tanınan biri olarak gelebilecek eleştirilerden endişe etmesi olabilir. Bu durumu Ahmet Midhat'a yazdığı mektuplarından anlayabiliyoruz. Fatma Aliye, Ahmet Midhat'a yazdığı bir mektubunda kendi tereddütlerinden bahsetmiş olacak ki buna karşılık Ahmet Midhat: "Sizce bais-i tereddüt olan şey nisvaniyetiniz ise bu babtaki endişeniz hiç menzilesine inmelidir."¹⁰ der. Ahmet Midhat söz konusu mektup boyunca Fatma

⁹ Aksoy, *Batı ve Başkaları*, 88.

¹⁰ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 4.

Aliye’yi, kadın olmasının yazar olmasına engel olmadığına dair ikna etmeye çalışır. Fatma Aliye, ayrıca *Hayal ve Hakikat* romanında, Showalter’ın dışıl evrenin özelliği olarak belirlediği “ilk kadın yazarların erkek edebiyatını taklit ettikleri” iddiasıyla uyum gösterir. Çünkü Fatma Aliye’nin bu romanda çizdiği kadın karakter, Tanzimat dönemi erkek romancıları tarafından çizilen kadın karakterlere çok benzer. Fatma Aliye daha sonraki yıllarda bu erkek edebiyat geleneğinden ayrılacaktır.

Elaine Showalter kadın edebiyatının ikinci evresini 1880’lerden 1920’li yıllara kadar devam eden feminist evre olarak belirler. Bu evreyi bir başkaldırı dönemi olarak tanımlar. Bu dönemde kadınlar aile içi sorunları, eş ve anne olarak üstlendikleri geleneksel rolün sınırlılığını tartışmışlar; kadının ev dışındaki hayatta karşılaştığı zorluklar konusunu ele almışlardır.¹¹ Bir on dokuzuncu yüzyıl yazarı olarak Fatma Aliye; romanlarında aile içi sorunları, kadının çalışma hayatını, annelik ve eşlik gibi rolleri kimi zaman açıkça kimi zaman da üstü örtülü bir biçimde sorgular. Fatma Aliye’nin *Udi*, *Refet*, *Levayih-i Hayat* ve *Muhazarat* romanları feminist evreye dâhil edebilecek romanlardır. *Udi* ve *Refet* neredeyse tamamen kadının çalışma hayatını, para kazanmasını konu edinen romanlardır. Bu romandaki kadınlar Tanzimat gibi erken bir dönemde ev dışında çalışarak hayatlarını kazanan, kendi ayakları üzerinde durabilen kimselerdir. *Muhazarat* ve *Levayih-i Hayat* ise aile içi sorunların kadın açısından ele alınıp tartışıldığı romanlardır. Bu romanlardaki kadın karakterler kendi ailelerinde yaşadıkları sorunları kader deyip kabullenmek yerine, içinde bulundukları durumdan kurtulmak için çareler, çözümler düşünürler. Ayrıca, söz konusu iki romanda da boşanmayı planlayan kadın karakterler vardır. Kısacası, Elaine Showalter’ın on dokuzuncu yüzyıl kadın yazarların eserlerini üç evrede grupladığı bu evrelerin ilk ikisine, bazen birincisine bazen ikincisine

¹¹ Aksoy, *Batı ve Başkaları*, 88.

benzemek şartıyla, Fatma Aliye'nin de yakın durduğu söylenebilir. Fatma Aliye'nin ilk İngiliz kadın yazarlar için yapılan tasniflere benzer konumda olması, kalemi eline almaya yeni yeni başlayan kadın yazarların farklı kültür çevrelerinde olsalar bile ortak tecrübelerinin olduğunu gösterir.

Fatma Aliye dâhil olmak üzere on dokuzuncu yüzyılda yaşayan ilk kadın yazarlar, sadece ciddiye alınma endişesini yaşamamışlardır. Gilbert ve Gubar *The Madwoman in the Attic* kitabının “The Queen’s Looking Glass” (Kraliçenin Aynası) isimli ilk bölümünde şöyle derler: “Kalem özünde bir erkek “aracı”/(penis) olarak tanımlanmıştır; bu sebeple kadın için kalemi eline almak sadece yakışıksız, ahlaksız değil; aynı zamanda yabancı bir iştir.”¹² Çünkü o dönemin anlayışına göre, zaten yazma eylemi erkeğin işidir; kadın daha kalemi eline aldığı ilk anda erkeğin işine karıştığı için suçlanacaktır. Esas önemli olan ise yazma, kamuya ait olan bir iştir; kadın ise mahrem alana aittir. Mahrem alanın uzantısı olarak görülen kadın, yazma eyleminde bulunduğu zaman, yani evinin hareminden çıkıp kamusal alana dâhil olmaya çalıştığı zaman genellikle “ahlaksız” olmakla suçlanmıştır. Elaine Showalter’ın bahsettiği ilk İngiliz kadın yazarların takma erkek isimleri kullanmalarının bir sebebi de budur.¹³ Kalemın temsilinde edebiyat hiçbir zaman kadın işi olarak görülmemiş, yaratıcılığın erkek işi olduğu algısı her zaman için var olmuştur. Sözgelimi Robert Southey, Charlotte Bronte’ye yazdığı bir mektupta şöyle demiştir: “Edebiyat kadın hayatında bir meslek değildir ve olamaz da.”¹⁴ Kısacası, yazmak kadına yabancı bir iştir ve kadın yazı aracılığıyla kendini “ifşa” ettiği zaman ahlaksızlık suçlamasıyla karşı karşıya kalmıştır.

¹² Sandra Gilbert ve Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and The Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven: Yale University Press, 1984), 8.

¹³ Showalter, *A Literature of Their Own*, 130-140.

¹⁴ Gilbert ve Gubar, *The Madwoman*, 8.

Fatma Aliye'nin edebiyat dünyasına girmesi erkek yazarlar arasında büyük yankı uyandırır. Kendisine bu mesleği yakıştırmayıp muhalif olanlar çıkar. Ahmet Midhat, Fatma Aliye'ye yazdığı bir mektubunda bu duruma şöyle değinir: “Yok muterizler için mebna-yı itiraz nisvaniyet ise bi-l vücuh şayeste-i hürmet olan nev-i cemil ve celil-i nisvanın bilhassa böyle hideat-ı nafia ve müstahsenede bulundukları görüldükçe haklarındaki hürmetimiz tezayüd etmeli!”¹⁵ Fatma Aliye'ye yazı yazmasından dolayı itirazların olduğu Ahmet Midhat'ın bu cümlelerinden açıkça anlaşılır. “Muterizlerin” Fatma Aliye'nin yazarlığına karşı çıkmalarının sebebinin cinsiyetinden dolayı olduğu açıktır. Ahmet Midhat ise zamanına göre ileri görüşlü davranarak bu itirazları doğru bulmaz; zaten hürmet edilecek varlıklar olarak gördüğü kadınların bu kadar ilerlemesinden dolayı onlara hürmetin daha çok artması gerektiğini vurgular.

Fatma Aliye'nin daha “ciddi” eserler sayılabilecek tercümeler ve romanlar kaleme alması bile toplum tarafından itirazlara sebep olurken, bireyin daha çok duygularını açığa çıkaran bir tür olan şiirin kadın tarafından yazılması Ahmet Midhat için bile, hiçbir şekilde kabul edilmez. Yine bir başka on dokuzuncu yüzyıl yazarı Makbule Leman buna en iyi örnektir. Ahmet Midhat, Fatma Aliye'ye yazdığı bir mektubunda bu konudan şöyle söz eder: “[Makbule Leman] gazetede neşr olunmak üzere bana öyle makaleler öyle mektuplar göndermiştir ki ben neşirlerine cesaret edememişimdir. Mücerred bir kadın kaleminden çıkmış oldukları için cesaret edememişimdir. Zamanımızın hali malum ya? ... Bir kadının ihtisat-ı şairanesini müstehakk olduğu hürriyet-i efkâr u güftarla meydana koymasına asrımız ne manalar verir? Allah asrımızı ıslah eyleye!”¹⁶ Ahmet Midhat'ın kendisi yazı âleminde sözü

¹⁵ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 5.

¹⁶ A.g.e., 31.

geçen biri olarak bile, bir kadının yazdıklarını yayımlamaya cesaret edemediğini, bir kadın tarafından yazılan bu şiirlere türlü türlü manalar verilebileceğini söylemesi o dönemdeki kadınlara dair olan anlayışı yansıtmaları bakımından ilginçtir.

Gilbert ve Gubar, kadının yazmasının erkekler tarafından kabul edilememesinin çeşitli nedenleri olduğunu ileri sürerler. Öncelikle toplumsal cinsiyete göre erkek cinsi edebi gücün iddialı varlığıyla özdeşleştirilirken kadının her zaman böyle bir güçten yoksun olduğu varsayılmıştır. Kadınlar sadece erkekler tarafından kullanılan hissi ve edebi nesneler olarak algılanmıştır.¹⁷ Kısacası kadınlar kalemden/penisten yoksun oldukları için ataerkil toplumlarda tamamen erkek beklentileri ve tasarımları tarafından oluşturulan bir karakter ya da imge olma boyutuna indirgenmişlerdir. Öyleyse mademki kadın erkeğin ürünüdür; o halde erkek kadına hükmetmek zorundadır. Bu sebeple kadın her zaman erkeğin karşısında ikincil konumdadır.¹⁸ Kadınların nesne olmaktan kurtulup, özne konumuna yükselmeleri ise ancak yine yazmak ile mümkün olmuştur. Erkek yazarlar ise kalemi kendilerine layık görmedikleri kadınların yazmalarına hep karşı çıkmışlardır. Ahmet Midhat bu konuda şöyle der Fatma Aliye'ye: "Kendilerinin aciz kaldıkları muzafferat-ı kalemiyede bir kadının muvaffakiyat-ı galibanesini çekemezler. Bilemem ki gıpta dedikleri his onların kalblerinde var mıdır yok mudur?"¹⁹ Ahmet Midhat'ın dediği gibi belki erkek yazarlar, kendi tahtlarına kadınların yerleşme ihtimallerine tahammül edemezler. Bir nesne olarak gördükleri kadınların yazı yoluyla özne olmalarını kabullenemezler.

¹⁷ Gilbert ve Gubar, *The Madwoman*, 8.

¹⁸ A.g.e., 13

¹⁹ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 33.

Peki, kadınlar her şeye rağmen cesaret edip kalemi ellerine aldıklarında ne olmuştur? Edebi otoritenin/yazarlığın en temel tanımlarının açık veya gizli olarak ataerkil kodlarla tanımlandığı bir kültürde kadın yazar olmak ne anlama gelir? Kadının melek ya da şeytan olarak iki zıt kutuptan biri olarak görüldüğü bir ortamda böyle imajlar kadın yazarın yazmasını ne şekilde etkiler? Burada benzer bir şekilde *Pamuk Prenses* masalı hatırlanırsa kraliçe aynaya soru sorduğunda gelen cevap kralın/erkeğin sesidir. Eğer ayna kralın/erkeğin daima ihtarda bulunan ses tonuyla konuşuyorsa, bu ses kraliçenin kendi sesini ne şekilde etkiler? Kraliçe kendi sesiyle, kelimeleriyle, kendi bakış açısıyla mı krala cevap verir yoksa kralın ses tonunu, kelimelerini, cümlelerini, bakış açısını mı taklit eder? İşte tüm bu sorular, aslında feminist edebiyat eleştirisinin on dokuzuncu yüzyıl kadın edebiyatını incelerken temel olarak cevaplaması gereken sorulardır.²⁰ Tüm bu sorulara Showalter'ın sözleri ile cevap vermek mümkün: "Kadın yazarın tek başına olması, erkeklerin kendisine düşman olacağı korkusu; toplumsal açıdan kendini anlatırken hissettiği korku ve ataerkil edebiyat dünyası karşısındaki ürkekliği ile kendini yetersiz görmesi gibi endişeler kadın yazarda aşağılık olduğu kuşkusunu yaratmış; kadın yazarın eserinin yapısının, stiline ve dilinin erkek yazarınkinden farklı olmasına neden olmuştur."²¹ Sonuç olarak ortaya ana edebiyat akımından farklı olarak, başka bir edebiyat geleneği çıkmıştır.

²⁰ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 45-46.

²¹ Showalter, *A Literature of Their Own*, 257.

1.2 Osmanlı dünyasında edebi anne olma yolunda Fatma Aliye

1.2.1 Fatma Aliye kimdir?

Fatma Aliye 1862 yılında İstanbul’da dünyaya gelir. Babası dönemin ünlü devlet adamı, hukukçu, tarihçi Ahmet Cevdet Paşa’dır. Annesi ile ilgili çok fazla bilgi olmamakla birlikte ismi Advie Hanım’dır. Fatma Aliye, çocukluğundan itibaren öğrenmeye meraklı bir kişiliğe sahiptir; eğitimine ağabeyi Ali Sedat Bey kadar önem verilmesine de, ağabeyi için tutulan hocaların derslerini izleme fırsatı bulur, kimisinden de dersler alır. Ayrıca Fatma Aliye yabancı dil olarak Fransızca öğrenir. Fatma Aliye babasının memurluğu dolayısıyla birçok şehir gezer. On yedi yaşına geldiğinde Abdülhamit’in yaverlerinden olan ve Plevne mücadelesi kahramanı olarak bilinen Gazi Osman Paşa’nın yeğeni kolağası (önyüzbaşı) Faik Bey ile evlenir.

Evliliğin ilk yılları Fatma Aliye açısından zorlu geçer. Eşi Faik Bey roman bile okumasına izin vermez, hatta kimi romanlarını yırtar. Ancak aradan on yıl geçtikten sonra Faik Bey’in tutumunda değişiklikler meydana gelir ve eşine karşı daha hoşgörülü olmaya başlar. Bunun üzerine Fatma Aliye tercüme işlerine girer ve Faik Bey, Fatma Aliye’nin George Ohnet’in *Volonté* (1888) isimli romanını çevirip yayımlamasına izin verir. Fatma Aliye *Meram* ismiyle Fransızcadan çevirdiği bu romanı 1890 yılında yayımlar ve böylece edebiyat dünyasına ilk adımını atar. Çevirenin bir kadın olması dolayısıyla bu çeviri büyük yankı uyandırır. Önceleri bir kadının böyle bir çeviri yapabileceğine kimse inanmaz ve bu yüzden de eser tartışmalara neden olur. Aynı zamanda Fatma Aliye’nin *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde “Bir kadın” imzasıyla yazıları çıkar. Bunun yanı sıra “Bir Prensese Tedris-i Ulûm” başlığıyla Alman filozof Ayler’in öğrencisi olan bir prensese yazdığı öğretici nitelikteki beş mektubunun çevirisini aynı gazetede yayımlar. Adını ilk iki

mektupta “Müterceme-i Meram”, diğ er iki mektupta “Aliye” ve son iki mektupta ise “Fatma Aliye” olarak duyurur. Fatma Aliye kimliğini açıklayınca bir kadının bu çevirileri yapmış olabileceğine inanılmadığından, bu sefer çeviri yapan kişinin Fatma Aliye’nin ağabeyi Ali Sedat Bey veyahut babası Ahmet Cevdet Paşa olduğı söylentileri yayılır.²²

Meram tercümesiyle Fatma Aliye’nin edebi yeteneğinin farkına varan Ahmet Cevdet Paşa, bu başarısından sonra kızının eğitimine özen göstermeye başlar. Beraber *Mesnevi-i Şerif*, *Kaside-i Büre*, İbn-i Haldun’un *Mukaddime*’sini okumaya ve bunlar üzerinde çalışmaya başlarlar. Aristo, Eflatun, İbn-i Rüşd ve İmam Gazali’nin felsefelerini tartışır. Ahmet Cevdet Paşa her ne kadar kızının eğitimine oğlununki kadar önem vermese de Fatma Aliye’deki cevheri gördükten sonra onun eğitiminde bizzat kendisi yer alır. Fatma Aliye kendisine *Meram* çevirisini gösterince de eserini çok beğenir ve yayımlaması için Kaspar’a bizzat kendisi gönderir.²³ Böylelikle Ahmet Cevdet Paşa, Fatma Aliye’nin biyolojik babası olması bir yana, entelektüel babası da olur.

Fatma Aliye yazdığı romanlar ve çeviri eserler dışında başka türde eserler de yazmıştır. 1892 yılında *Nisvan-ı İslam* isimli bir kitap yazar. Bu eseri, İslamiyet’in kadına bakış açısını Avrupalı kadınlara anlatmak için kaleme alır. Eser İngilizce, Fransızca gibi dillere çevrilir. Ayrıca felsefe üzerine *Teracim-i Ahval-i Felasife* ve *Tedkik-i Ecsam* isimli eserleri vardır. *Namdaran-ı Zenan-ı İslamiyan*’da ise ünlü İslam kadınlarının hayatlarını anlatır. *Tarih-i Osmaniye’nin Bir Devre-i Mühimmesi-Kosova Zaferi ve Ankara Hezimet*i tarih türündeki yapıtıdır. Fatma Aliye 1893

²² Mübeccel Kızıltan, *Fatma Aliye Hanım: Yaşamı –Sanatı-Yapıtları ve Nisvan-ı İslam* (İstanbul: Mutlu Yayımcılık, 1993), 18.

²³ A.g.e., 18.

senesinde *Ahmet Cevdet Paşa ve Zamanı* isimli eserinde babasının hayatını ve onun zamanında gelişen siyasi olayları anlatır, özellikle de II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yapılan saldırılara karşı babasını savunmak amacıyla bu eseri kaleme alır.

Fatma Aliye'nin eserleri 1893 yılında, Chicago'da düzenlenen Uluslararası Dünya Sergisi'nde Dünya Kadın Kütüphanesi kataloğunda sergilenir. Eserleri ayrıca Almanca, Fransızca, İngilizce gibi birçok dile çevrilir. Fatma Aliye yalnız yazarlık yönüyle öncü olan bir kadın değildir; aynı zamanda kadınların bilinçlenmesi için konferanslar verir, dernek faaliyetlerinde bulunur. Fatma Aliye bu kadar aktif bir yazar olmasına karşın ömrünün son yıllarında kızı Zübeyde İsmet'in ortadan kaybolması üzerine büyük üzüntüler yaşar. Bundan sonra tamamen kabuğuna çekilir, yazı hayatını bırakır. Kızı din değiştirerek Avrupa'ya gitmiştir ve Fatma Aliye hayatının sonuna kadar kızıyla bir daha hiç karşılaşamaz. Fatma Aliye bu üzüntüyle yaşar ve 1936 yılında İstanbul'da vefat eder.

1.2.2 Edebi anne tecrübesi: “yazarlık endişesi” ve Fatma Aliye

Fatma Aliye çocukluğundan itibaren erkek egemen bir dünyada sınırları zorlar ve evli bir kadın olduktan sonra da kendine edebiyat dünyasında güçlkle de olsa yer edinmeyi başarır. Fatma Aliye'nin hayatı hem eğitim hem de yazarlık serüvenindeki çabalarıyla öncü bir kadın yazarın zorlu tecrübelerine çok iyi bir örnektir. Kısacası on dokuzuncu yüzyılda roman ve hikâye türlerinde yazan Fatma Aliye, bir anlamda gelecekteki kadın yazarların “edebi annesi” olmuştur.

Gilbert ve Gubar on sekiz ve on dokuzuncu yüzyılda yaşamış Batılı öncü kadın yazarların önemini şu cümleyle vurgulamışlardır: Eğer bugünün kadın yazarları hiç çekinmeden ellerine kalemi alabiliyorlarsa bunu on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılda tek başlarına savaşmış annelerine borçludurlar. Öyle bir tek

başınalık ki hastalık gibi, öyle bir yabancılaşma ki delilik gibi, öyle bir görmezlikten gelinme ki felç gibi gelmiştir onlara.²⁴ Hiç şüphesiz ki Fatma Aliye de ilk kadın yazarların yaşadıkları tüm bu sancıları, zorlukları tecrübe etmiştir. Fatma Aliye'nin ilk kadın yazar olarak edebi anne olma yolunda yaşadıklarını anlayabilmek için “etkilenme endişesi” ve “yazarlık endişesi” kavramlarına bakmanın faydalı olacağını düşünüyorum.

Fatma Aliye erkek yazarların kendi aralarında edebiyat geleneği oluşturduğu bir ortama eklemelenmeye çalışır. Yani kendisinden önce birçok edebi baba olmasına rağmen, kendisinin çatışmaya gireceği, etkileneceği bir edebi annesi yoktur. Edebi tarihin bir gerçeği olarak yazarlar öncelikle kendilerinden önceki yazarların başarılarını gördükten sonra bilerek ya da bilmeyerek bunları reddederler veya kabul ederler; ancak edebi tarih denilince akla edebi annelik değil, edebi babalık gelir. Bazı kuramcılar edebi tarihin psikolojisini, yani bu yazarların kendi “edebi babalarıyla” karşılaştıkları zaman hissettikleri düşmanlık, yetersizlik, endişe gibi hislerini anlamaya çalışmışlardır. Bu konuda Harold Bloom en önde gelen isimlerden biridir.²⁵ Bloom, edebiyat tarihinin dinamiklerinin sanatçının “etkilenme endişesi”nden (*anxiety of influence*) kaynaklandığını ileri sürmüş ve bunu şiir geleneği ile ilgili olarak söylemiştir. Yazarın ya da şairin korkusu yazdıklarının aslında kendisine ait olmadığı, edebi babalarının yazdıklarının kendi yazdıkları üzerinde gölgesi olduğu korkusudur. Yani “özgün olma” ile “borçlu kalmanın” arasında olmanın doğurduğu bir endişedir bu.²⁶ Bloom'un yazarlar arasında kurduğu ilişki Freud'un baba ile oğul arasındaki ilişkinin edebiyata uyarlanmış şeklidir. Bir

²⁴ Jale Parla, “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?,” *Kadınlar Dile Düşünce* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 25.

²⁵ Gilbert ve Gubar, *The Madwoman*, 46.

²⁶ Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark* (İstanbul: Metis Yayınları, 2010).

anlamda bu Oedipal ilişki içerisinde yazar, kendi edebi babasını öldürmek zorundadır.

Bloom'un bu edebi tarih modeli oldukça ataerkil bulunmuş ve bu modelin sadece erkek yazarlara dair olduğu söylenmiştir. Kadın yazarların ise bu modele göre nerede durduğu sorusunun cevabı belirsizdir. Kadın yazarlar “edebi anneyi” mi yoksa “edebi babayı” mı ortadan kaldırmak isteyeceklerdir; herhangi bir öncü bulamadığında durum ne olacaktır? Tüm bu sorulara, aslında kadın yazarların bu baba-oğul ilişki modelinin hiçbir yerinde yer almadığı cevabı verilmiştir.²⁷ Nasıl ki Freud'un psikanalitik modelinde kız ve erkek çocukların yetişmeleri birbirinden farklıysa, kadın yazar ile erkek yazarın yaşadığı tecrübeler de birbirlerinden farklıdır. Kadın yazar tüm bu erkek egemen geleneğin içerisinde aykırı, tanımlanamaz, yabancı biridir.

Kadın yazarın, erkek yazar gibi “etkilenme endişesini” yaşamadığı; çünkü kadın yazarın önündeki örneklerin kendi cinsinden farklı olarak büyük oranda erkek olduğu ve kendisinden çok farklı olduğu ileri sürülmüştür. Bu erkek yazarlar, sadece ataerkil yazarlığın cisimleşmiş hali değil aynı zamanda kadın yazarın cinsini sürekli uç noktalarda klişelere, kalıplara, (melek, şeytan gibi) dönüştüren kişilerdir. Bu sebeple kadın yazarlar erkek yazarlar gibi etkilenme endişesini yaşamazlar; ancak kadın yazarlar bunun yerine “yazarlık endişesi”ni tecrübe ederler.²⁸

Ataerkil toplumdaki diğer kadınlar gibi kadın yazar da kendi cinsiyetini, önünde acı bir engel ya da yetersizlik olarak görür. Kadın yazarda etkilenme endişesinin yerini alan yazarlık endişesi, kadında yazarlığın kendi cinsiyetine uygun

²⁷ Gilbert ve Gubar, *The Madwoman*, 48-49.

²⁸ A.g.e., 49.

olmadığı korkularına neden olur.²⁹ Yazarlığı, kendisine zarar vereceği ya da onu yalnızlaştıracağı için kadın asla öncü bir yazar olamayacaktır. Tıpkı Freud'un teorisindeki gibi, kız çocuk asla babanın yerini alamayacaktır, toplum ancak erkek çocuğa bu hakkı tanımıştır. Kadın yazarın endişesi erkek yazar gibi kendi edebi babalarının dünyayı okuma şekillerine karşı değil, edebi babaların kadın yazar olarak kendisini okuma tarzına dairdir.

Fatma Aliye'nin ilk yayımladığı eserlerinde adını açıklayamaması yazarlık endişesini yaşadığının önemli bir göstergesidir. Bu, yazarlığın kadın cinsine uygun olmadığı korkusundan ileri gelen bir endişedir. Ahmet Midhat'ın "Sizce bais-i tereddüd olan şey nisvaniyetiniz ise bu babtaki endişeniz hiç menzilesine inmeli." cümlesi Fatma Aliye'nin yaşadığı yazarlık endişesine bir başka işarettir. Fatma Aliye'nin ilk kadın yazar olarak böyle bir endişe yaşaması doğaldır. Ancak tam da bu sebepten yazarlık endişesiyle baş etmesi hiç kolay değildir. Kendisine öncülük edecek, çatışmaya girebileceği, etkileneceği bir edebi annesi yoktur. Bu nedenle Fatma Aliye'ye yazarlık endişesiyle baş edebilmesinde Ahmet Midhat yardımcı olur. Bunu en iyi Ahmet Midhat'ın şu sözleri anlatır: "Aliye Hanımefendi ile aramızda münakıt olan ve hatta pederleri merhumun dahi musaddıkları bulunan übüvvet ve bintiyet-i maneviyenin mevridi hakkında cereyan eden muhaberatta hanım müşarünileyha pek hakimane bir surette mevki-i sübuta koymuşlardı ki übüvvet ve bintiyet-i maneviyenin ehemmiyeti übüvvet ve bünüvvet-i maddiyeden hiç de aşağı değildir."³⁰ Ahmet Midhat, Fatma Aliye ile arasında manevi bir baba-kız ilişkisi bulunduğunu, bunun maddi baba-kız ilişkisinden hiç de aşağı olmadığını söyler. Aslında bu baba-kız ilişkisinde Ahmet Midhat, Fatma Aliye'nin edebi babasıdır. Ne

²⁹ Gilbert ve Gubar, *The Madwoman*, 51.

³⁰ Ahmet Midhat Efendi, *Fatma Aliye: Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu*, haz., Bedia Ermat (İstanbul: Sel Yayıncılık, 1994), 56.

ilginçtir ki Fatma Aliye o gün için ataerkil edebi otoriteye bir edebi annenin değil, bir erkek yazarın yardımıyla başkaldırır. Ayrıca yazın hayatında edebi babanın desteğinin, kadın yazarın yazarlığının meşru hale gelmesinde edebi annenin desteğinden daha çok işe yaradığı açıktır. Fatma Aliye'nin edebiyat hayatında en büyük destekçisi Ahmet Midhat'tır. Fatma Aliye'nin yazarlığının ilk yılından Ahmet Midhat'ın ölümüne kadar inişli çıkışlı da olsa devam eden iki yazarın ilişkisine bakmak Fatma Aliye'nin yazarlık serüvenini anlamada ve "yazarlık endişesi" ile baş etmede kilit noktalardan birisidir.

1.3 Otoriter bir baba: Ahmet Midhat-Fatma Aliye ilişkisi

Fatma Aliye'nin Ahmet Midhat ile uzun yıllar devam eden mektuplaşmaları, Fatma Aliye'nin kamusal serüveninde meydana gelen ve yazarlık serüvenine de yansıyan değişimleri daha somut ve ayrıntılı bir şekilde okuma fırsatı verir; çünkü mektup kişinin iç dünyasını daha fazla açığa çıkaran bir türdür ve yazarın gerçek duygu ve düşüncelerini en samimi şekilde ifade edebildiği kurgusallığın daha az olduğu türlerden birisidir. Fatma Aliye ilk yayımlanan eseri *Meram*'dan başlayarak son eseri *Enin* romanını yazdığı tarih olan 1912'ye kadar yirmi bir yıl boyunca Ahmet Midhat ile mektuplaşmaya devam eder. Bu da bize Fatma Aliye'nin fikrinde, tavrında, Ahmet Midhat'a karşı duruşunda, Ahmet Midhat temsilinde ataerkil topluma ve kadın-erkek ilişkisine bakışında meydana gelen değişiklikleri izleme fırsatı verir. İki yazarın ilişkisi; Fatma Aliye'yi yıllar içinde takip etmeyi, yazarın *Hayal ve Hakikat* ile *Enin* arasındaki farklılıklar ile diğer romanlarındaki değişimleri anlamayı da mümkün kılar. Bu bakımdan 2011'de yayımlanan *Fazıl ve Feylesof Kızım: Fatma Aliye'ye Mektuplar* iki yazarın ilişkisini anlamada en önemli kaynaktır.

Fatma Aliye'nin genç yaşlarında, yani daha "itaatkâr" olduğu gençlik yıllarında Ahmet Midhat ile ilişkisini en iyi şekilde öğrenebileceğimiz kaynak ise

1893 yılında yayımlanan *Bir Muharrire-i Osmaniye'nin Neşeti*'dir. Bu biyografide, Ahmet Midhat her ne kadar Fatma Aliye'nin bir kadın yazar olarak nasıl ortaya çıktığını anlatmak amacıyla olduğunu söylese de, kitabın içinde Fatma Aliye'nin yazarlığına dair tek referans yoktur, sadece Fatma Aliye'nin çocukluğu ve okurluk yönü anlatılır. Kısacası adından da anlaşıldığı üzere *Bir Muharrire-i Osmaniye'nin Neşeti*, Fatma Aliye'nin “yazarlığı” söz konusu olunca akla gelen en temel eserlerdendir. Bu eser daha çok Fatma Aliye'nin Ahmet Midhat ile ilişkisinin ilk yıllarına ışık tutarken, asıl olarak iki yazar arasındaki mektuplar üzerinden Fatma Aliye'nin geçirdiği değişimi ayrıntılı bir biçimde okuyabiliriz.

Öncelikle Ahmet Midhat'ın Fatma Aliye için *Bir Muharrire-i Osmaniye'nin Neşeti*'ni yazması, Fatma Aliye'nin yazarlığının kamusal alanda meşru hale gelmesine katkı sağlar. Tanzimat yıllarında bir yazarın başka bir erkek yazar hakkında bile böyle bir biyografi hazırlaması nadir görülecek bir durumken, Ahmet Midhat'ın Fatma Aliye için biyografi yazıp yayımlaması, Fatma Aliye'ye verdiği desteği net bir şekilde gösterir. Ahmet Midhat her ne kadar Fatma Aliye'nin yazarlık kariyerinde çok önemli bir yere sahip olsa da iki yazarın ilişkisinin bundan ibaret olduğunu söylemek mümkün değildir. Öncelikle *Fatma Aliye: Bir Muharrire-i Osmaniye'nin Neşeti*'nde iki yazarın ilişkilerine ve birbirlerine göre konumlarına bakmak istiyorum.

1.3.1 Fatma Aliye yahud Bir Muharrire-i Osmaniye'nin Neşeti

Bir Muharrire-i Osmaniye'nin Neşeti'nde Ahmet Midhat, Fatma Aliye'nin hayatı hakkında hem kendisi bilgiler verir; hem de gerekli gördüğü yerlerde Fatma Aliye'nin kendisine yazdığı mektuplardan doğrudan alıntılar yaparak Fatma Aliye'ye söz hakkı tanır. Böylece Fatma Aliye yazdığı mektuplarla esere dâhil olur ve ortaya

çift sesli, çift yazarlı bir eser çıkmış olur. Bunun yanı sıra Fatma Aliye’yi hem Ahmet Midhat’ın anlatması hem de Fatma Aliye’nin kendisi hakkında bilgiler vermesi, esere yarı biyografik yarı otobiyografik bir özellik kazandırır.³¹

Ahmet Midhat kitabın amacını önsözde şöyle anlatır: “Kitabın alt başlığından da anlaşılacağı gibi amacımız Osmanlı dünyamız içinde, bir kadın yazarın nasıl ortaya çıktığını anlatmaya çalışmaktır.”³² Ahmet Midhat, Osmanlı dünyasında nadir görülen bir durum olan bir kadın yazarın, nasıl ortaya çıktığını anlatmanın kitabın temel amacı olduğunu belirtir. Ayrıca bu temel amacın yanı sıra bu eser, Fatma Aliye’nin adı duyulduğunda onun yazdığı eserlerin, makalelerin, kendisinin değil bir başkasının yazdığı söylentilerine de cevap niteliğindedir. Ahmet Midhat: “Eğer biz kendilerini yakından tanımamış olsaydık, böyle bir gelişmeye ihtimal vermez, birçok kişinin kanılarına katılır, bu eserlerin başkaları tarafından yazıldığı inancını benimserdik.”³³ diyerek Fatma Aliye’nin eserlerini kendisinin yazdığına bizzat şahadet eder.

Ahmet Midhat yine kitabın önsözünde, bu biyografiyi yazma amaçlarını sıralarken aslında oldukça modern bir şeyden bahseder: “Lakin, Fatma Aliye Hanım’ın büyük bir babanın kızı olması, babasının memuriyeti sebebiyle birçok yerleri görmüş bulunması ve yine filanca kişiyle evlenip birkaç evlada sahip olması hakkındaki kuru bilgilerin ne önemi var?”³⁴ Burada Ahmet Midhat, Fatma Aliye hakkında dönemin önde gelen birinin kızı, şu ya da bu kişinin eşi olarak tanımlanmasından öte bir şeyler söylenmesi gerektiği inancındadır. Ahmet

³¹ Nüket Esen, “Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu,” *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006), 91.

³² Ahmet Midhat, *Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu*, 9.

³³ A.g.e., 11.

³⁴ A.g.e., 11.

Midhat'ın, Fatma Aliye'yi babası ya da kocası üzerinden tanımlamanın kuru bilgi olduğunu söylemesi Fatma Aliye'yi bir özne olarak gördüğünü gösterir. Bu bakış açısı o döneme göre oldukça ileri bir görüştür; çünkü bugün bile Fatma Aliye hakkında bir şeyler söylerken onu “babasının kızı” olarak tanımlayanlar vardır.³⁵ Her ne kadar Ahmet Midhat, Fatma Aliye'yi erkekler üzerinden tanımlamayı geleneksel çizgiden ayrılsa da, bu tutumunu biyografi boyunca sürdürmez.

Öncelikle *Bir Muharrir-i Osmaniye'nin Neşeti* üzerine iki başarılı değerlendirmeden söz edilebilir. Bunlardan biri, Hülya Adak'ın “Biyografide Toplumsal Cinsiyet: Ahmet Midhat ya da Bir Osmanlı Erkek Yazarın Kanonlaşması”³⁶ makalesidir. Diğer çalışma ise aslında sadece bu kitaba odaklanmayan, Fatma Aliye üzerine çok önemli bir değerlendirme yazısı olan Nüket Esen'in “Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu: Fatma Aliye” makalesidir. Her iki makalede de söylenen şey, Ahmet Midhat'ın ilk kadın romancımız olan Fatma Aliye'nin bir yazar olarak nasıl yetiştiğini anlatmak derdinde olduğunu söylemesine rağmen, eserde Fatma Aliye'nin yazarlık yönünden hiç bahsetmediğidir. Nüket Esen bu kitabın yayımlandığı tarih olan 1893 yılında, Fatma Aliye'nin henüz otuz üç yaşında genç bir kadın olmasına rağmen *Muhazarat* romanını yayımladığını, kadın haklarını savunan birçok makale kaleme aldığını söyler.³⁷ Yani aslında Fatma Aliye, Ahmet Midhat'ın bu kitapta kurguladığından çok daha fazlasını yapmıştır. Ahmet Midhat bir anlamda “gelenekten, ahlaki yapıdan” roman yazarak sapmış olan Fatma Aliye'yi yazarlık konusunda teşvik edip destek olurken, diğer tarafta kitabında onun

³⁵ Bilim ve Sanat Vakfında Fatma Aliye üzerine yapılan bir sempozyumun başlığı şöyleydi: “Babasının Kızı: Fatma Aliye,” erişim 01. 05. 2014, http://www.bisav.org.tr/userfiles/yayinlar/NOTLAR_9.pdf.

³⁶ Hülya Adak, “Biyografide Toplumsal Cinsiyet: Ahmet Midhat ya da Bir Osmanlı Erkek Yazarın Kanonlaşması,” *Merhaba Ey Muharrir!: Ahmet Midhat Üzerine Eleştirel Yazılar*, haz., Nüket Esen ve Erol Köroğlu (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2006).

³⁷ Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 92.

yazarlığından hiç bahsetmez. Bir yazar olarak çalışma stilinden, çektiği sancılardan, yazarlık sürecinde ne gibi sıkıntılar yaşamış olduğundan hiç söz etmez. Sadece bu “aykırı” işi yaparken ahlaken bozulmadığını, yoldan çıkmadığını göstermek derdinde gibidir.

Bir Muharrir-i Osmaniye'nin Neşeti kronolojik bir şekilde ilerler ve Fatma Aliye'nin küçük yaşlardan itibaren nasıl yetiştiği sırayla anlatılır. Kitabın bölümleri şu şekildedir: “İlk Çocukluk”, “Genç Kızlık Öncesi”, “Gençlik”, “Genç Zevce”, “Olgunluk Dönemi”. Bölüm isimlerinden de anlaşıldığı üzere anlatılan küçük bir çocuğun büyümesi ve akabinde evlenmesidir. Eserin büyük bir kısmını Fatma Aliye'nin çocukluk ve genç kızlık dönemlerinin anlatıldığı bölümler oluşturur. İlk dört bölümde Ahmet Midhat, Fatma Aliye'nin evdeki insanlarla ilişkilerini, okuma yazmayı nasıl öğrendiğini, ders aldığı hocaları, hangi kitapları okuduğunu, Faik Bey ile yaptığı evliliği uzun uzun anlatır. Bu bölümlerde Fatma Aliye'nin yazarlığına ve kadın hakları savunucusu tarafına hiç değinilmez.³⁸ Bölümler daha çok Fatma Aliye'nin günlük hayatının anlatımı üzerine kuruludur.

Ahmet Midhat'ın, Fatma Aliye'nin çocukluk ve genç kızlık dönemlerini anlattığı ilk dört bölümde onun yazarlığıyla doğrudan olmasa da dolaylı olarak ilişki kurduğu bir nokta Fatma Aliye'nin okurluğudur; bunun sebebi ise Fatma Aliye'nin severek okuduğu Ahmet Midhat eserleridir. Buradan hareketle Hülya Adak, Ahmet Midhat'ın kaleme aldığı Fatma Aliye biyografisinin narsist bir biyografi olduğunu söyler ve şöyle devam eder: “Biyografiler genellikle başkarakterleri överler ve başkarakter ile anlatıcı arasında hiyerarşik bir ilişki yaratırlar. *Fatma Aliye yahud Bir Muharrir-i Osmaniye'nin Neşeti* ise narsist bir biyografi örneğidir, geleneksel hiyerarşik ilişki burada tersine çevrilir, anlatıcı burada daha önem kazanır...

³⁸ Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 91.

Aliye'nin otobiyografik anlatısı erkek anlatıcının aynada yansıyan yüceltilmiş görüntüsünü iletir.”³⁹ Hülya Adak'ın da değindiği gibi Ahmet Midhat, Fatma Aliye'nin bir yazar olarak yetişmesinde kendi eserlerinin payı olduğunu ima eder. Biyografinin ilk dört bölümünde, yani Fatma Aliye'nin çocukluğunun ve gençlik yıllarının anlatıldığı bölümlerde Fatma Aliye'nin bir okur olarak okuduğu kitaplar sıralanırken en çok vurgu Ahmet Midhat'ın eserlerine yapılır. Fatma Aliye, Ahmet Midhat'ın etkilendiği romantik batılı yazarların eserlerini de okumuş; ancak Ahmet Midhat'ın eserlerinden aldığı lezzeti onlardan alamamıştır: “Vakıa Monte Kristo'yu da okumuştum. Ama bundaki lezzeti onda bulamamıştım.”⁴⁰ Fatma Aliye'nin okuduğu başka Ahmet Midhat romanlarının da adı sayılmıştır: *Hasan Mellah*, *Süleyman Musli*, *Paris'te Bir Türk*, *Hüseyin Fellah*. Fatma Aliye'nin sadece Ahmet Midhat'ın eserlerini okuduğu söylenmemiş, bu eserlerin isimleri tek tek sayılmış ve Fatma Aliye'nin bunlara dair duygularına da ayrıntılı olarak yer verilmiştir. Hülya Adak'a göre Ahmet Midhat'ın romanlarına bu kadar geniş yer verilmesinin sebebi Fatma Aliye'nin birinci tekil şahıs anlatımı sayesinde Ahmet Midhat'ın eserlerini Osmanlı çocuk eğitimi bağlamında kanonlaştırmaktadır: “Metin, Aliye'nin eserlerine değil, Mithat'ın eserlerine odaklanarak Mithat'ın ufak bir biyografisini sunar. Mithat'ın eserleri övgü alırken yazarlık konumu ve otoritesi de Aliye'ye verilmez.”⁴¹ Eserde yazarlık otoritesinin Ahmet Midhat'a ait olmasının yanı sıra, kendisinin takdir ettiği ve desteklediği “öncü” bir kadın yazarın kendi eserlerini okuduğunun gösterilmesi de Ahmet Midhat'ın otoritesine katkıda bulunur.

³⁹ Adak, *Merhaba Ey Muharrir!*, 210.

⁴⁰ Ahmet Midhat, *Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu*, 55-56.

⁴¹ Adak, *Merhaba Ey Muharrir!*, 208.

Fatma Aliye'nin yazardan çok, "iyi bir okur" olarak kurgulandığı *Bir Muharrir-i Osmaniye'nin Neşeti*'nde "İlk Çocukluk", "Genç Kızlık Öncesi", "Gençlik", "Genç Zevce" bölümlerinden farklı olarak "Olgunluk" bölümünde bir yazar olarak Fatma Aliye'nin anlatılacağı beklentisi oluşur; çünkü bölümün adı böyle bir beklentiye sebep olur. Ancak bu bölümde de Fatma Aliye'nin okuduğu eserlerden ayrıntılı bir şekilde bahsedilir, bu eserlerin isimleri tek tek sayılır. Öncelikle Fatma Aliye, babası Ahmet Cevdet Paşa ile birlikte mantık ve belagat ilmine dair okumalar ve tartışmalar yapar. Ayrıca *Mesnevi-i Şerif*'i birlikte okumaya başlarlar. Baba-kız İbni Haldun'un *Mukaddimesi*'nin tercümesini, Ebulfeda ve İbni Helekan'dan bölümler, Aristo, Eflatun, İbn-i Rüşt ve İmam Gazali'nin eserleri ile *Fıkıh-ı Şerif*'i okumuşlardır. Görüldüğü gibi Fatma Aliye'nin okuduğu şeyler İslam felsefesi ile buna yakın olan eserler ve dini metinlerden oluşur. Fatma Aliye'nin iyi bir okur olmasının yanı sıra ne kadar iyi bir "talebe" olduğunun da altı çizilir. Fatma Aliye, devlet adamı vasfının yanı sıra ilim sahibi bir şahsiyet olan babası Ahmet Cevdet Paşa'dan dersler alma şansına sahip olur; bundan da anlaşılacağı gibi Fatma Aliye daima talebe, babası ise eşsiz bir hocadır.

Romanın kadınlar açısından kapılma ve yoldan çıkma alanı olarak görülmesi dolayısıyla Fatma Aliye'nin genç bir kadın olarak, Ahmet Midhat'ın ve batılı romantik yazarların romanlarına kapılabilme olasılığına dair endişeler ise şu sözlerle bertaraf edilmeye çalışılır: "Okuduğu romanları yalnız aşk romanları arasından seçip hoşça vakit geçirmeyi düşünmemiş... Okuduğu romanlardaki aşk serüvenlerini çoğunlukla basit bulur, küçümsermiş. Aleksandre Dumas, Ojenson vb. gibi büyük ve ünlü romancıların çoğu eserini okumuşlarsa da, bunların içindeki aşk olaylarından ziyade, romanın temelini teşkil eden tarihi ve siyasi olaylara, felsefi ve bilimsel düşüncelere önem verirmiş. Hatta kimi özel mektubunda yazdığı gibi okuduğu

romanlar onda aşkla ilgili duyuları uyandıracak yerde, kendisini bir erkeğe yaklaşmaktan ve evlenmekten ürkütür olmuş.”⁴² Fatma Aliye Tanzimat dönemi erkek yazarların romanlarında görülen, kapılan kadınlardan farklı olarak okuduğu romanlardaki aşkla ilgilenmez, bu romanlardan bir şeyler öğrenmeye çalışır. “Olgunluk” döneminin anlatıldığı bölümde ise Fatma Aliye klasik felsefe ve genel olarak İslam felsefesi ve tasavvufuna dair kitaplar okur. Yani bir anlamda Fatma Aliye, ilerleyen yıllarda romana göre daha “ciddi” eserleri okumayı tercih eder. Olgunluk döneminde Fatma Aliye’nin bir roman yazarı olarak hiç roman okumaması da ilginçtir ya da okumuşsa da Ahmet Midhat bunlardan bahsetmemiştir. Böylece okuduğu eserlerin uzun uzun listeleri verilerek Fatma Aliye’nin “etkileneceği” eserler okumadığı; ahlaki açıdan herhangi bir bozulmanın olmadığı alttan alta anlatılmaya çalışılır.

Fatma Aliye yahud Bir Muharrir-i Osmaniye’nin Neşeti, yazarlık konumu ve otoritesinin daima Ahmet Midhat’ta olduğu, Fatma Aliye’nin ise daima ikincil konumda kaldığı bir eserdir. Bu hiyerarşik ilişkinin bir başka önemli göstergesi de Ahmet Midhat’ın Fatma Aliye’ye sürekli “manevi kızım” demesidir. İki yazar arasında olması gereken eşit ilişkiyi bozan bir şeyler vardır bu baba-kız ilişkisinde. Baba metaforunun geleneksel çağrışımları arasında her zaman son sözü söyleme, iktidar sahibi olma, otorite kurma gibi şeyler vardır. Böylece Ahmet Midhat, “manevi kızım” diyerek hitap ettiği Fatma Aliye ile arasındaki hiyerarşik iktidar ilişkisini devam ettirme olanağı bulur. Ayrıca bu ilişki Fatma Aliye’nin biyolojik babasının, yani Ahmet Cevdet Paşa’nın izni alınarak kurulmuştur: “Kitabımızın başında işaret ettiğimiz gibi Aliye Hanım’la benim aramda babalarının da hoş

⁴²Ahmet Midhat, *Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu*, 70.

gördüğü bir baba-kız yakınlığı vardı.”⁴³ Ahmet Midhat bu sözleriyle evli bir kadın olan Fatma Aliye ile toplum tarafından hoş karşılanmayabilecek ilişkisini meşru hale getirmek istemiş de olabilir. Ahmet Midhat ayrıca, Fatma Aliye’nin kocası Faik Paşa’nın da bu ilişkiye onayını göstermek için kitapta en büyük teşekkürü Fatma Aliye’nin eşine eder. Ahmet Midhat’a göre Fatma Aliye’yi yetiştiren Ahmet Cevdet Paşa, Ahmet Midhat gibi bir sürü erkek vardır; ancak bunlar arasında en büyük katkı Faik Paşa’nındır: “Aliye Hanım’ı yetiştirmek yolunda birçok değerli kişinin büyük hizmetleri olmuşsa da hizmetin en büyüğünü sayın eşleri Faik Paşa Hazretlerinin yapmış olduğunu burada söylemek en basit bir değer bilirlilik borcudur.”⁴⁴ Fatma Aliye’nin yetişmesinde en çok kendi bireysel çabası vardır, okuma yazmayı kendi başına öğrenir, ağabeyi için tutulan hocaların derslerini izler, onun kitaplarını okur, Fransızca’yı kendi kendine öğrenir; ancak Ahmet Midhat, Fatma Aliye’nin yetişmesinde “bir sürü değerli kişinin”, yani bir sürü “erkeğin” hizmeti olduğunu belirtir ve bunların içinde en büyük teşekkürü de Faik Paşa’nın hak ettiğini söyler.

Ahmet Midhat’ın Fatma Aliye için yazdığı bu biyografi çalışması bize iki yazarın ilişkisine dair önemli bilgiler sağlasa da; biyografinin kurmaca türü olmaması kurgunun da olmadığı anlamına gelmeyeceği için iki yazarın ilişkisini daha iyi anlamak için daha mahrem, daha samimi bir tür olan mektup elbette ki daha doğru bilgiler sağlar. Bu açıdan mektuplar, Fatma Aliye-Ahmet Midhat ilişkisini, Fatma Aliye’nin Ahmet Midhat karşısındaki konumunu, bu ikili ilişkiden yola çıkarak Fatma Aliye’nin bir kadın yazar olarak yıllar içinde geçirdiği değişimleri okumamıza yardımcı olacak kaynaklardır.

⁴³ Ahmet Midhat, *Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu*, 8.

⁴⁴ A.g.e., 96.

1.3.2 *Fazıl ve Feylesof Kızım Fatma Aliye'ye Mektuplar*

Fatma Aliye ve Ahmet Midhat'ın mektupları 2011 yılında Zeynep Süslü Berktaş ve Samime Inceoğlu tarafından Latin harflerine çevrilerek yayımlandı. Kitapta Ahmet Midhat'ın Fatma Aliye'ye yazdığı 245 mektup bulunuyor. Fatma Aliye'nin Ahmet Midhat'a gönderdiği mektup sayısı ise 19. Ahmet Midhat; Makbule Leman, Fitnat Hanım gibi başka kadın yazar ve şairlerle yazışsa da en uzun süre yazıştığı isim Fatma Aliye'dir. "Hâce-i Evvel" unvanını almış bir yazar olarak Ahmet Midhat, edebiyat dünyasına girmeye çalışan kadınları her zaman destekleyen bir yazar olmuştur.⁴⁵ Ayrıca erkeklerin egemen olduğu bir dünyada yazmaya yeni başlayan kadın yazarlara, bir saldırı söz konusu olduğunda onların yanında yer almış; bu yazarlara babalık içgüdüsünden doğan "koruyucu" bir tavırla yaklaşmıştır. Kadın yazarlara kalem erbabı olan erkek yazarların zaten itiraz gibi bir hakları olmadığını; "kadınları yıldırarak küstahlıkta bulunan"lardan kalemle işi olmayanların ise "adeta şayan-ı merhamet zavallılardan görüleceklerini"⁴⁶ hükmeder. Görüldüğü gibi Ahmet Midhat, kadınların yazmalarını desteklediği ve teşvik ettiği gibi, onları her zaman gelen itirazlara karşı korur. Ancak bu kadın yazarlar arasında Ahmet Midhat'ın kendisinin de belirttiği gibi Fatma Aliye'nin yeri ayrıdır.

Öncelikle *Meram* çevirisi üzerine Ahmet Midhat 1890 yılında yazdığı bir mektupta Fatma Aliye ile ilgili şu sözleri dillendirir: "...Kim olduğunu bilemediğimiz bu hanımın matbuat-ı Osmaniye'yi Osmanlıları şerefedâr edecek şu gayret-i aliyesini kemal-i tefahür ile derc-i sütun-ı şükran u mahdimet eder[iz]..."⁴⁷ Ahmet Midhat, yapılan bu Fransızca tercümenin bir ilerleme işareti sayılabileceğini

⁴⁵Sema Uğurcan, "Ahmet Mithat ve Elinden Tuttukları," *Merhaba Ey Muharrir!*, haz. Nüket Esen, Erol Koroğlu (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2006).

⁴⁶ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 4.

⁴⁷ A.g.e., 1.

söyler ve Osmanlıların şanını yücelttiğini düşündüğü bu hanımı taltif eder. Bunun ardından Fatma Aliye kendisine bir mektup gönderir ve Ahmet Midhat'ın övgülerine teşekkür eder. Fatma Aliye'nin bu mektubunda ilk eseri yeni yayımlanmış bir kadın yazarın tevazusu hemen göze çarpar: “Bu taltifat ve inayatın eser-i hamemin hakk-ı sarihi olduğuna zahib olmayıp belki âlem-i edebiyata hicab-ı ihtifa ile mestur olduğu halde ilk adımını atabilen bu acizenin o yolda terakki edebilmesi için gayret ve cesaret vermek niyet-i halisasından ibaret olduğunu idrak eylerim.”⁴⁸ Aslında buradaki tevazu, Gilbert ve Gubar'ın bahsettiği, kadın yazarın erkek merkezli edebiyat dünyasına girdiği zaman sahip olduğu tutumlardan biridir. Fatma Aliye bu satırlarında, edebiyat âlemine attığı bu ilk adımını tıpkı bir bebeğin ilk adımına benzetir. Kendisinin “aciz ve bi-bidaa”, Ahmet Midhat'ın ise “reisü'l-üdebâ ve şehîrû'l-fudêlâ” olduğunu, roman âleminde birinci olduğunu, tercüme konusunda kendisini “taklit” ettiğini söyler ve Ahmet Midhat'a daha birçok övgüler sıralar.⁴⁹ Daha sonra Ahmet Midhat “Mukabele” ismiyle Fatma Aliye'ye bir mektupla cevap yazar.

Ahmet Midhat'ın Fatma Aliye'ye 1890 yılında yazdığı bu ilk mektubunda dahi tahakküm kurma çabası vardır. Ahmet Midhat, Fatma Aliye'nin kendisine teşekkür amacıyla yazdığı mektubunu ondan izin almadan gazetesinde yayımlar: “Mektubunuzu nikât ile müntehi olan yere kadar neşr edişim Jorj One'nin *Volonté*'sini tercüme eyleyen hanımın şöyle edibane ve hakîmane bir mektup yazmaya da muktedir olduğunu tercümenizi gören işiten her kıymet-şinasa göstermek içindir. Bundan dolayı şayan-ı ta'zir görülmem.”⁵⁰ Ahmet Midhat,

⁴⁸ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 1.

⁴⁹ A.g.e., 1.

⁵⁰ A.g.e., 3.

mektubu Fatma Aliye'nin yararı için yayımladığını ve bundan dolayı da kusuru olamayacağını söyleyerek, kendi etik olmayan davranışını yine kendisi meşrulaştırmaya çalışır. Neyin yararlı olup olmadığına Fatma Aliye adına karar vermesi, bir anlamda Ahmet Midhat'ın kendisini daha yetkin gördüğünün de işaretidir.

1890 ile 1893 yılları arasında iki yazarın mektuplarından yola çıkarak, Fatma Aliye'nin henüz genç bir yazar olarak alttan alan, itaatkâr bir tutuma sahip olduğu söylenebilir. Bunun sebebi Fatma Aliye'nin yazarlığının ilk yıllarında, yazarlığa yeni adım atmış genç bir kadın olarak yazdıklarının yayımlanabilmesi için “söz dinlemek” ve gelenekçi çizgide yazmak zorunda kalmış olması olabilir.⁵¹ 1890 ile 1893 yılları Ahmet Midhat'ın Fatma Aliye karşısında en baskın olduğu, kadın yazar üzerinde otoritesini tam anlamıyla kurduğu yıllardır. Bu yıllarda iki yazar arasında öğretmen-öğrenci ilişkisi tarzında bir tarafın etkin, bir tarafın edilgin olduğu; karşılıklı alışverişe dayalı olmaktan uzak, ast-üst ilişkisi vardır. Karşılıklı fikir tartışmalarında Fatma Aliye fikirlerini beyan eder; ancak Ahmet Midhat kendi fikirlerini dayatmaya çalışır, bir tartışma içerisinde olmaktan ziyade kendi dediğinin doğru olduğunu, Fatma Aliye'nin bildiklerinin düzeltilmeye ihtiyacı olduğunu iddia eder. Kendisini verici, Fatma Aliye'yi ise ancak alıcı pozisyonunda görür. Fatma Aliye'ye cevaplarında uzun uzun kendi düşündüklerini söyledikten sonra “Anladınız mı? Zeki hanım kızımız!”⁵² ya da “Sözü uzattığımdan dolayı canınız sıkıldı mı? Ne yapayım? Zekasına, ilmine, gayretine hayran olduğum bir hanım kızın mektupta ... suretinde söz bulunmasını gönlüm tecviz etmedi de onun için ben de sözü inadına uzattım!”⁵³

⁵¹ Esen, “Ahmet Midhat-Fatma Aliye İlişkisi,” 38.

⁵² Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 19.

⁵³ A.g.e., 22.

diyerek sanki kendisi konuştukça Fatma Aliye'deki beğenmediği tüm kanaatleri değiştireceğine, Fatma Aliye'nin onun düşüncelerini kabul edeceğine inanır. Fatma Aliye'nin kadim tarihten mitolojiye, felsefeden bilim dallarına uzanan geniş bilgisi karşısında Ahmet Midhat onu takdir etmeyi ihmal etmez, ancak böyle zamanlarda takdirine “teşrihiye” ve tevzihiye”⁵⁴, yani eklemeler yapmayı ve şerhler düşmeyi de unutmaz. Örneğin, Fatma Aliye'nin sahip olduğu ilim için şöyle bir benzetme yapar: “... pederler sevgili çocuklarının ellerinde hoşlandıkları şeyler gördükleri zaman, ciğerparem bak bende onların daha ne kadar güzelleri var, diye olanca varını ibraz eder, değil mi?”⁵⁵ Bu baba-çocuk benzetmesinde, çocuğun güzel şeylere sahip olsa bile asla baba kadar güzellerine sahip olamayacağını; dolayısıyla Fatma Aliye'nin fikirlerinin güzel olduğunu, ancak bu ilişkideki baba olarak kendisi kadar donanımlı olamayacağını ima eder.

Ahmet Midhat ilişkilerinin ilk yıllarında Fatma Aliye'ye nasıl yazması gerektiğine, yazdıklarının içeriğinin nasıl olması gerektiğine dair sürekli direktifler verir. 1891 yılında yazdığı bir mektubunda, Makbule Leman'ın kendi ricası üzerine *Nisvan-ı İslam* isimli bir kitap yazmaya başladığını tahmin ettiğini söyler ve aynı konuda Fatma Aliye'nin de bir kitap yazmasını ister. Ancak bu kitapta “nisvan-ı İslamı nisvan-ı nasara ve ba-husus Avrupalılar ile mukayese için onların aleyhlerinde hiçbir muhakemeye girişilmeyecektir”⁵⁶ diyerek Avrupalıları küstürmemesi için adeta bir emir verir. Ayrıca Fatma Aliye'nin yazacağı roman planına bile müdahale eder: “Hem bu defa roman yazacaksanız evvel be evvel ber-vechi usul plan yapacaksınız... Ben evvela planı göreceğim... Sonra tab'-ı tashihlerini kâmilben

⁵⁴ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 48.

⁵⁵ A.g.e., 46.

⁵⁶ A.g.e., 27.

göreceğim. Kimseye size bile inanmayacağım.”⁵⁷ Görüldüğü üzere Ahmet Midhat emir cümleleriyle konuşmaya devam eder. Fatma Aliye’ye küçük bir çocuk muamelesi yapar, yazdıkları hususunda ondan bile daha titiz olacağını söyler.

Ahmet Midhat ayrıca, ara ara övgüler yağdırmayı ihmal etmediği Fatma Aliye’nin roman yazma şeklini beğenmez, ne yapması gerektiği hususundaki planlarını emir cümleleriyle ifade eder. Fatma Aliye’ye “kalemini ne kadar ciddiyata alıştırrırsa din ü milletine o kadar büyük hizmette” bulunacağını söyler ve roman tercümeleleri dışında başka “daha ciddi” şeyler yazmasının faydalı olacağını belirtir.⁵⁸ Roman tercümelerinden sonra “roman vadisinden çıkıp hikemiyyat cihetine” meyilli olmasının daha hayırlı olacağını Fatma Aliye’ye yazar. Bu “isteği” için de “Nasıl? Bu emrimi! ... Bu istirhamımı kabul eder misiniz?”⁵⁹ diyerek aslında bunu bir emir olarak gördüğünü yine kendisi söyler.

Ahmet Midhat yalnız roman ya da tercümeyle değil şiiri de ciddi bir iş olarak görmez ve Fatma Aliye’nin 1891 yılında Ahmet Midhat’a yazdığı bir mektubunda, Gülnar Hanım’a gönderdiği şiirlerinden bahsetmesi üzerine: “...ihtar ederim ki Gülnar Hanım’a gönderdiğiniz şiirleri neşr etmeyiniz. Şuna buna bile göstermeyiniz.”⁶⁰ Daha sonra da “Şu şiir meselesinde sizinle bir güzel baba kız kavgası edeceğim!” der.⁶¹ Şiire karşı Ahmet Midhat oldukça katı düşüncelere sahiptir. Hele Müslüman bir kadının şiir yazmasını hiç uygun bulmaz. Ona göre ciddiyetin tam karşısında şiir yer alır, şiire karşı adeta husumet gösterir ve bunu

⁵⁷ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 122.

⁵⁸ A.g.e., 51.

⁵⁹ A.g.e., 135.

⁶⁰ A.g.e., 64.

⁶¹ A.g.e., 65.

kendisi de açıkça söyler. Hatta Ahmet Midhat, Stokholm'deki Şarkiyatçılar Kongresine giderken yanına verilen kitaplardan biri de Nigar Hanım'ın *Efsus* isimli şiir kitabıdır. Ahmet Midhat bunu fark ettiğinde kitabı gizlice çalar ve yırtar.⁶² Bunu kendisi Fatma Aliye'ye itiraf eder. Görüldüğü gibi Ahmet Midhat, Fatma Aliye'yi sürekli yönlendirmeye çalışır ve ne yazıp ne yazmaması gerektiği hususunda ise sürekli bir telkin halindedir.

Ahmet Midhat, Fatma Aliye'nin eserlerinin nerede yayımlanacağına da çoğu zaman kendisi karar verir. Genellikle eserlerini kendi gazetesi olan *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlamasını ister: “*Meram*'dan sonra bir şey tab olunmayacak mı? Bu defa dahi eserini *Tercüman*'da tefrika etsek...”⁶³ 1891 yılında *Meram*'ın yayımlanmasından sonra Ahmet Midhat, Fatma Aliye'den kendi gazetesinde yayımlamak için eser yazmasını ister. Bunun yanında kendisine göstermeden bir şey yayımlamasını istemez, Fatma Aliye'nin kendisine gönderdiği yazıları düzeltir; bunları ya Fatma Aliye'ye gözden geçirmesi için geri yollar ya da buna gerek duymadan kendisi doğrudan yayıma gönderir. Bununla ilgili olarak Ahmet Midhat: “Sakin zannetme ki size emniyetim yoktur da sizi kontrol altına almak istiyoruz. Böyle bir emniyetsizlik bende değil kocanızda dahi yoktur.”⁶⁴ der. “Sizi kontrol altına almak istemiyoruz” derken bile aslında kendi niyetini ele verir, en azından kendi yaptıklarının nasıl anlaşılabileceğinin farkındadır.

Fatma Aliye'nin üzerinde nasıl bir etkisi olduğunu yine Ahmet Midhat kendisi anlatır. Fatma Aliye'nin babası ve kocası Ahmet Midhat ile yazışmalarına, mektuplaşmalarına karşı çıkmaz; ancak ağabeyi Ali Sedat, kız kardeşi ile Ahmet

⁶² Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 423.

⁶³ A.g.e., 52.

⁶⁴ A.g.e., 311.

Midhat arasındaki bu ilişkiye karşı çıkar, bu durumu onaylamaz. Bununla ilgili olarak Ahmet Midhat bir mektubunda şöyle der: “İki kardeş arasında engel olmak ne yaman bahtsızlık ama neyleyim... Birader beyefendi hazretlerine verdiğimiz cevapların kâffesi doğru ise de bazı noksanı vardır. Savâb olanlar bad-ı heva kalem sallayamacağımız ve Midhat’a göstermeyince dest-gâh-ı tab u neşre bir kelime bile koyamayacağınız ve hatta “vie publique”niz* hususunda adi bir tezkirenizi bile Midhat’a göstermekte olduğunuz meseleleridir.”⁶⁵

Bu mektubu Ahmet Midhat 1893 yılında kaleme alır, ilk mektuplaşmaları üzerinden üç yıl geçmiştir. Ahmet Midhat’ın bu cümlelerde söyledikleri aslında geçen bu üç yılın özeti gibidir: Fatma Aliye Ahmet Midhat’ın onayı olmadan kendi isteğiyle bir şey yazamaz, ona sormadan bir kelime bile yayımlayamaz ve en sıradan bir yazısını bile ona gösterir. Dahası Fatma Aliye’ye yapılan bir teklifi bile Ahmet Midhat, Fatma Aliye’ye sormadan, onun adına reddeder. Fatma Aliye *Hanımlara Mahsus Gazete*’ye bir dönem kırgınlık yaşar. Bu dönemde etrafına karşı biraz kızgındır. Tam bu dönemde kendisine *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinden baş muharrirlik teklifi gelir. Ama Ahmet Midhat, Fatma Aliye’nin kendisine yazdığı bir mektubundaki “cihandan nefret! Böyle bir cihana muhabbet mi olur ki?” sözlerini hatırlatarak bu merteye sınırlardan muzdarip olduğu için bu teklifi Fatma Aliye adına reddettiğini söyler.⁶⁶ Yine Fatma Aliye’ye *Hazine-i Fünun* dergisinden yapılan teklifi Ahmet Midhat, Fatma Aliye adına nasıl reddedeceğini şöyle anlatır: “Böyle adamlara dahi yazı göndermek bize uymaz. Binaenaleyh ben kendisine bir cevap yazarım.

⁶⁵ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 121.

*Toplum yaşantısı.

⁶⁶ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 354.

Meşguliyetinizden falan bahsederek hüsn-i müdafaaya muvaffak olurum.”⁶⁷ Aslında bunun ne demek olduğunu Ahmet Midhat bir sonraki mektubunda şöyle ifade eder: “Siz demeden ben der isem siz yok ben var hükmünü alınız. Hâlbuki şimdiye kadar böyle mi yaptık? Her şeyi siz yaptınız. Ben onları temyiz ettim.”⁶⁸ Ahmet Midhat’ın Fatma Aliye’ye yapılan teklifi reddetme kararını kendisinin vermesi, söylediği bu sözlerle çelişir; bu hareketle Ahmet Midhat var, Fatma Aliye yok hükmünü alır.

Ahmet Midhat her ne kadar Fatma Aliye’yi yazmaya teşvik edip desteklese de, yazarlığı bir erkek işi olarak gören zihniyeti tam anlamıyla terk edemediği anlaşılır. Fatma Aliye’nin Ahmet Midhat’a hitaben yazdığı bazı mektupları yollamayıp yırtıp atması ya da saklaması üzerine, Ahmet Midhat şöyle der: “Kadınların dedikleri saygı size lazım mı ya? Siz kadın mısınız ey benim fazılam! Saygı dediğiniz şey sizi sıkma, taarruz gibi bir zulme sevk etmemelidir.”⁶⁹ Ahmet Midhat, Fatma Aliye’yi faziletlerinden dolayı kadın olarak görmez. Fatma Aliye’nin sahip olduğu özelliklere bir kadının sahip olabileceğini kabullenme konusunda ikircim yaşar. Onu takdir ettiği zamanlar kadın olmadığını söylemesine karşın Fatma Aliye’nin başladığı bir sözü bitirmemesine tepki olarak “... bir şey var diye söze başlıyorsunuz da bitirmiyorsunuz. Beni merakta bırakmak için değil mi? Bu şeytaniyetleri niçin yaparsınız? İşte onu bana yazıncaya kadar üzüleceğim. Beni sıkmamak istiyor görünüyorsunuz. Yine sıkıyorsunuz. Hala kadınlığı terk etmemişsiniz!”⁷⁰ der. Görüldüğü gibi Ahmet Midhat, Fatma Aliye’den hoşlanmadığı davranışlar gördüğü zaman ise onu, kadın cinsine özgü gördüğü kötü özellikleri terk edememekle suçlar. Yine bir mektubunda Ahmet Midhat, Fatma Aliye’ye “Kızım!

⁶⁷ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 316.

⁶⁸ A.g.e., 317.

⁶⁹ A.g.e., 131.

⁷⁰ A.g.e., 135.

Emin olunuz ki müddet'ül ömr bana bugünkü tezkireniz kadar müferrih, tatlı bir tezkire gelmemiştir. Neler yok neler? Sinirlerden falanlardan hiç ıstırapınız kalmamış. Olur olmaz şeylere ehemmiyet vermemek lüzumuna kanaat hâsıl olmuş.”⁷¹ gibi şeyler söyler. Burada söylemek istediği aslında Fatma Aliye'nin bundan önceki mektuplarında olur olmaz şeylere sinirlenmesi, önemsiz konulara gereksiz yere takılıp kaldığıdır.

Ahmet Midhat, Fatma Aliye'nin kimlerle görüştüğüne de karışır. Hangi kadınlarla görüştüğünü söylememesine sitem eder: “Şaire hanımlar! Onlardan hangileriyle görüştüğünüzü izah etmiyorsunuz ki düşüneceğim bir şey var ise ona göre yazayım.”⁷² Daha sonra Şair Fitnat Hanım ile ilişkisi olduğunu duyunca Fatma Aliye'yi bu konuda uyarır. Ondan uzak durmasını, arkadaşlık etmemesini, Fitnat Hanım'ın yüz verilecek kadınlardan olmadığını ve onunla birlikte anılmasının kendisine yakışmayacağını söyler.⁷³ Hatta Fatma Aliye'nin kız kardeşi Emine Semiye ve kocasının Selanik'te çıkardıkları bir gazeteye yazılarını yollaması üzerine Ahmet Midhat, bunun doğru olmadığını ve yazılarını göndermemesi gerektiğini belirtir; çünkü Emine Semiye, Jön Türk hareketine katılmış ve padişahın karşısında yer almış birisidir. Sonra da şöyle devam eder: “Of! Ne feda adamım değil mi? Daima mani, daima musallat! Ben hatırıma geleni söylüyorum. Kabul ve adem-i kabul sizden!”⁷⁴ Ahmet Midhat burada, her ne kadar son kararı Fatma Aliye'ye bıraktığını söylese de Fatma Aliye üzerinde baskı oluşturduğu, onu yönlendirme çabası içinde olduğu açıktır. Ahmet Midhat, Fatma Aliye'nin yalnız ilişkilerine karışmaz; kendisinden gizlisinin saklısının olmamasını ister, hatta emreder: “Benim

⁷¹ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 297.

⁷² A.g.e., 233.

⁷³ A.g.e., 233.

⁷⁴ A.g.e., 376.

sizden gönlümün hiçbir köşesinde cidden hiçbir şey bulunmadığı halde sizin benden gizli bir şeyiniz bulunabilmeli mi? Bulunmamalı. Ben katiyen eminim ki yoktur da!”⁷⁵ Ahmet Midhat, Fatma Aliye’den hiçbir şeyini gizlemediğini, kendisinin de aynı şekilde davranmasını emredici bir tonda ister ve Fatma Aliye’nin kendisinden gizlisi saklısı olmaması isteğini de “eminim yoktur” sözleriyle bir anlamda dikte etmeye çalışır. Kısacası, Ahmet Midhat sürekli olarak üstün bir konumda durur ve kibarca da olsa Fatma Aliye’ye emirler verir, onun yazdıklarını ve yaptıklarını değerlendirir, yargılar.

1.4 Çatışan ve başkaldıran Fatma Aliye

Ahmet Midhat her ne kadar Fatma Aliye’yi yola çıktığı andan itibaren desteklese de, bu destekle beraber Fatma Aliye’ye birçok sınır da çizer. Fatma Aliye’nin ne yazdığı, nasıl yazdığı, kimlerle görüştüğü, hangi türlerde yazması gerektiği gibi birçok konuda kendi isteklerini yerine getirmesini ister. Hatta zaman zaman Fatma Aliye’nin romanlarının içeriğine, romanlardaki karakterlere, romanın akışına varıncaya kadar her şeye müdahale eder; uzun yıllar boyunca Fatma Aliye’nin her yazdığını okur, yorum yapar, düzeltir, yayımlanacağı yere kendisi karar verir. Kısacası, bu ilişkide yardım ile müdahale her zaman yan yana ilerler. Özellikle yazın dünyasına girdiği ilk yıllarda Fatma Aliye, Ahmet Midhat’tan çok faydalanır, kendisine yaptığı hizmetlerden, Ahmet Midhat’a duyduğu minnetten dolayı ve yardımını kaybetmemek için ona çok fazla karşı çıkmaz.⁷⁶ Örneğin, 1892 tarihli bir mektubunda Fatma Aliye: “Buna katiyen hüküm edebilmek için zat-ı ali-i

⁷⁵ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 317.

⁷⁶ Esen, “Ahmet Midhat-Fatma Aliye İlişkisi,” 38.

üstadaneleriyle müdavele-i efkâr lazım geldi.”⁷⁷ der; yani bir konuda kesin hüküm verebilmek için Ahmet Midhat’tan kendisine yardım etmesini ister.

Fatma Aliye her ne kadar yazarlığının ilk iki üç senesinde Ahmet Midhat’ın otoritesine karşı çıkmasa da, bu durum yazarlığının son yıllarına kadar devam etmez. Zaman ilerledikçe hem okuyarak hem de düşünerek kendini geliştirir, özgüveni artar. İlk yıllarda itaat ettiği konularda itirazlarını dile getirmeye başlar. Ayrıca 1895’te babası Ahmet Cevdet Paşa’nın ölümünden sonra kendisini “büyüklerinin” sözünü kabul etme zorunluluğundan kurtulmuş olarak hissetmiş olabilir.⁷⁸ Fatma Aliye’nin kamusal serüveninde de özellikle kendi adını kullanarak yayımladığı *Muhazarat* romanından sonra kimi değişiklikler olur. Osmanlı kadın anlayışının önemli bir parçası olur, geleneksel kadın anlayışının değişmesi gerektiğini savunur.⁷⁹ Kadınların eğitilmesi amacıyla konferanslar verir. Bu konferanslarda kadın-erkek eşitliğini savunur, kadınların eğitilip çalışma hayatında aktif görevler almaları gerektiği düşüncesini dile getirir.⁸⁰

Fatma Aliye’nin 1894 yılından itibaren daha sorgulayıcı bir tavra sahip olduğu, etrafında olup bitenleri kabullenmek yerine karşı çıktığı görülür. Örneğin Fatma Aliye, kendi alanında otorite sayılan hukuk hocası Mahmud Esad Efendi’nin *Malumat* gazetesinde çokeşliliği savunduğu “Taaddüd-i Zevcat” isimli yazısındaki görüşlerini sorgular, hocaya çeşitli sorular yöneltir.⁸¹ Mahmud Esad’ın bu yazısı Fatma Aliye’nin daha tecrübesiz, henüz özgüveninin oturmadığı yazarlığının ilk

⁷⁷ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 90.

⁷⁸ Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 38.

⁷⁹ Fatih Altuğ, “Babalar ve Kızlar,” *Hayal ve Hakikat*, haz., Yahya Bostan (İstanbul: Eylül Yayınları, 2002), 14.

⁸⁰ Kızıltan, *Fatma Aliye Hanım*, 28.

⁸¹ Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 38.

yıllarında yayımlansaydı; büyük ihtimalle Fatma Aliye bu yazılanları sorgulamaya cesaret edemezdi.

Fatma Aliye-Ahmet Midhat ilişkisinde 1894 yılından itibaren yavaş yavaş iplerin gerilmeye başladığı söylenebilir. İlişkilerinin başlarında Ahmet Midhat, Fatma Aliye'nin her yazdığını saplantılı bir şekilde görmek istediğinde, Fatma Aliye genelde buna riayet etmiş; Ahmet Midhat ile arasında bir gerginlik olduğunda ise son sözü Ahmet Midhat'a bırakarak alttan alan taraf olmuştur. Ancak 1894 tarihinde Fatma Aliye, Amerika'daki Şikago sergisi için istenen terceme-i halini Ahmet Midhat görmek istediği halde, biyografisini ona göstermeden sergiye gönderir. Bunun üzerine Ahmet Midhat: "Amerika'ya yazdığınız cevaplar ile terceme-i hali keşke göndermezden evvel görse idim. Ben de görmek isterim. Galiba abuk sabuk söylendiğinden bizar olmamak için bunları bana göndermiyorsunuz. Öyle mi? Sonra başlarım kavgaya ha!"⁸² diyerek kırılganlığını açıkça belli eder. Buna cevap olarak Fatma Aliye, Ahmet Midhat'ın her şeyi kontrol etmek istemesine rahatsızlığını belirtmiş olmalıdır ki Ahmet Midhat kendisine "böyle şeyleri bir kere görmek istediğimin sebebi haz-ı nefsi ve tevazu ile kendinize ait olan malumatı derece-i layıkasından az verirsiniz diyedir. Yoksa size tahakküm için olmayacağı derkardır."⁸³ der. Bu tarihten sonra Fatma Aliye, Ahmet Midhat'ın kendi üzerindeki tahakkümünü sorgulamaya başlar ve eskiden davrandığı gibi her yazdığını Ahmet Midhat'a göndermeyi bir zorunluluk olarak kabul etmez.

Ahmet Midhat, Fatma Aliye'nin *Levayih-i Hayat* romanında erkekleri rezil durumlara düşürmesini tasvip etmediğini söyleyince; Fatma Aliye kendisine "falanca ve fulanca kadın o hale geldi" denildiği gibi "falanca fulanca bey dahi şu rezalete giriftâr oldu" denmesinin mümkün olduğunu belirterek rezilliğin sadece kadınlara

⁸²Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 163.

⁸³A.g.e., 175.

mahsus olmadığını, erkeklerin de kötü durumlara düşebileceğini söyleyerek kadın-erkek eşitsizliğine karşı çıkar.⁸⁴ Hatta Fatma Aliye yine 1894 tarihinde yazdığı bir mektubunda kocayı “dar potine” benzetir; yani ona göre koca, kadını sıkar, rahatsız eder. Bu benzetmeye Ahmet Midhat çok kızar: “... kocayı dar potine benzetip atıvermeniz biraz ziyadece ahrrane değil mi?”⁸⁵ diyerek Fatma Aliye’nin bu benzetmesini fazla “özgürlükçü” bulur.

Fatma Aliye-Ahmet Midhat ilişkisi 1894-95 tarihinden sonraki mektuplarda görüldüğü üzere bir daha eski sükûnetine kavuşmaz. Bu tarihten sonra iki yazar arasında sık sık gerginlikler yaşanır ve iki yazarın ilişkisi inişli çıkışlı bir şekilde devam eder. Özellikle Ahmet Midhat’ın, Fatma Aliye’nin *Refet, Levayih-i Hayat, Udi* gibi romanlarını beğenmemesi iki yazar arasında kırgınlıklara sebep olur. Ancak Fatma Aliye yine de eserlerini yayımlatmak için Ahmet Midhat’a ihtiyaç duyuyor olmalı ki 1896 tarihli mektubunda “Üstad-ı azam, dercine lüzum gördüğüm bir makale takdim eyliyorum. Siz de münasib gördüğünüz halde gazeteye dercini emr buyurursunuz. Aksi halde yırtarsınız.”⁸⁶ dediği bir yazıyı onun dikkatine sunar.

Fatma Aliye-Ahmet Midhat ilişkisinde asıl çatışmaların yaşandığı tarih 1897 yılıdır ve 1898 yılında ise ipler tamamen kopar. 1897 yılından itibaren mektup sayılarına bakıldığında zaman sayısal olarak da bu durum anlaşılır. 1897 yılında on yedi mektup, 1898’de sekiz, 1899’da altı, 1900’de iki, 1902’de bir, 1909’da bir, 1910’da bir, 1911 yılında iki tane ve 1912 yılına ait üç mektup yer alır kitapta. Görüldüğü gibi iki yazarın mektuplaşmaları yıllar içinde azalarak yok olma noktasına gelir.

Öncelikle ilişkinin 1897 yılında iyice bozulduğunu Ahmet Midhat’ın gönderdiği bir

⁸⁴ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 172.

⁸⁵ A.g.e., 206.

⁸⁶ Esen, “Fatma Aliye-Ahmet Midhat İlişkisi,” 34.

mektubundan anlıyoruz: “Firuzağa’ya gelmeniz üzerine daha sık ve daha vasi muhabere ederiz ümidine düşmüş iken o bile boş çıktı. Size dargınlıklarım çok ama bir kere elime geçseniz o zaman...”⁸⁷ diyerek görüşemedikleri için Fatma Aliye’ye sitem eder. Bundan iki ay sonra yazdığı bir mektupta ise “çok vakit oldu ki haber-i afiyetinizi alamadık” der.⁸⁸ Bu cümlelerden Fatma Aliye’nin Ahmet Midhat’la ilişkileri iyice azalttığı anlaşılır. Ahmet Midhat, Fatma Aliye’den kendisine bir mektup gelmesi üzerine de “Bugünkü tezkirenizi hacdan gelmiş bir inayetname gibi telakki eyledim.”⁸⁹ diyerek iğneli bir biçimde sevincini belli eder.

1898 yılına gelindiğinde ise Fatma Aliye bir anlamda kendi bağımsızlığını ilan etmiş gibidir. Bunu en iyi gösteren olay ise Fatma Aliye’nin bir makalesini Ahmet Midhat’a göndermeden doğrudan *Hanımlara Mahsus Gazete*’ye gönderip yayımlatmasıdır. Fatma Aliye’nin yazısı yayımlandığında ise başında “doğrudan doğruya” ifadesi yer alır. Ahmet Midhat, daha önceki zamanlarda Fatma Aliye’nin neşriyat yolundaki hizmetinin kendisinin vasıtasıyla olacağını ilan ettiğinden dolayı, Fatma Aliye’nin böyle bir makale yayımlamasının artık o şarta lüzum kalmadığını anlatmak için olduğuna inanır. Fatma Aliye’ye “böyle bir serbesti ve istiklal ilanına” kendisinin sebep olduğu için kendisini mesul hissettiğini söyler.⁹⁰ Fatma Aliye her ne kadar “doğrudan doğruya” sözünü gazete müdürünün koyduğunu söylese de Ahmet Midhat artık bunun resmen bir istiklal ilanı olduğunu anlamıştır. Bunun için de: “Ahmet Midhat sizin bendeniz, müşaviriniz ise de yalnız musallatınız değildir.” der ve Fatma Aliye’ye siz “*faal-i li-mayürid* bir seyyidesiniz”, yani dilediğini yaparsınız

⁸⁷ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 385.

⁸⁸ A.g.e., 389.

⁸⁹ A.g.e., 391.

⁹⁰ A.g.e., 396.

der.⁹¹ Ahmet Midhat artık Fatma Aliye'nin kendisinden iyice kopmak istediğini anlar ve kendisinin musallatı olmadığını söyleyerek ne kadar kırıldığını ima eder. Önceki yıllarda Fatma Aliye'nin yazılarını, romanlarını okuyan, düzenleyen, yayımlanmasına karar veren Ahmet Midhat, artık Fatma Aliye'nin eserini görmek istediğinde “Ben görmeyince tab’a gönderilmemesini tekrar tekrar rica ederim.”⁹² diyerek bu isteğini ilişkilerinin ilk yıllarındaki gibi emretmek yerine kibarca “tekrar tekrar” vurgulamak zorunda kalır. Elbette Ahmet Midhat, Fatma Aliye'nin eskisi gibi olmadığını farkındadır ve bunu da şu sözlerle ifade eder: “Ama siz dahi evvelki Aliye Hanım gibi ihtarat-ı halisaneyi dinlemelisiniz.”⁹³ Fatma Aliye artık söz dinleyen “uslu kız” değildir, yazarlık hayatında bağımsız ve tek başına yürüyebilen bir kadındır.

Fatma Aliye ile Ahmet Midhat'ın ilişkilerinin azalmasında bir başka etken yükselen Jön Türk hareketi olabilir. Fatma Aliye'nin kız kardeşi Emine Semiye ve kocası da bu harekete katılmış kişilerdir. II. Abdülhamid ile iyi ilişkileri olan Ahmet Midhat ise padişaha karşı olan Jön Türk hareketine katılan kişiler tarafından ölümle tehdit edilir. Fatma Aliye'ye Paris'ten, büyük ihtimalle Jön Türklerden gelen bir mektupta Ahmet Midhat, hain olmakla suçlanır. Fatma Aliye'nin durumu kendisine bildirmesi üzerine Ahmet Midhat buna cevap olarak: “Tabir-i aharla sizin büyük bir edib olduğunuzu teslim ediyor ise de Ahmet Midhat gibi bir haine kerime-i maneviye olduğunuzu kabul edemiyor.”⁹⁴ der. Söz konusu mektupta Fatma Aliye'nin yazarlığı takdir edilir, ancak bir “hain” olarak gördükleri Ahmet Midhat ile kurulan manevi baba-kız ilişkisinden rahatsızlık duyulduğu belirtilir. Bu mektuptan sonraki

⁹¹ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 397.

⁹² A.g.e., 400.

⁹³ A.g.e., 406.

⁹⁴ A.g.e., 384.

mektuplara bakıldığında artık iki yazar arasındaki manevi bağın kalmadığı görülür.

Ahmet Midhat sonraki mektuplarında Fatma Aliye'ye kırınlığını sürekli dile getirecektir.⁹⁵

Ahmet Midhat ile Fatma Aliye arasında en büyük çatışmalardan birinin yaşandığı konu da *Udi* romanıdır. Ahmet Midhat 1896 yılında Fatma Aliye'ye yazdığı bir mektubunda, *Udi* romanını baştan aşağı okuduğunu ancak bunun bir roman değil ancak bir hikâye olabileceğini, lisanı düzgün olan her kadının böyle bir hikâye yazabileceğini söyler. Hatta daha da sert eleştirilerde bulunur: “Kitabın içinde birçok lüzumsuz şeyler var. Ama ne kadar lüzumsuz? Sahife doldurmak için bile lüzumları görülmez. Birçok da tekrür.”⁹⁶ Bu mektuptan önce Ahmet Midhat'ın, Fatma Aliye'nin yazarlığını bu kadar sert bir şekilde eleştirdiği başka bir mektup daha yoktur. Bunun sebebi Fatma Aliye'nin romanında bir Yahudi kadın karaktere söz hakkı vermesi, onu iyi göstermesi ve Ahmet Midhat'ın buna çok öfkelenmesi olabilir. Ahmet Midhat, Fatma Aliye'ye *Udi* romanında “bir Yahudi kızına o kadar iffet-şinaslık isnad” etmesine şöyle yorum yapar: “İffet gibi, uluvv-i cenab gibi, hikmet gibi şeylerden bahsetmek hakikaten bir eseri tezyin eder, ama yerinde, zamanında, nisbetinde olursa...”⁹⁷ Ahmet Midhat, Fatma Aliye'nin bir “gayrimüslim fahişe” kadına iyilik yakıştırmasını yersiz ve zamansız bulur; bunun eserini zenginleştirmek yerine tam tersi bir etkiye sahip olduğunu ima eder. 1898 yılındaki bir başka mektupta ise Ahmet Midhat, *Udi*'de Fatma Aliye'nin müzikten bu kadar çok bahsetmesine rağmen müzik bilgisinin hiç derecesinde olduğunu görerek üzüldüğünü, müzik konusunu kitaplardan öğrenebileceği tavsiyesinde bulunur.

⁹⁵ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 385.

⁹⁶ A.g.e., 339.

⁹⁷ A.g.e., 392.

Ahmet Midhat'ın bu söylediklerini Fatma Aliye kabullenmez, kendisine cevap olarak oldukça sert bir mektup yazar. Buna karşılık Ahmet Midhat: “*Udi* romanına müteallik yazdığım mülâhazatı taraf-ı âlinizden böyle rancunlar (hınç, kin) ile dolu bir mülâhazaname almak ihtimalini düşünmeyerek mücerred eserin itmamı maksadıyla yazmış idim.”⁹⁸ der. Her ne kadar Ahmet Midhat, eleştirilerini Fatma Aliye'nin eserlerine katkı amacıyla yaptığını söylese de; Fatma Aliye'ye ağır ithamlarda bulunduğu ortadadır. Bu dargınlıktan sonra yine Ahmet Midhat özür niteliğinde “Kabahatlerin kâffesi benim olsun. Tarafınızdan afvım için kalbinizde...”⁹⁹ diyerek Fatma Aliye ile barışmak için yine kendisi ilk adımı atar. Artık ilişkide dengeler giderek değişiyordur. Ahmet Midhat artık eski buyurgan, emredici, kural koyucu otoriter baba olma özelliğini kaybetmiştir. Fatma Aliye de eskisi gibi söz dinleyen, uysal manevi kız değildir artık. Eski hiyerarşik ilişkinin yerini, Fatma Aliye'nin de otoritesinin olduğu iki yazarın eşit konumda olduğu yeni bir ilişki tarzı almıştır. Örneğin Ahmet Midhat, Fatma Aliye'nin kendisine gönderdiği müsveddeler hakkında “hangi gazeteye verecek iseniz onun müdürüyle görüşmeye hazırım.”¹⁰⁰ diyerek yayın yeri kararını Fatma Aliye'ye bırakır. Ahmet Midhat, Fatma Aliye'nin yazılarının nerede yayımlayacağına da artık kendisi karar veremez. Görüldüğü gibi Ahmet Midhat artık daha alttan alan bir üslupla yazar.

1898 tarihinden önce de Fatma Aliye ile Ahmet Midhat arasında gerginlik yaşanmış; ancak Fatma Aliye çeşitli nedenlerle zaman zaman geri adım atmıştır. Ancak Ahmet Midhat'ın yazdığı 1898 tarihli şu mektup Fatma Aliye'nin, Ahmet Midhat'a karşı savunmadan taarruza geçtiğini gösterir: “İster iseniz iki daha alınız”

⁹⁸ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 392.

⁹⁹ A.g.e., 392.

¹⁰⁰ A.g.e., 395.

diyorsunuz. Yalnız istek ile olsa dört daha, sekiz daha alır idim. Mikdar-ı zevcat noktasında benim kendi şahsım için ihtisasım başka İslamiyet için yine başkadır. Kendi şahsım için el-yevm iki daha almaklığım mani yine kendi şahsımdır. Vaktiyle sekize kadar almaklığım olmuştu.”¹⁰¹ Belli ki yazdığı bir önceki mekupta Fatma Aliye, Ahmet Midhat’ın iki eşliliğiyle dalga geçmiş; Ahmet Midhat’ı özel hayatıyla vurmaya çalışmıştır.

Ahmet Midhat, Fatma Aliye’nin yazılarında dünyanın bazı yerlerinde çok eşli kadınların da olabildiğini söylemesine “Bu yazılarınızda siz karilerinize İslam kadınlarını anlatmıyorsunuz. Vahdet-i zevciyeyi taht-ı mecburiyette göstermekten fazla kesret-i zevci bile lazım göstermeye çalışıyorsunuz. Kenarda köşede garaib-i beşeriyeden olmak üzere poliandri ve saire misallerini beşeriyet ve medeniyet için umumi imişler gibi gösteriyorsunuz.” sözleriyle Fatma Aliye’ye sitem eder.¹⁰² Ahmet Midhat, Fatma Aliye’nin değişik kültürlerdeki poliandri tarzı evlilikleri örnek göstermesine çok öfkelenir, Fatma Aliye’nin İslam’a ters düşen bu geleneği dillendirmesinin hiç doğru olmadığını söyler. Fatma Aliye’nin gelenekten ne kadar ayrıldığı Ahmet Midhat’ın bu kızgın cümlelerinden anlaşılır. Yazar olarak ortaya çıktığı ilk zamanlar, adını bile yazamayan, kadın olmanın getirdiği endişeyle toplumdan çekinen Fatma Aliye; yazarlığının ilerleyen yıllarında toplumun bugün bile hoşlanmayacağı, şiddetle karşı çıkacağı konuları yazılarında tartışır.

Yine Fatma Aliye gelenekleri sorgulayan bir tavırla erkeğin boşanma hakkı olduğu gibi kadının da boşanma hakkının olup olmadığını Ahmet Midhat’a sorar. Ahmet Midhat bu konuda bir din âliminin yardımını alarak cevap vermek istese de, kendi görüşünü de bildirir. Fatma Aliye mektubunda soruları incelikli sormuş olacak

¹⁰¹ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 399.

¹⁰² A.g.e., 414.

ki Ahmet Midhat, İslam’da kadının da boşanma hakkına sahip olduğunu kabul eder.¹⁰³ Fatma Aliye’nin kadınlara dair geleneklere karşı çıkması ve bu sorgulayıcı tavrı Ahmet Midhat’ın zaman zaman kendisini uyarmasına neden olur. “*Zekâ* gazetesini okuyor musunuz? Bizim feministlere erbab-ı taassub nasıl hücum ediyorlar. Adeta tekfire kadar varıyorlar. İhtardan meramım her halde ihtiyatı elden bırakmamanız içindir.”¹⁰⁴ Ahmet Midhat’ın “bizim feministler” dediği kişilere Fatma Aliye’nin de yakın olduğu bu cümlelerden anlaşılır. Ayrıca tutucu kişilerin feministlere saldırıp onları küfürle suçlama derecelerine varmalarından dolayı Ahmet Midhat bu konuda Fatma Aliye’yi uyarma ihtiyacı hissetmiş, ona ihtiyatlı davranmasını tavsiye etmiştir. Ahmet Midhat’ın bu sözlerinden, Fatma Aliye’nin toplumun tepki göstereceği şekilde yayınları olduğu çıkarılabilir.

Ahmet Midhat-Fatma Aliye arasındaki bu sorunlara ve gerginliklere rağmen Ahmet Midhat, Fatma Aliye’yi yazarlığının en başından beri destekler ve ona daima yardımcı olur. Ancak Ahmet Midhat’ın hem yardımı hem de otoriteyi birlikte götürmek istemesi zaman içinde iki yazar arasında çatışmalara yol açmış ve ilerleyen yıllarda ilişkilerin kopmasına neden olmuştur. Fatma Aliye önceleri Ahmet Midhat’ın söylediklerine pek itiraz edemez, ancak zaman ilerledikçe, özellikle de 1897-98 yılından itibaren de artık Ahmet Midhat’ı açıkça eleştirmeye, söylediklerini kabul etmemeye, yazdıklarını onun aracılığı olmadan yayımlatmaya, hatta Ahmet Midhat’la iki eşliliği gibi konularda dalga geçmeye, aykırı fikirlerini ifade etmeye başlar. İki yazarın ilişkisi 1900’lü yılların başında artık bitmiş bir ilişki görünümündedir.

¹⁰³ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 407.

¹⁰⁴ A.g.e., 414.

Fatma Aliye'nin ilk romanı ile son romanı arasında kurduğum ilişki bu tezin belkemiğini oluşturacağından önce belirli konulara odaklanarak başlamış oldum. Fatma Aliye'nin Ahmet Midhat ile birlikte yazdığı ilk romanının kendisine ait değilmiş gibi durması, son romanının ilk romanına içerik olarak çok benzemesine karşın iki romandaki kadın-erkek kişiliklerinin birbirinin zıttı gibi görünmesi dikkatimi çekmişti. İlk romandaki tutumunun kadın yazar olarak, erkek merkezli edebiyat dünyasında tek başına olması, bunun getirmiş olduğu ürkeklik, erkeklerin ve toplumun kendisine cephe alacağı korkusu gibi nedenlerden kaynaklanabileceğini düşünerek on dokuzuncu yüzyılda kadın yazar olmanın ne demek olduğunu, bu kadın yazarların nasıl bir psikoloji içerisinde olduklarını Gilbert ve Gubar'ın *The Madwoman in the Attic* isimli kitaplarından yola çıkarak anlamaya çalıştım. Bunlar aynı zamanda Fatma Aliye'nin ilk yola çıktığında neler yaşadığını ve Ahmet Midhat'ın kendisi için önemini, yazarlık endişesinin üstesinden gelmede ona nasıl yardımcı olduğunu anlamayı sağlayan değerlendirmelerdi. Fatma Aliye'nin ilk kadın yazar olarak yaşadığı endişeler, ürkeklikler, korkuların zamanla nasıl değiştiğini; Fatma Aliye'nin kamusal serüveninde meydana gelen ve yazarlık serüvenine, romanlarına da yansıyan değişimi Ahmet Midhat ile Fatma Aliye arasındaki mektuplar üzerinden değerlendirmeye çalıştım.

2. BÖLÜM

HAYAL VE HAKİKAT'TEN ENİN'E GİDEN YOLDA MUHAZARAT, REFET, UDI VE LEVAYİH-İ HAYAT ROMANLARINDA KADIN

Fatma Aliye'nin *Hayal ve Hakikat*'ten *Enin*'e kadar süren yazarlık serüveninden söz edildiği zaman, bu iki roman arasında kalan romanların da incelenmesi gerekir.

Fatma Aliye'nin ilk kadın yazar olarak, edebiyat dünyasına yeni girdiği zaman ve bir erkek yazarın tahakkümü altında, ona riayet ederek yazdığı ilk romanı *Hayal ve Hakikat*'ten; bir erkeğin otoritesi olmadan, ilk romanından yıllar sonra, edebiyat dünyasında artık kendine yer edinmiş olarak yazdığı, “kadın” otoritesini kurduğu romanı *Enin*'e birdenbire geçtiği elbette ki söylenemez. Bu, belli bir gelişim, değişim sonucunda gerçekleşmiştir. Bunun için Fatma Aliye'nin, ilk romanında Ahmet Midhat'ın penceresinden bakmak zorunda kaldığı “kadına dair konuları”, *Enin*'e kadar yazdığı *Muhazarat*, *Refet*, *Udi* ve *Levayih-i Hayat* romanlarında nasıl ele aldığına bakmak bu bölümdeki temel amacım. Fatma Aliye'nin bu dört romanına bakıldığında belli başlı konuların hemen her romanında az çok farklılıklarla işlendiği görülür. Bunlar; ideal kadın tipi, kadının çalışması, eş seçimi ve evlilik, boşanma, annelik gibi konulardır.

Nurdan Gürbilek, *Benden Önce Bir Başkası* isimli, denemelerini topladığı kitabında; bir yazarın yapıtlarını birbirinin ışığında okumanın bize problemin adım adım nasıl şekillendiğini ya da tersine nasıl görünüp kaybolduğunu¹⁰⁵ gösterdiğini söyler. Ben de buradan yola çıkarak, Fatma Aliye'nin bir romanında ortaya atılan bir problemin ondan sonraki romanında nasıl şekillendiğini incelemek amacındayım. Gürbilek'in dediği gibi, her roman kendinden önceki romanlarla ister istemez ilişkiye

¹⁰⁵ Nurdan Gürbilek, *Benden Önce Bir Başkası* (İstanbul: Metis Yayınları, 2011), 14.

hapsolmuştur.¹⁰⁶ O halde, Fatma Aliye'nin yukarıda sayılan dört romanında ortak işlenen temaların sırasıyla her romanda nasıl bir değişime, dönüşüme uğradığını ayrıntılı bir şekilde ele almak bize romanların birbirlerine benzediği ya da birbirlerinden farklılaştığı noktaları gösterecektir.

Bu bölümde sırasıyla, “İdeal kadın tipi”, “Kadının çalışması”, “Evlilik”, “Boşanma”, “Annelik” başlıkları kronolojik sıra gözetilerek, sırasıyla *Muhazarat* (1892), *Refet* (1896), *Udi* (1897) ve *Levayih-i Hayat* (1898) romanlarında incelenecektir. Böylece hem romanlardaki değişimler sırayla incelenebilecek, hem de Fatma Aliye'nin kadın bir yazar olarak girdiği erkek egemen edebiyat dünyasında, yıllar içinde yavaş yavaş yerini sağlamlaştırmasının romanlarına yansımaları anlamayı mümkün kılacaktır. Ancak her başlıkta her roman ele alınmayacaktır; örneğin *Refet* romanında hiç evlilik olmadığı için “evlilik” başlığı altında bu roman incelenmeyecektir.

2.1 İdeal kadın tipi

Berna Moran, Tanzimat döneminde yazılan ilk romanlardan yola çıkarak yaptığı değerlendirmede, bu romanlarla geleneksel hikâyeler arasında benzerlikler saptar. Buna göre bu romanlarda, tıpkı geleneksel hikâyelerde olduğu gibi karşıt iki kadın tipi sergilenir. Bunlardan biri “kurban kadın tipi”, diğeri ise “ölümcül kadın tipi”dir.¹⁰⁷ Kurban kadın tipi, ölümcül kadın tipinin entrikalarının kurbanı olur. Bunlara alternatif bir üçüncü kadın tipi ise bir iki istisna dışında pek görülmez. Nazan Aksoy da *Muhazarat* (1892) üzerine kaleme aldığı yazısında, Tanzimat dönemi erkek yazarlarının çizmiş oldukları ideal kadın tipinin okumuş, ancak son

¹⁰⁶ Nurdan Gürbilek, “Erkek Okur, Kadın Yazar,” *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe* (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), 31.

¹⁰⁷ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1998), 39.

derece itaatkâr olduğunu belirtir.¹⁰⁸ İnci Enginün ise uysal ve güzel, aynı zamanda kitap okuyan, Fransızca bilen, piyano çalan bu “melek kadınlar”ı “Tanzimat dönemi erkek yazarların özlemi” olarak okumanın mümkün olduğunu söyler.¹⁰⁹

Tanzimat dönemi erkek yazarların romanlarında çizilen kadın tipi, ister Enginün’ün dediği gibi “melek kadın” olarak, isterse de Moran’ın deyimiyle “kurban kadın” olarak adlandırılınsın, aslında bu kadın tipiyle ilgili söylenmek istenen şey aynıdır. Bu kadın karakterler; edilgin, özne olamayan, hep erkeği mutlu etmeye çalışan tiplerdir. Fatma Aliye ise erkek romancıların eserlerinde çizmiş oldukları bu kadın tipinden farklı bambaşka bir kadın tipi yaratır. Fatma Aliye’nin ideal kadın tipi, *Hayal ve Hakikat* dışındaki bütün romanlarında olan ve üstün kişilik özelliklerine sahip, oldukça mantıklı, güçlü, sağlam iradeli, gerçekçi biçimde çizilen kadın tipidir. Fatma Aliye romanlarında, Tanzimat romanındaki zayıf, edilgin, maruz kalan kadın tipi geleneğini değiştirerek yeni bir kadın tipi yaratır.

Fatma Aliye’nin romanlarındaki ideal kadın tipi *Muhazarat*’tan *Enin’e* az çok farklılıklar ile devam eden mücadelecı kadın tipidir. İdeal kadınların temel özellikleri akılcı ve rasyonel olmaları, duygularına kapılmayan, iffetlerini her şeyin üstünde tutan kişiler olmalarıdır. İdeal kadınlar aynı zamanda okuyan, kültürlü, Batı kültürüne de aşına, içinde bulundukları durumu kabullenmek yerine sorgulayarak kendi hayatlarına yön veren kişilerdir.

Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat*’ten hemen sonra 1891-92’de *Muhazarat*’ı yayımlar. Adını yazarak yayımlanan ilk romanı olan *Muhazarat*’ta ilk ideal kadın karakterini de oluşturmuş olur. Fatma Aliye, Ahmet Midhat’ın baskısından kurtulduğu daha ilk anda *Hayal ve Hakikat*’teki hayalci, aşka kapılan, zayıf kişilikli

¹⁰⁸ Aksoy, *Batı ve Başkaları*, 94.

¹⁰⁹ A.g.e., 94-95.

kadın karakterin yerine *Muhazarat*'ta bambaşka bir kadın karakter çizer. *Muhazarat*, temel olarak Fazıla adlı bir genç kızın hayat hikâyesini konu edinir. Romanın ideal kadını Fazıla; ustaca piyano çalan, Fransızca bilen, güzel ahlaklı, akıllı ve zeki, kitap okuyan bir kadındır. Anlatıcı Fazıla için romanın giriş bölümünde “Halavet ve melahat güzel yüzünde lam'an etmekte ve güzel alnı kuvve-i akl-ü zekâsını göstermekte" olduğunu söyler.¹¹⁰ Fazıla güzel ve zeki olmasının yanı sıra “becerikli ve hamarat, yetenekli”¹¹¹ bir genç kızdır da. Fatma Aliye'yi temsil eden anlatıcının, Fazıla'yı tanımladığı bu ilk cümlelerde, onun güzelliğinin yanı sıra aklının ve zekâsının kuvvetini, hem bu satırlarda hem de tüm roman boyunca çokça vurgulaması, onun ataerkil normlar yerine kendi değerlerini inşa ettiğini gösterir. Çünkü geleneksel değerlere göre kadın; hayran olunmak, sevilme, erkeği hoşnut etmek üzere yetiştirilir, ancak sıra “akla” gelince erkekler kadar bu haslete layık görülmezler. Fatma Aliye ise *Muhazarat*'tan itibaren tüm romanlarında, kadın karakterlerinin en temel özelliği olarak daima rasyonaliteyi/aklı vurgular.

Bir ideal kadın olarak Fazıla'nın bir diğer önemli özelliği ise okumak ve yazmakla uğraşmasıdır: “Fazıla hiçbir an ve zamanını bi-hude yere sarfetmeyip okumak ve yazmak gibi meşagil-i nafia ile geçirmek ve musahabeti de o yola münhasır olmak gibi bir halde büyümüş, o ana kadar o yolda yaşamış...” bir kişidir.¹¹² Okuyan kadın figürü zaten Tanzimat dönemi erkek yazarların romanlarında görülen bir figürdür, yeni bir şey değildir. Ama erkek romancıların eserlerindeki okuyan kadın karakterlerden farklı olarak Fazıla, okuduklarına kapılıp romanı yaşamaya kalkmaz. Fazıla ile arkadaşı Fevkiye, Eugène Sue'nun *Les Sept*

¹¹⁰ Fatma Aliye Hanım, *Muhâdarât*, haz., Dr. H. Emel Aşa (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1996), 22.

¹¹¹ A.g.e., 71.

¹¹² A.g.e., 170.

Peches Capitoux isimli romanını beraber okurlar. Fazıla, romanı “doğru” okuyarak, romanda verilmek istenen mesajı alır. Fazıla’nın arkadaşı Fevkiye ise romandan gerekli dersi çıkaramaz, böylece de yanlış okumaya örnek olur: “İşte Fazıla’nın kuvvetli akl ü zekâsı roman dersinde kendisine muallimlik ve babalık vazifelerini ifa etmiş, Fevkiye ise o zamana kadar her istediği olmuş ve dileği önüne getirilmiş, hiçbir arzusunun olamayacağını öğrenmemiş muamele-i reddiye görmemiş bir şımarık kız olduğundan romanı da kendi keyfine uydurmuştu.”¹¹³ Fevkiye’nin okuduğu romanda asıl verilmek istenen mesajı doğru anlayamaması, hayatında da bir sürü hata yapmasına neden olur. Ayrıca Fazıla romanın ideal kadını olarak, sadece okumakla değil yazmakla da uğraşır. Fazıla’nın yazmasının dile getirilmesi, ne hakkında yazdığı söylenmese de önemlidir. Çünkü Fazıla’nın bir kadın karakter olarak kendine ait duygu veya düşüncelerini yazıya dökmesi, onun “bireysel”leştiğini gösterir. Ayrıca Tanzimat dönemi erkek yazarların romanlarında, sadece “yanlış okuyan, okuduklarından etkilenen ve başkası olmaya çalışan” kadın okurlar vardır. Samipaşazade’nin *Sergüzeşt*’inde Dilber aşk romanları okur, Ahmet Midhat’ın *Felsefe-i Zenan*’ında Akile ve Zekiye Hanım’ın okuma odaları vardır, Nabizade Nazım’ın *Zehra*’sında Zehra aşkı romanlardan öğrenir. Yine Ahmet Midhat’ın *Müşahadat*’ında Agavni okuduğu romanların etkisinde kalarak yanlışlara sürüklenir.¹¹⁴ Fatma Aliye ise Tanzimat dönemi erkek yazarlarından ayrılarak, Fazıla’nın okurluğunun yanı sıra yazdığını da vurgulayarak, kadın karaktere daha önceki romanlarda olmayan yeni bir özellik daha kazandırmış olur.

Fazıla’nın ideal kadın karakter olarak bir diğer özelliği ise yaşadığı tüm zorluklara göğüs germesi, bu zorluklara karşı kendi hakkını savunarak mücadele

¹¹³ Fatma Aliye, *Muhâdarât*, 100.

¹¹⁴ Gürbilek, “Erkek Yazar, Kadın Okur,” 19-50.

etmesidir. Fazıla küçük yaşta annesini kaybeder, babası Sai Efendi karısının ölümünden iki yıl sonra Calibe isimli bir kadınla evlenir. Fazıla, üvey anne geldikten sonra maruz kaldığı kötü muameleleri babasına söylemese de bunlara karşı sessiz kalmaz, kendini savunur. Örneğin, Fazıla küçük yaşlarında dadısının üvey anneye yaranmak için kendisini ve kardeşini dövmesine ses çıkaramazken, büyüdükçe karşı çıkar ve dadılarının kendilerini dövmesine izin vermez. Bir gün dadı yine Fazıla'yı dövmek için elini kaldırdığında Fazıla “Matmazel! Elinizi aşağıya indiriniz. Evvelce sebebini söyleyiniz. Hak ettiğimi ispat ettikten sonra o muameleye kalkışınız.”¹¹⁵ diyerek dadısına ve üvey annesine karşı çıkarak kendinin ve kardeşinin hakkını savunur.

Fatma Aliye, *Muhazarat*'ı (1892) ilk romanı olan *Hayal ve Hakikat*'ten (1891) hemen sonra yayımlar. *Muhazarat* aynı zamanda, Fatma Aliye'nin ilk defa kimliğini açıklayarak yazdığı romanı olduğu için Fatma Aliye, *Muhazarat*'ı yayımladığında ataerkil edebiyat dünyasında çok yeni bir yazardır. Bu sebeple *Muhazarat*, Fatma Aliye'nin daha sonraki romanları düşünüldüğünde bazı çelişkiler barındırır. Öncelikle; Fazıla karakteri, Fatma Aliye'nin diğer ideal kadın karakterleri gibi güçlü, iradeli, mücadeleci bir kadındır; ancak Tanzimat dönemi erkek yazarların romanlarında kurguladıkları kurban/melek kadın tipinden bazı izler taşır. Örneğin, kurban kadının, anlatının sonunda, bir insanın aklının alamayacağı kadar kötü olan “ölümcül kadın”ın kurbanı olması gibi, Fazıla da üvey annesi Calibe'nin yaptığı kötülüklerin kurbanı olur. Bir anlamda Fazıla'nın evlenmesine kadar geçen süreçte üvey annesi Calibe, Fazıla'nın hayatına yön veren kişidir. Calibe çevirdiği entrikalarla, Fazıla'yı nişanlısından ayırır, Remzi gibi kaba ve görgüsüz bir adamla mutsuz bir evlilik yapmasına, bu yanlış evlilikte kocası tarafından aldatıldıktan sonra

¹¹⁵Fatma Aliye, *Muhâdarât*, 49.

intihara kalkışmasına dolaylı da olsa sebep olur. Fatma Aliye'nin *Muhazarat*'tan sonraki hiçbir romanında ideal kadın, Fazıla kadar bir başkasından kötülük görmez, ideal kadının hayatında hiç kimse bu denli etkin rol oynamaz. Fatma Aliye, Tanzimat edebiyatında erkek romancıların eserlerinde görülen bu ikili zıtlığı sonraki romanlarında bir daha işlemez. Ancak şunu unutmamak gerekir ki Fazıla, üvey annenin baskısından kurtulduktan sonra kendi ayakları üzerinde durmayı başarır, kendi sevdiği adamla evlenir. Bundan dolayı, Fazıla'nın tam bir “kurban” kadın olduğunu söylemek de mümkün değildir.

Muhazarat'ta Fazıla, İnci Enginün'ün bahsettiği Tanzimat dönemindeki erkek romancıların özlemine duydukları ideal kadın tipine yakın çizilmiştir. Fazıla, erkek yazarların eserlerinde çizdikleri kadın karakterler gibi aşırı itaatkâr, uysal birisi olarak anlatılır. Hatta o kadar itaatkâr bir kızdır ki itaat etmeyi kendi mutsuzluğuna, acı çekmeye bile tercih eder. Fatma Aliye'nin hiçbir romanındaki ideal kadın karakter, Fazıla kadar itaatkâr, uysal değildir. Örneğin, üvey annesi yüzünden ayrıldığı nişanlısı Mukaddem Bey'in annesi Münevver Hanım, Fazıla'ya gizlice nikâh kıymalarını teklif ettiğinde Fazıla “Sizin her emriniz başım üzerine. Lakin ben fîrar edemem... Evet, nineciğim sizden mahrumiyetim bana pek büyük kederdir. Bu kederden ölmeğe razı olurum. Fakat pederime isyan edemem.”¹¹⁶ der. Fazıla'ya göre babaya isyan ölümden bile beterdir, bu nedenle de Fazıla kendisi istemesine rağmen babasının rızası olmadığı için Münevver Hanım'ın teklifini reddeder, üvey annesinin zulümlerine razı olur. Fazıla'nın bu noktada, bu teklifi kabul edip etmemek arasında çatışma yaşamaması, tereddüt etmeden reddetmesi dikkat çekicidir. Bir anlamda Fazıla, böyle davranarak bireyliğin gerisine düşer.

¹¹⁶ Fatma Aliye, *Muhâdarât*, 122.

Buraya kadar Fazıla'nın geleneklere ne kadar bağılı olduğu anlaşılıyor. Ancak Fazıla, okumuş ve itaatkâr olmasına rağmen mutlu bir kadın değildir. Bu sefer duygularını öğrendiğimiz karakterin bir erkek değil de bir kadın olması, kadın yazarla ilgili bir durumdur. Fazıla gibi itaatkâr bir kadının evlendikten sonra babasının yerini alacak olan erkeğe, yani kocasına da aynı itaati göstermesi beklenir. Ancak durum böyle olmaz, Fazıla kocasına karşı çıkar. Kendisi çaresiz olmasına rağmen kocası Remzi'ye boyun eğmez. Fazıla okumuş bir kadın olarak kurulu evlilik düzenini, yerleşik kadın-erkek ilişkisini sorgulamasa inandırıcı, tutarlı bir karakter olmayacaktır.¹¹⁷ Dönemin erkek romancıları eserlerinde; eğitilmiş, kitap okuyan, kültürlü ama aynı zamanda yerleşik değerleri, kadının toplumdaki statüsünü, erkeğin karşısındaki konumunu sorgulamayan kadın karakterler çizmekte bir beis görmezler.¹¹⁸ Fatma Aliye, erkek yazarlardan farklı olarak okumuş bir kadın olan Fazıla'yı tepkisiz, edilgin bir karakter olarak çizmemiştir. Fazıla hayatında nice badireler atlattıktan, bedeller ödedikten sonra bir çözüme kavuşmuştur; böylece de Fatma Aliye hem bu sorunun kadın cephesinden görünüşünü anlatmış, hem de dönemin erkek yazarlarının yaklaşımına üstü kapalı bir cevap vermiştir.¹¹⁹

Jale Parla, kültürel olarak belirlenmiş cinsiyet rollerinin toplum yaşamının her alanında olduğu gibi yaratıcılıkta da çok önemli rol oynadığını, hayal gücünün bilinçaltından bağımsız olamayacağını, bilinçaltının da toplumsal olarak kısıtlanmış ve belirlenmiş yapılardan bağımsız olamayacağını söyler.¹²⁰ Fatma Aliye'nin *Muhazarat*'ı yazarken “toplumsal olarak kısıtlanmış ve belirlenmiş yapılardan” bağımsız olamadığı açıktır. Ancak *Muhazarat*'ı yazarlığının çok başında kaleme

¹¹⁷ Aksoy, *Batı ve Başkaları*, 95

¹¹⁸ A.g.e., 95.

¹¹⁹ A.g.e., 95.

¹²⁰ Parla, “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?,” 20.

almış olması, Ahmet Midhat'ın kendisi için hala önemli bir otorite olması, ayrıca üzerinde hissettiği toplumsal baskının belki de bir tezahürü olarak *Muhazarat*'ta kadınla ilgili konuları gündeme getirirken daha temkinli davrandığı söylenebilir. *Muhazarat*, Fatma Aliye'nin diğer romanlarına göre belki de *Hayal ve Hakikat*'ten sonra “yazarlık endişesini” en çok hissettiği romandır. Fatma Aliye; sonraki romanlarında daha cesaretli olmuş, kadının ikinci cins¹²¹ olarak itildiği konumdan kurtulması için romanlarında çözümler geliştirmiş, bunu yaparken de daha radikal söylemleri tercih etmiştir.

Fatma Aliye, *Muhazarat*'tan dört yıl sonra 1896 yılında *Refet*'i yayımlar. Romanın ideal kadını, annesiyle birlikte hayat mücadelesi veren Refet isimli genç bir kızdır. Refet, diğer romanlardaki ideal kadın karakterler gibi güzel değildir ve annesinden başka hayatta hiç kimsesi yoktur. Refet aynı zamanda, Fatma Aliye'nin romanlarındaki diğer ideal kadın karakterler gibi orta veya üst sınıfa mensup değildir, yoksul kesimden bir kadındır ve Fatma Aliye'nin alt sınıftan olan tek kadın karakteridir. Yine Refet, diğer ideal kadınlardan farklı olarak uysal bir kişiliğe sahip değildir. Çektiği sıkıntılar onun “huysuz” ve “hırçın” bir çocukluk geçirmesine neden olmuştur. Ayrıca; çok zeki, çalışkan, gururlu, kimseye minnet etmeyen, hırslı birisidir. Refet o kadar zeki bir kızdır ki okula başladığında hocaları, onun “zekâsından, sür'at-i intikalinden, derslerindeki terakkisinden”¹²² hayretler içinde kalırlar. Refet'in okulunda zengin kızlar da eğitim görmektedirler. Fakir kızlar, bu zengin kızlara yanaşarak bazı günlük ihtiyaçlarını onlardan karşılasalar da; Refet “pek soğuk tavırlı, gururlu ve inatçı”¹²³ olduğu için hiç kimseye sokulmaz, okuldaki

¹²¹ Simone de Beauvoir, *The Second Sex* (Harmonsworth: Penguin, 1977.)

¹²² Fatma Aliye, *Refet*, haz., Nurullah Çetin (İstanbul: L&M Yayınları, 2007), 43.

¹²³ A.g.e., 43.

zengin arkadaşlarına asla dalkavukluk etmez, hiç kimseden yardım kabul etmez. Hatta annesi bir komşudan okul ihtiyaçları nedeniyle yardım istediği zaman çok ağlar, “kendisi numara kazanacak diye, âlemin taciz edilmesini”¹²⁴ istemez. Bu gurur ve inat, ondaki çalışma azmini, hayat mücadelesindeki gayretini arttırır.

Romanda Refet anlatılırken, Fazıla gibi ne sarı saçlarından bahsedilir, ne de güzel huylarından. Anlatıcı Refet’i anlatırken hep inat, gurur, kibir gibi sıfatlar kullanır. Refet için Fatma Aliye’nin en radikal/aykırı ideal kadın karakteri denilebilir. Çünkü Refet, hayattaki tek yakını olan annesini kaybettikten sonra tek başına kalır. Buna rağmen yalnız başına bir genç kız olarak, yaşamın tüm zorluklarını göğüslemeyi, hayat mücadelesini tek başına yürütmeyi evlenmeye tercih eder. Refet için hayatını idame ettirebilmek için bir erkeğin varlığına ihtiyaç yoktur.

Refet, çocukluğundan itibaren öğretmen olmak için çalışır. Fatma Aliye, o güne kadar hep erkeklerin kendi haklarında iddia ettikleri “hırs, başarı, ödenen bedeller”i bu defa bir kadına, Refet’e özgü kılmış; Refet aracılığıyla kadınların yüzyıllardır “iyi bir evlat, iyi bir kız kardeş, iyi bir eş, iyi bir anne” olmaktan başka amaç taşımadığı düşünülen “sessiz ve olaysız” hayatlarına bambaşka bir amaç kazandırmaya çalışmıştır.¹²⁵ Refet’in aile kurmayı reddetmesi, dolayısıyla evin mahreminde, özel alanda olmayı reddetmesi, kamusal alanda olmayı tercih etmesi onun erkeksi bir karakter olarak çizilmesine neden olmuştur. Fatma Aliye sonraki romanlarında Refet gibi erkeksi bir ideal kadın karakter çizmeyecektir.

Refet’ten sonra yazılan *Udi* (1897) romanının ideal kadını Bedia, bir müzik aletini en ince ayrıntısına kadar öğrenmeye gayret eden, çalışkan ve müzikte üstün

¹²⁴ Fatma Aliye, *Refet*, 45.

¹²⁵ Rana Tekcan, “Sessiz Sedasız Yaşayanlar: Biyografide Kadın,” *Kadınlar Dile Düşünce* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 146.

yeteneği olan bir kadındır. Ayıca Bedia da, tıpkı Fazıla gibi “güzel huylu yaratılışa” sahiptir. Romanda Bedia’nın bir ud sanatçısı olarak küçük yaşlardan itibaren nasıl yetiştiği çok ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Bedia’nın ilk olarak çaldığı saz kanundur. Bedia, bu müzik aletini çalmada o kadar mahirdir ki sekiz yaşına geldiğinde mükemmel bir kanunî olur, herkes kendisine hayran kalır. Ayrıca, yalnız saz çalmaz; babasıyla birlikte müzik icra etmedikleri zaman müziğe, musikişinaslara dair muhavere ederler. Yani Bedia, bir yandan müziğe dair teorik bilgileri de öğrenir. İlerleyen senelerde ise hayatında ilk defa ud gördüğü zaman, onu çalmaya karşı derin bir istek duyar ve Arabistan’da udu çalan ilk kadın olur: “Nerede göreyim. Kadınlarda henüz böyle şey çalan yok... Bu yeni çıkma bir şey mi babacığım?”¹²⁶ Bedia kendi yaşadığı dönemde udu ustalıkla çalan, eşsiz bir kadın sanatçıdır. Hatta kadın ud hocası olmadığı için erkek udilerden dersler alarak kendisini yetiştirir. Her ne kadar udu ustalıkla çalabilse de, yine de hayatının sonuna kadar bir yandan ud dersleri verir, bir yandan da kendisi ud ustalarından dersler almaya devam eder. Bedia’nın bir sanatçı olarak nasıl yetiştiğinin en ince ayrıntısına kadar anlatılması kadın ve sanat ilişkisi bakımından önemlidir.

Refet’te ideal kadınlık bir ideale sahip olma, öğretmen olma azmi üzerinden kurgulanır. Fatma Aliye’nin *Refet*’ten iki yıl sonra kaleme aldığı *Udi*’de ise ideal kadınlık sanatçılık üzerinden kurgulanmıştır. Refet hayatını eğitime ve ilme adamıştır, Bedia ise hayatını müziğe/sanata adamıştır. Ancak erkeksi özelliklere sahip Refet yerine, *Udi*’de oldukça dişil özelliklere sahip bir karakter olan Bedia çizilmiştir. Refet’in eğitim aşkı yüzünden evlenmeyi istememesinin aksine, Bedia müzik aşkı için evlenmekten vazgeçmez. Sevdiği adamla evlenir, bir süre evli kaldıktan sonra ise boşanır. Bedia üzerinden kendini sadece bir kanala odaklama, bu

¹²⁶ Fatma Aliye, *Udi*, haz., Ferit Ragıp Tuncor (İstanbul: Selis Kitaplar, 2002), 18.

arada hayatın diğ er olağan s ure erinden vazge çmenin çok da doğ r olmadığı mesajı verilmek istenmiş olabilir.

Simone de Beauvoir, varoluşçu felsefenin Hegel'den Sartre'a benliğı ikiye bölünmüş olarak gören, bir tarafıyla gözleyici, yaratıcı, dönüştürücü, diğ er tarafıyla uzlaşımçı, uyumlu, kalabalığ a karış an insan benliğinin sürekli çatışma ve çelişme içinde olduğ unu varsayan ilkelerinden yola çıkararak kadının hep ikinci konuma itildiğini, sonra da itildiğı bu konum sanki onun doğ al ya da yapısal özelliklerinin bir sonucuym ş gibi gösterildiğini söyler.¹²⁷ Buna göre kadın g zlemeyen, yaratmayan, d n şt rmeyendir; kısacası kadın sanat yapamaz, yaratıcı g  lerden yoksundur. Kadın ancak, asırlardır olduğı gibi sanatın nesnesi olmuş, erkek ise sanatı icra eden, yaratıcılıkla özdeşleştirilen cins olmuştur. Fatma Aliye'nin Refet'in eğitim aşkı yerine, *Udi*'de Bedia'nın müzik aşkını ikame etmesi bu bakımdan çarpıcıdır. Çünkü Refet'in yaptığı meslek olan öğretmenlik, dünyada bugün bile kadınlar için en uygun meslek olarak görülmektedir. Ancak Fatma Aliye'nin, Bedia gibi Müslüman bir kadın sanatçı yaratması; bu kadın sanatçının erkeklerin hâkim olduğı bir dünyaya girmesi, erkek ve gayrimüslim hocalardan dersler alması; Fatma Aliye'nin kadının erkekler tarafından ancak kaos alanı olarak görülmesine bir itirazdır. *Udi*'de Bedia bir udi olarak sanatın nesnesi olmaktan çıkmış, sanatın yaratıcısı/öznesi konumuna yükselmiştir. Ayrıca romanda tek Müslüman kadın sanatçının Bedia olması ise, bir başka önemli noktadır. Romanda gayrimüslim/Yahudi kadın sazende ve hanendeler ile Bedia'nın ders aldığı Müslüman ve Yahudi erkek ud hocaları vardır. Bedia ise bir sanat icra eden tek Müslüman kadın karakterdir.

Beş akraba kadının birbirlerine yazdıkları on bir mektuptan oluşan ve Fatma Aliye'nin *Udi*'den sonra kaleme aldığı bir roman olan *Levayih-i Hayat* (1898)'ta

¹²⁷ Parla, "Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?," 23-24.

ideal sayılabilecek üç kadın karakter vardır: Mehabe, Fehame ve Sabahat. Bu üç kadın da aynı konakta yetişmiş, benzer eğitimleri almış, bilgili ve kültürlü kadınlardır. Mehabe ve Sabahat varlıklı ailelerden gelirken, Fehame yoksul bir kadındır, annesi ve babası Fehame çok küçükken vefat etmiş, onu babaannesi büyüttüştür. Bu üç arkadaş evlenene kadar bir konakta yaşarlar ve birlikte eğitim alırlar. Derslerden sonra fikir alışverişlerinde bulunurlar ve araştırmalar yaparlar.¹²⁸ Bu ideal kadınların birbirlerine gönderdikleri mektuplardaki en dikkat çekici husus, üç arkadaşın en çok kadın-erkek ilişkisine dair fikir alışverişlerinde bulunmalarındır. Bu kadınlar içinde bulundukları durumu kabullenmek yerine, sorgulayıcı bir yaklaşım sergilerler. Mektuplarında sürekli olarak erkekleri eleştirirler. *Levayih-i Hayat*'taki üç kadın, Fatma Aliye'nin diğer romanlarındaki ideal kadınlar gibi, romandaki diğer erkeklerden üstün özelliklere sahiptirler.

Fatma Aliye'nin *Hayal ve Hakikat* dışındaki tüm romanlarındaki ideal kadınlar, romanlardaki diğer tüm karakterlerden daha üstün özelliklere sahiptir. Bu üstün özellikler romanlardaki ideal denebilecek erkekler için baştan çıkarıcı bir etkiye sahiptir. Erkek karakterler kadınların bu üstün özelliklerinden dolayı onlara âşık olurlar ve bu aşkın sonucunda hayatları mahvolur. Hülya Adak, Halide Edip'in romanlarını değerlendirdiği "Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliliği: Halide Edib'in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet" isimli makalesinde, Halide Edip'in erken dönem romanlarındaki ideal kadının erkek üzerinde fitneye sahip olduğunu söyler. Fitne kavramının cinsellikten arındırılmış bir güç olduğunu, kadının fiziksel özelliklerinin değil karakteri, eğitimi ve aklının erkekler üzerinde tahrip edici güce sahip olduğunu ileri sürer:

¹²⁸ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, haz., Tülay Gençtürk Demircioğlu (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2002), 2.

Halide Edib'in romanları, Osmanlı edebiyatında 19. yüzyılda başlayan Batılılaşmanın getirdiği kültürel tehdit altında Türk Müslüman aile yapısının korunması için marjinalize edilen alafranga kadın karakteri ve daha genel anlamıyla İslami söylemde de bulunan (güzel) kadını nesneleştiren ve onun kaotik gücünden erkekleri korumak için onun toplumsal alanda kapanmasını, karşı cinsle temasının sınırlı olmasını şart koşan geleneksel fitne anlayışını dönüştürür.¹²⁹

Fatma Aliye'nin romanlarında fitne kavramı, İslami söylemdeki anlamından uzaklaşıp değişime uğramıştır. Bu romanlarda kadınların etkileyici özellikleri güzellikleri değil; zekâları, karakterleri ve iyi ahlak sahibi olmalarıdır. Kadınların bu özellikleri erkekleri güçsüzleştirip, onların aciz durumlara düşmelerine neden olur. Başka bir ifadeyle, geleneksel anlayışta kadınların bedenleriyle, güzellikleriyle erkekleri baştan çıkarıcı özellikleri; bu romanlarda zekâyla, akılla, üstün kişilik özellikleriyle onları baştan çıkarmaya yerini bırakır. Bunu birkaç örnekle açıklamak istiyorum.

Fatma Aliye'nin romanlarında her ne kadar ideal erkek tipi yoksa da *Muhazarat* romanında Şebib, ideale en yakın erkek tipidir. Şebib ticaretle uğraşır, amcasının kendisine devrettiği küçük sermayeyi zekâ ve çalışkanlığı sayesinde koca bir servet yapar. “Şebib ancak işi ve gücüyle çalışmaktan lezzet alıp, kendisine başka bir eğlence aramaz”, fitrat olarak da “pek ağır ve ciddi”dir, aynı zamanda “bir kadına bakmaya asla tenezzül etmez”, “kendi yüzüne gülen bir kadın görse kaşlarını çatır”, diğer taraftan oldukça da gururlu birisidir, daha doğrusu kadınlar onu “mağrur” bulurlar.¹³⁰ Ancak aynı zamanda Şebib, “kadınlarla muhabbet olur mu, kadınlarla oturulur mu ya da kadın lakırdısının ehemmiyeti olur mu”¹³¹ gibi laflar eden misojinist bir karakterdir. Kısacası başlangıçta Şebib, toplumsal cinsiyete göre erkek

¹²⁹ Hülya Adak, “Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliliği: Halide Edib'in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet,” *Kadınlar Dile Düşünce* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 170-171.

¹³⁰ Fatma Aliye, *Muhâdarât*, 223-224.

¹³¹ A.g.e., 224.

alanına dâhil edilen “ticaret, akıl, ciddiyet, rasyonalite” gibi özelliklerin hepsine sahiptir. Ancak Fazıla’yı tanıdıktan sonra tamamen değişir; bu eril özelliklerin hepsini kaybeder; akılcılık, rasyonalite kadın karakterin özellikleri haline gelir. Bu ciddi, mağrur erkek, romanın sonunda Fazıla’ya olan aşkından dolayı “afif bir çocuğa, mahcup bir kıza”¹³² dönüşür. “Hesap yaparak, daha çok çalışarak” kendine hâkim olmaya çalışsa da kendini ve ideallerini kaybeder, en sonunda intihara bile kalkışır. Şebib’in benliğinin Fazıla’yı gördükten ve ona âşık olduktan yıkıldığı söylenebilir. Bu da ideal kadını daha da yücelten bir şeydir. Böylece geleneksel anlamda kadına atfedilen duygusallık, aşta kendini kaybetme, hayalperestlik erkeğin özellikleri haline gelirken mantık, rasyonalite kadının özellikleri olur. Bu anlamda, kadının “fıtnesi” erkeği acizleştirir, kadını ise yüceltir.

Muhazarat’ta Fazıla’ya hayran olan yalnız Şebib değil; eski nişanlısı Mukaddem’dir. Mukaddem de tıpkı Şebib gibi çok ciddi, ağırbaşlı, iyi eğitim almış, üst sınıfa mensup bir kişidir. Ama Fazıla ile nişanı bozulduktan sonra ayrılık acısından Mukaddem pencereden aşağı atlamaya teşebbüs edecek, kafasını duvarlara vuracak kadar kendini kaybeder. Hatta Mukaddem en sonunda Fazıla’ya olan aşkıdan “verem” olur. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nde veremin Tanzimat döneminde aşk ile beraber anıldığını, “sefalet, terk edilmiş kadın, ümitlerinde aldatılmış kız, hatta veremli hasta”nın on dokuzuncu asır ortalarında romantizmin etkisinin olduğu edebiyatlarda önemli yer tuttuğunu belirtir.¹³³ Ancak bu sefer kadınların yakalandığı vereme bir erkek yakalanır, Fatma Aliye erkek yazarların kadına yönelttikleri bu “romantik hastalığı ve suçlamayı” erkeklere yönelterek reddetmiş olur. Fazıla ise Mukaddem’den ayrıldıktan sonra onun kadar

¹³² Fatma Aliye, *Muhâdarât*, 312.

¹³³ Canbaz, “Fatma Aliye Hanım’ın Romanlarında Kadın Sorunu,” 33.

acı çekmez, Mukaddem'den çok, kendisine emek veren Mukaddem'in annesi Münevver Hanım için üzülr. Kısa bir süre sonra da Fazıla, Remzi ile evlenir, onu sever; Mukaddem'i de tamamen unuttur.

Kısacası Fatma Aliye, *Muhazarat*'tan başlayarak *Udi* ve *Refet* romanlarında da ideal özelliklere sahip kadın karakterler yaratmıştır. Bu kadınların tek ortak noktaları ideallikleri değil, aynı zamanda hepsinin yetim/ öksüz oluşlarıdır. Jale Parla *İntibah* üzerinden yaptığı değerlendirmede babanın vefatıyla yetim kalan oğulun, büyüme sürecinde; babasızlığın özgürleştirici değil, yoksullaştırıcı bir etkiye sahip olduğunu ileri sürer: “Tanzimat yazarlarına göre egemen normlar ve üstbeni simgeleyen babanın yokluğunda iradenin de yok olması doğaldır; çünkü onların insan tanımında irade bireysel değil kolektiftir, yani gücünü bireyin kararlılığından değil camiacı normların doğru ve yanlışlarından alır.”¹³⁴ Bu düşünceler, Türk romanın ilk örneklerini yazan erkek yazarların romanlarında, babanın vefatıyla yetim kalan oğulların kendilerini kaybettikleri, iradi bir güç gösteremedikleri düşünüldüğünde haklı bir yargıdır. Bu oğullar için baba bir rehberdir ve babanın vefatıyla rehbersiz kalan oğul bir sürü yanlışlara sürüklenir. Bir Tanzimat yazarı olarak Fatma Aliye'nin romanlarına yetimlik açısından bakıldığında, romanların odağında yer alan ideal kadınların da yetim oldukları, tüm örnek genç kız tiplerinin ya çocukluklarında ya da genç kızlık dönemlerinde yetim kaldıkları görülür. Ancak Fatma Aliye'nin romanlarındaki ideal kadın karakterler yetim kaldıklarında iradelerini, doğru yolu kaybetmezler. Hatta babanın yokluğunun, kadın karakterler için daha güçlendirici ve özgürleştirici bir etkiye sahip olduğu bile söylenebilir. İdeal genç kadınlar, babanın yokluğunda hayata daha sıkı tutunurlar, kendi ayakları üzerinde durmaya çalışırlar. Bu anlamda Fatma Aliye için “baba” egemen normları ve iradeyi temsil etmez.

¹³⁴ Jale Parla, “Oğullar ve Süfli Lezzetler,” *Babalar ve Oğullar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 74.

2.2 Çalışan kadın: “iyi eş, iyi anne, iyi evlat” olmanın ötesinde...

Frederic Engels, *Ailenin Kökeni* isimli çalışmasında, ailede erkeğin burjuvaziyi, kadının ise proletaryayı temsil ettiğini ileri sürer. Çünkü erkeğin daha güçlü bir ekonomik temeli vardır. Ayrıca koca, hayatı kazanmak ve ailesine bakmakla yükümlü olduğu için, bu durum ona kadının karşısında üstün bir konum sağlar.¹³⁵ Kadın ise ev içinde emek veren kişidir, ancak kadının bu emeğinin karşılığında bir ücret almaması, kadını erkeğin karşısında ikincilleştirir ve erkeğe karşı itaate mecbur eder. Bu konuda ilk tartışmayı ise Margaret Benston *The Political Economy of Women's Liberation* isimli eserinde başlatmıştır. Şöyle der Benston: “Kadınların [ev içinde] çalışması paraya değer değildir. Bu olgu kadınların aşağı statülerinin maddi temelidir... paranın, değeri belirlediği bir toplumda... bu değersiz işi yapan kadınların elbette para için çalışan erkekler kadar değerleri olması beklenemez.”¹³⁶ Özellikle batıda, sanayi devriminden sonra ev ile çalışma hayatının birbirinden tamamen ayrılması ile kadın tamamen ev içine hapsedilmiş ve bir baş hizmetçiye dönüşmüştür.¹³⁷

Görüldüğü gibi kadın-erkek eşitsizliğinin en temel nedeni olarak, kadının ev içine hapsedilmesinden dolayı ekonomik güce sahip olmaması, erkeğin ise ev dışında çalışıp para kazanması gösterilmiştir. Bu sebeple de kadın-erkek eşitliği savunulurken en çok vurgu, kadının ekonomik bağımsızlığa sahip olması, çalışıp para kazanması gerektiğine yapılır.

¹³⁵ Josephine Donovan, “Feminizm ve Marksizm,” *Feminist Teori* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2001), 145.

¹³⁶ A.g.e., 149.

¹³⁷ Donovan, *Feminist Teori*, 145.

Bir modernleşme projesi anlamına gelen Tanzimat döneminde, erkek yazarlar aynı zamanda kendi dönemlerinin birer entelektüeli olarak kadının ailedeki ve toplumdaki konumunun iyileştirilmesinden yana tavır alıp bu konuda yeni fikirler öne sürseler de kadının ekonomik bağımsızlığı, çalışması gibi radikal konulara değinmemişlerdir. Bunun sebebi, Tanzimat reformcularının kadının modernleşmesini bir yandan desteklerken, bir yandan da modernleşmenin sınırlarını çizmeye çalışmalarıdır.¹³⁸ Çünkü kadın kamusal alana çıkıp para kazanırsa, bu durum erkeğin konumunu, iktidarını sarsacaktır. Bu sebeple de Tanzimat aydınları, reformlarını kadının aile içindeki ya da evlilikteki problemleriyle sınırlı tutmaya çalışmışlardır. Fatma Aliye ise ilk kadın yazar olmasının yanı sıra, dönemine göre oldukça ileri sayılabilecek bir konu olan kadının çalışması ile ilgili görüşlerini romanlarında işleyen ilk Tanzimat romancısıdır.

Fatma Aliye'nin romanlarında zor koşullar içinde ya da kocalarının baskıları altında yaşayan kadınlar için yeni bir çözüm yolu sunulur: çalışıp para kazanmak. Fatma Aliye'nin romanlarındaki ideal kadınlar evin dışına çıkan, ev dışında emeklerinin karşılığında para kazanan kişilerdir. Bu ideal kadınlar; kendi kararlarını veren, bir yerden sonra etraflarında hiç kimseleri olmasa da kaderleriyle baş başa kalan ve kimsenin “kurbanı” olmadan kendi hayat mücadelelerini verebilen kadınlardır. Fatma Aliye'nin romanlarında, kadınlar için evlilik dışında hayatını idame ettirebilme ve geçinebilme yolu olarak çalışma seçeneği vardır. Fatma Aliye, Tanzimat gibi erken bir dönemde kadınları yüzyıllardır özdeşleştirildikleri mahrem alandan, yani evin içinden kamusal alana çıkaran ilk yazardır. Fatma Aliye'nin *Muhazarat*, *Refet* ve *Udi* romanlarındaki kadın karakterler çalışıp para kazanarak kendi ayakları üzerinde dururlar. Fatma Aliye'nin *Hayal ve Hakikat*, *Levayih-i Hayat*

¹³⁸ Avcı, “Otoriter Modernleşme,” 1-18.

ve *Enin* romanlarındaki kadınlar varlıklı kişiler oldukları için çalışmaya gereksinim duymazlar.

Öncelikle, Fatma Aliye'nin *Muhazarat*, *Refet* ve *Udi* romanlarında ortak görülen şey bu romanlardaki örnek kadın karakterlerin hayatlarında bir dönüm noktası olmasıdır. Bu romanlardaki üst sınıfa mensup kadın karakterler, hayatlarının bir dönemine kadar mutlu, huzurlu, masalsı bir hayat yaşarlar. Ancak bu huzurlu ortam bir yerde kesintiye uğrar. İdeal kadın karakterler, yaşadıkları büyük bir acı ya da karşılaştıkları engeller sonucunda alışagelmış oldukları hayattan kopmak ve kendi ayakları üzerinde durmak, para kazanmak zorunda kalırlar. Her ne kadar bir zorunluluk sonucu olarak çalışsalar da, ön plandaki kadın karakterleri ideal yapan temel şeylerden biri de para kazanmak uğruna verdikleri mücadeleler olur. Burada önemli olan nokta ise, Tanzimat öncesinde ve sonrasında çıkarılan yasalarda vurgulanan, kadını “mahrem sayan” ve kamusal alandaki varlığını “zorunluluk” halleriyle sınırlayan, engellemediği durumlarda da katı bir biçimde denetlemeye çalışan anlayışa¹³⁹ Fatma Aliye'nin kadın karakterleri kamusal alana dâhil ederek alttan alta karşı çıkmasıdır.

Muhazarat'ta Fatma Aliye'yi temsil ettiğini söyleyebileceğimiz üçüncü tekil şahıs tanrısal anlatıcı tarafından şu cümleler dile getirilir: “Roman bir ahlak dersidir. Hem de nasıl bir ders? Mütalaininin seve seve, eğlene eğlene tederrüs eyleyeceği bir ders... Eğer romana o kadar ehemmiyetsiz bakılmayıp da bir ders olmak üzere tedris edilirse tezhîb-i ahlaka hizmet eder.”¹⁴⁰ Fatma Aliye'nin romanı bir ders olarak gördüğü düşünüldüğünde, çalışan Müslüman kadın karakterlere romanlarında yer

¹³⁹ Fatmagül Berktaş, “Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Feminizm,” *Tarihin Cinsiyeti* (İstanbul: Metis Yayınları, 2003), 99.

¹⁴⁰ Fatma Aliye, *Muhâdarât*, 99.

vermesinin sebebinin, çalışan kadın karakterlerin kadın okurlara örnek olmaları isteği olduğu söylenebilir. Çünkü Fatma Aliye romanlarında zor durumda kalan kadın karakterleri, Tanzimat erkek yazarları gibi ilahi bir tesadüf sunarak ya da iyi bir evlilik yaptırarak kurtarmaya çalışmaz, bir anlamda karakterlerinin kendi mücadelelerini vermelerine müsaade eder. Böylece, kadın karakterlerin bunu nasıl başardıkları okurlara örnek olacaktır.

Firdevs Canbaz, Fatma Aliye'nin kadına çalışma ortamı oluşturmalarının amacının kadının ekonomik özgürlüğe sahip olmasını sağlamak değil; genel olarak kadınların çoğunda görülen, meşguliyetizliğin, işsizliğin neden olduğu ataletin, kadınları dedikodu ve rekabet gibi "ahlaksızlıklara" sürüklemesini engellemek üzere kurgulandığını iddia eder.¹⁴¹ Firdevs Canbaz, bu iddiasını *Muhazarat*'ta geçen bir pasaja dayanarak ileri sürer. *Muhazarat*'ta Fazıla'nın kayınvalidesi ile kocası Remzi'nin ağabeyinin karısı Sadberk Hanım sürekli birbirleriyle kavga ederler, kavga etmedikleri zaman da başkaları hakkında dedikodu yaparlar. Fatma Aliye'yi temsil eden üçüncü tekil şahıs tanrısal anlatıcı bu konuyla ilgili olarak şöyle der:

Her insan için bir şeyle iştigâl eylemek bir emr-i fitrî olup... işsiz bulunanların ümmî olanları meşguliyetine doyulamayan okumak, yazmaktan mahrûm olduklarından dedikodu ve fitnelikle iştigâl edegeldikleri, âşikâr olarak görülen ahvâldendir. İşte bu "dedikodu" tabîr olunan çirkin şeyin de kadınlar nezdinde mezbûliyeti işsizlikle cehlin onlarda ekseriyetle mevcûdiyetinden ileri gelmiyor mu?¹⁴²

Fatma Aliye bu pasajda, kadınları fitne ve dedikoduya sürükleyen şeyin meşguliyetizlik olduğunu ileri sürer. Ancak Fatma Aliye'nin kadının çalışmasına dair bakışını sadece bir romanda geçen bir paragraf üzerinden değerlendirmenin doğru olduğunu düşünmüyorum. Canbaz'ın bu değerlendirmesini, Fatma Aliye

¹⁴¹ Canbaz, "Fatma Aliye Hanım'ın Romanlarında Kadın Sorunu," 82.

¹⁴² Fatma Aliye, *Muhâdarât*, 182.

üzerine hazırladığı tezinin en başında söylediği, Fatma Aliye'nin “muhafazakâr bir kadın” olduğu teziyle çelişmemek için yaptığını düşünüyorum.¹⁴³

Fatma Aliye'nin kadının çalışmasına değindiği ilk romanı *Muhazarat*'tır.

Fazıla üst sınıftan bir kadındır, ne evliliğinden önce ne de evlendikten sonra çalışmaya ihtiyaç duymaz. Ancak, kocasının ikinci bir eş almak istediğini söylemesi üzerine kendisini hizmet cariyesi olarak sattırıp bir konakta çalışmaya başlar. Gittiği konakta evin idaresini de kendisi yapar. Ancak Fazıla'nın bu duruma nasıl geldiğini de kısaca anlatmak istiyorum. Fazıla, evlendikten sonra kocası Remzi ile çok mutlu bir hayat sürmese de, içinde olduğu durumdan çok da şikâyetçi değildir. Kocasını bir gün kendisine, ikinci eş almak istediğini söyleyince, Fazıla babası Sai Efendi'ye giderek boşanmak istediğini, boşanması halinde kendisini evine kabul edip etmeyeceğini sorar. Üvey annesinin araya girmesiyle babasından olumsuz cevap alınca da gidecek yeri olmadığı için intihar etmeye karar verir. Kardeşi Şefik'e yazdığı intihar mektubunda şöyle yazar:

Kardeşim! Zevcim beni hanesinden taredetti!... Pederim hanesine kabul etmedi!... Ondan sonra yapılacak bir şey kalırsa o da eldeki birkaç parça mücevheratla eşyayı satıp, bir odalı bir habeye sığınmak ve sermaye bittiği halde işleyip çalışmak veyahut bir yere girip hizmetçilik etmektir. Bunların hiçbirini yapacağım iş değildi. Ama bunu söylemekten maksadım, haşa! Çalışmağı çirkin görmek ve üşenmek değildir. Fakat zevci hanesinden tardeylediği halde pederinin kabul etmediği bir kadına alemin ne nazarla bakabilmesi mülâhazasıdır.¹⁴⁴

Fazıla çalışmanın asla ayıp ve utanılacak bir şey olmadığını vurgulasa da, babası ve kocası tarafından dışlanmış bir kadın olarak toplumun kendisine ne gözle bakacağı endişesinden dolayı çalışmaya cesaret edemeyip, intiharı çare olarak görür. Tam intihar edecekken, intihar edenlerin cehennem ehli olduğunu hatırlar ve intihardan

¹⁴³ Canbaz, “Fatma Aliye Hanım'ın Romanlarında Kadın Sorunu,” v.

¹⁴⁴ Fatma Aliye, *Muhâdarât*, 209.

vazgeçer, intiharı düşündüğü için pişman olur, kendisi bunu şöyle anlatır: “Şer’-i şerifin müsaade eylediği şeyle amel etmeyip de ne için onun nehyeylediği bir şeye teşebbüse kalkışmışım? Kocadan boşanmağa, çalışıp yemeğe, insanlardan utandım da Cenabı Allah’ın nehy ve meneylediği bir günah-ı azimi irtikaba, ondan utanmayacak mıydım?”¹⁴⁵ Fazıla’nın intihar noktasına kadar gelip vazgeçmesi, sonra da çalışmanın ayıp olmadığını, asıl ayıp ve günah olanın intihar olduğunu söylemesi, Fazıla’nın çalışmasına okurun gözünde meşruiyet kazandırır.

Muhazarat, Fatma Aliye’nin yazarlığının henüz başında kaleme aldığı bir roman olduğu için Fazıla’nın boşanıp hemen çalışma hayatına girmesinin muhafazakâr okurların tepkisini çekebileceği çekincesiyle Fatma Aliye önce karakterine tek yolun intihar olduğunu düşündürmüş, intiharın da İslam tarafından yasaklanmış olması nedeniyle daha sonra vazgeçirmiştir. Fazıla’nın intihara kalkışması, ne kadar çaresiz olduğunu okura gösterecek, sonra da intihardan dini duygularla vazgeçmesi, Müslüman okurun Fazıla’ya sempati duymasına neden olacaktır. Ayrıca Fazıla’nın kocasının nikâhı atındayken, ondan boşanmadan başka bir konakta çalışmasını da meşru hale getirecektir. Böylece çalışmaktan dolayı kadının ayıplanamayacağı, çünkü kadının da çalışmasını gerektiren zorunlu hallerin olabileceği mesajı verilmek istenmiştir. *Muhazarat*, Fatma Aliye’nin yazarlığının çok başlarında kaleme aldığı bir roman olmasından dolayı kadının çalışması ele alınırken, kadının çalışmasına “erkek okurun” gözüyle bakılır ve sanki erkek okuru ikna etme çabası gözetilir. Bu anlamda romanda kadının çalışmasına dair sağlam, güçlü bir duruş sergilenmemiştir. Fatma Aliye’ye kadın yazar olmasından dolayı muhalif olanların olması, toplum tarafından dışlanmak endişesi, Osmanlı gibi harem ile selamın birbirinden keskin çizgilerle ayrıldığı, kadının henüz kamusal serüveninin

¹⁴⁵ Fatma Aliye, *Muhâdarât*, 261.

söz konusu olmadığı bir dönemde, Fatma Aliye'nin ilk romanında kadının çalışmasını cılız, zayıf sayılabilecek bir sesle dile getirmesi anlaşılırdır.

Muhazarat'ta dolaylı yollardan dile getirilen kadının çalışması, ondan dört yıl sonra yazılan *Refet*'in temel konusunu oluşturur. *Refet*'te, Refet karakterinin çalışması bir plan program dâhilinde yapılır. Bu özelliğiyle Fatma Aliye'nin romanlarında tek örnektir. Refet, daha çocukluğundan itibaren okumayı ve çalışmayı kafasına koyar; “çalışmak, kazanmak, talim ile tefennün ile”¹⁴⁶ donanmak ister. Annesi, Refet'i okutmak için çok çalışır, çok yıpranır. Kızının sadece okuma yazma, hesap gibi şeyleri öğrenmek için okula gittiğini düşünür. Onun da her genç kız gibi evlenip, evinin kadını olacağına inanır. Refet'e artık okulunun ne zaman biteceğini, çilelerinin ne zaman sona ereceğini sorduğu bir gün Refet: “Anneciğim! Daha Dârü'l-Muallimat var!” cevabını alınca şaşırır. Bundan sonra aralarında şöyle bir konuşma geçer:

- Binnaz: Dârü'l-Muallimat mı? O da ne demek?
- Refet: Hani ya, bizim hoca hanımlar yok mu? İşte onların çıktığı mektep.
- Ey 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. Hem de ancak bizim gibi fakirler muallime olurlar. Zenginler muallime olmak için okumazlar. Malumat öğrenmek için oraya giderler.¹⁴⁷

Yukarıdaki konuşmalardan da anlaşılacağı üzere Refet bir meslek sahibi olmaya kararlıdır ve seçimi öğretmenlikten yanadır. Romanda çalışma bir zorunluluk olarak meydana gelmemiştir, Refet'in kendi seçimidir.

Fatma Aliye, diğer romanlarında orta ve üst sınıftan kadınların problemlerine değinirken, *Refet*'te alt sınıftan bir kadının zorlukların üstesinden nasıl geldiğini

¹⁴⁶ Fatma Aliye, *Refet*, 54.

¹⁴⁷ A.g.e., 148.

gösterir. Yokluk içinde okuyan Refet'in aldığı eğitimler ve başarıları romanda oldukça ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Refet, önce mahalle mektebine verilir, burada üstün başarılar gösterir. "... patlak kunduralarına, yamalı elbiselerine bakıp"¹⁴⁸ da yine gururundan vazgeçmez, hocalarından "Tahsinleri, aferinleri aldıkça başını daha da yukarılara kaldırır."¹⁴⁹ Refet, mahalle mektebinden sonra Rüştîye'ye kaydolur. Daha sonra, Dar'ül Muallimat'a devam eder. Bu sırada annesi, Refet'i okutmak için evlere temizliğe, çamaşıra gider, dikiş diker. Refet de bir yandan okurken bir yandan dikiş dikerek annesine ev geçiminde yardımcı olmaya çalışır. Ancak annesinin bedeni bu kadar ağır işlere dayanamaz ve bir süre sonra yatağa düşer. Böylece evin tüm geçim derdi Refet'e kalır.

Refet, bir gün yaptığı dikişlerin parasını alıp evine giderken yolda simit, şekerleme gibi şeyler alır. Bunun sonucunda hissettiği duygular şöyle anlatılır: "Bir hiss-i merdane ve memnunane ile yürüyordu. Mahallelerine vasıl olup da hanesinin kapısına vardıkta, Refet ömründe daha böyle hal-i sürur ile kapılarını çaldığını bilmiyordu. İmtihanını verdiği günler dahi gayet beşuşane ve mesrurane olduğu halde, bu bir tefahür-i merdane idi."¹⁵⁰ Refet annesinin hastalığında çalışıp eve baktığı zaman kendini evin erkeği gibi hisseder. Refet'in zihninden geçen bu düşünceler ise annesi Binnaz Hanım tarafından dillendirilecektir. Refet kapıdan içeri girince annesi "Kızım, yavrum, evimin erkeği" der.¹⁵¹ Firdevs Canbaz, bu cümlelerden yola çıkarak Fatma Aliye'nin romanlarındaki kadınların ancak ihtiyaç duyduklarında çalıştıklarını, çünkü Fatma Aliye'nin eve ekmek getirme sorumluluğunu erkeğe ait bir sorumluluk olarak gördüğünü söyler: "Görüldüğü gibi

¹⁴⁸ Fatma Aliye, *Refet*, 43.

¹⁴⁹ A.g.e., 43.

¹⁵⁰ A.g.e., 98.

¹⁵¹ A.g.e., 99.

Osmanlı'da evin geçimini sağlayan kişinin erkek olması gerektiği dolayısıyla, erkeğin yaptığı işi yapan kadın da “merdane” hislerle kuşatılmakta ve “kadınlığı arka plana atılmaktadır.”¹⁵² Canbaz, Fatma Aliye’nin romanlarında kadın karakterler herhangi bir meslekle uğraşıyorlarsa, yaptıkları işin “kadınlıklarını” arka plana attığını ve onlara ayrı bir hal kattığını da ileri sürer. Ancak bu cümlelerden Fatma Aliye’nin eve ekmek getirme sorumluluğunu erkeklere ait olması gerektiğini düşündüğünü söylemek, Refet’teki “erkeklik” hislerini bununla açıklamak doğru değildir. Örneğin, yine *Refet* romanında Refet’e ve arkadaşı Şule’ye gönüllü ders vermeyi kabul eden İneyet Hanım “Arapça ve Farsça’ya hâkim, şiirler yazan, şirin yüzlü ve halâvetli”¹⁵³ bir kadındır. İneyet Hanım, Kastamonuludur ve memleketinde “çift çubuğu olup, o çift çubuğun sahibesi ve müdiresi olup, hesabı kendisi görür, mevsiminde işin başında da kendisi bulunur.”¹⁵⁴ Bunun yanı sıra babası İneyet Hanım’a, özel hocalardan birçok ders aldırarak iyi bir eğitim almasını sağlamış, bu sayede İneyet Hanım ilim yapma imkânı da bulmuştur. Kısacası İneyet Hanım, ismi ile müsemma, yardımsever, eğitimi ve kültürlü, romanda gayet olumlu çizilen bir karakterdir. İneyet Hanım da evli değildir, hayatını kendisi kazanır ve bir yandan da ilimle meşgul olur. Fatma Aliye’nin İneyet Hanım gibi olumlu bir karaktere romanında yer vermesi ve bu kadının kendi geçimini sağlaması bile, Fatma Aliye’nin çalışmayı yalnız erkeğe ait bir sorumluluk olarak görmediğini gösterir.

Görüldüğü gibi *Refet*’te eve ekmek getirmenin sadece erkeklere özgü olmadığı kadınların da kendi geçimlerini sağlayabilecekleri görüşü İneyet Hanım üzerinden işlenmiştir. Ayrıca Refet karakteri de hiçbir zaman çalışma niyetinde

¹⁵² Canbaz, “Fatma Aliye Hanım’ın Romanlarında Kadın Sorunu,” 87.

¹⁵³ A.g.e., 160.

¹⁵⁴ A.g.e., 160.

olmayıp, bir erkekle evlenerek kendi geçimini onun omuzlarına yıkmayı tercih edebilirdi. Ayrıca Fatma Aliye'nin ilk kadın yazar olarak, uzun yıllar kamuoyunda yazarlığı tartışılan biri olarak, evin geçim derdi kadına ait olabilir gibi bir şeyi, doğrudan doğruya söylemesi zaten beklenemez. Fatma Aliye burada toplumda var olan değer yargılara karşı çıkmaz elbette; ancak geçim derdinde bir kadının da olabileceğini, kadının erkeğin yaptığı işe, yani erkek iktidarına talip olabileceğini gösterir. Eğer Fatma Aliye, Canbaz'ın bahsettiği anlamda bir mesaj vermek istese karakterlerini çalışmak zorunda bırakmaz, onlara evlilik kapılarını açardı.

Her şeye rağmen Canbaz'ın dediğinde bir doğruluk payı vardır. Refet karakterinde kadınlık özelliklerinin arka plana atıldığı doğrudur. Ancak bu, Fatma Aliye'nin para kazanma sorumluluğunun erkeğe ait olması gerektiği inancı ile açıklanamaz. Refet'in bir ideale sahip olması, topluma ve devlete hizmet etmek istemesi, kadına biçilen geleneksel rolleri reddetmesi; modernleşme projesinin kadına sınırlamalarla da olsa bir kısım özgürlükler getirmesinin sonucudur. Kadına dair yapılan modernleşme çabalarının en önemli göstergesi Refet'in de içinde yaşadığı II. Abdülhamit döneminde kızlar için açılan rüştiyeler, idadiler, sanat okulları ve nihayet *Dar'ül Muallimat*'tır. Refet de bunlardan mezun olmuştur. Yani Refet, bir anlamda kadının özel alandan kamusal alana geçişini temsil eder. Ancak kamusal alanda kadın bir "beden" değil; bir "zihin"dir; Deniz Kandiyoti'nin de dediği gibi "cinsiyetsiz" bir kadın kimliğine kamusal alanda yer vardır ancak.¹⁵⁵

Refet, Fatma Aliye'nin yarattığı kadın karakterler arasında bir ideale sahip tek kadın karakter olmasının yanı sıra, bir yükseköğrenim diplomasına sahip tek kadın karakterdir de. Refet öğretmen olup "vatanın evlatlarını" okutmak amacındadır: "Refet on dokuz yaşında idi. Onun tahayyülatı o yaştaki sair genç kızların

¹⁵⁵ Aksoy, *Kurgulanmış Benlikler*, 76.

tahayyülatına benzemezdi. 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!”¹⁵⁶ Refet’in biyolojik anneliği reddedip, “evlad-ı vatan”a annelik yapma düşüncesi, kadına biçilen geleneksel rollerin dışına çıkma isteği olarak okunabilir. Deniz Kandiyoti “Kimlik Kavramı ve Yetersizlikleri” isimli makalesinde milliyetçi hareketlere katılan kadınların, çok dar biçimde tanımlanmış rollerinden dışarı adım atışlarını vatanseverlik ve kendini ulus için kurban etme adına meşrulaştırmaya çalıştıklarını ifade eder.¹⁵⁷ Tıpkı milliyetçi hareketlere katılan kadınlar gibi Refet’in de bir kadın olarak toplumun ve devletin kendisinden beklediği annelik rolünü yerine getirmemesi, vatana hizmet idealiyle meşrulaştırılmaya çalışılmıştır. Zaten romanın sonunda Refet, ülküsü olan bir öğretmen olarak çıkar.

Ahmet Midhat’ın *Refet* romanına bazı itirazları olur. *Refet*’i okuyan Ahmet Midhat, Refet’in ve arkadaşı Şule’nin evlenmeyip kendilerini okumaya adamalarını ve çalışmalarını “tabii” bulmaz: “... ikisi de genç muhib, müstehib iki kadının öyle yalnız hayrat ile ulûma hasr-ı ömr edebilmeleri bendenizce pek de tabii görülme[mektedir]...”¹⁵⁸ Hâlbuki kendisi *Refet*’in yazılmasından yirmi küsur sene evvel *Felsefe-i Zenan*’ı (1870) yazmıştır. *Felsefe-i Zenan*’da ilimle uğraşan ve sürekli kitap okuyan, evlenmeyi hiç düşünmeyen iki kadından biri olan Zekiye’nin bu mutlu hayatı terk ederek evlenmesiyle birlikte nasıl bir felakete sürüklendiğini anlatmıştı

¹⁵⁶ Fatma Aliye, *Refet*, 100.

¹⁵⁷ Deniz Kandiyoti, “Kimlik Kavramı ve Yetersizlikleri,” *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler* (İstanbul: Metis Yayınları, 2007), 168.

¹⁵⁸ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 159.

Ahmet Midhat.¹⁵⁹ Hiç evlenmeyerek kitaplarıyla tüm vaktini geçirmeye devam eden Akile ise hikâyede, mutluluğun formülü olarak sunuluyordu.

Fatma Aliye'nin bir sonraki romanı *Udi*'de (1897) de Refet gibi öğretmenlik yaparak hayatını kazanan bir kadın karakter vardır: Bedia. Bedia, çocukluğundan itibaren bir ud sanatkârı olarak yetiştirilir. Evlenmeden önce, annesi, babası ve ağabeyi ile oldukça mutlu ve rahat bir yaşam sürer. Ancak âşık olup evlendiği Mail'in kendisini aldatması üzerine ağabeyi Şem'i'nin yanına gider ve kocasından boşanır. Bu arada Bedia'nın hem annesi hem de babası vefat etmiştir. Ağabeyi Şemi de vefat edince Bedia çalışmak zorunda kalır. Çünkü kendisine kalan miras ve altınları hızla tükenmekte olup; bir de bakmakla yükümlü olduğu ağabeyinin hasta kızı ile çalışamayacak durumda olan emektar hizmetkârları Rüstem vardır.

Udi'de tıpkı Bedia gibi çalışmak zorunda kalan başka bir kadın karakter daha vardır: Helula. Helula fahişelik yapan bir Yahudi kızıdır. Annesi kanun çalıp şarkı söylerken, Helula da dans eder. Helula'nın babası ölmüştür, dolayısıyla Helula dul annesine ve üç küçük kardeşine bakmak zorunda kalmıştır. Helula aynı zamanda Bedia'nın kocası Mail ile ilişki yaşamaktadır. Bedia ile Helula roman boyunca iki kere karşılaşır. İlk karşılaşmaları bir “leyliye” davetinde olur; Helula, Bedia'yı tanımaktadır ve ona sanatçı kişiliğinden dolayı saygı duymaktadır. Leyliye davetinde karşılaşınca Bedia'nın yanına gelir ve kendisiyle konuşmak istediğini söyler. Bedia'dan kendisini affetmesini, bunu kendisine yapmak istemediği halde, Mail'i sevdiği için onunla birlikte olduğunu söyler. Bir süre bu konular üzerinde konuşurlar. Helula gibi düşkün bir yolla para kazanan birinin, bu sahnelerde Bedia'ya karşı mahcup tavırları dikkat çekicidir. Fatma Aliye'nin fahişe bir kadına “mahcubiyet”

¹⁵⁹ Ahmet Midhat, “Felsefe-i Zenan,” *Letaif-i Rivayat*, haz., S. Emrah Arlıhan (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008).

yakıştırması da dikkat edilmesi gereken başka bir husustur. Ancak Bedia, Helula'ya “siz âşıklarınızı yalnız para ve mallarını alarak soymakla bırakmazsınız... Onları hırsızlığa sürüklersiniz.”¹⁶⁰ gibi sözlerle hakaret edince, Helula artık kendini savunmaya geçer, bundan sonra aralarında önemli konuşmalar geçer.

Helula, Bedia'ya “Zanneder misin ki her gece, her gün böyle hoplayan, zor ile gülen, söyleyen, işveler, cilveler gösteren bu vücut bazen yorgunluk duymasın! Bir istirahat, sükûnet için bazı defalar içi titremesin!” der.¹⁶¹ Bedia, Helula'ya bakınca sadece hoplayan, zıplayan bir beden görür. Helula ise bu sözlerle kendisinin de bir insan olduğunu, Bedia'nın zannettiği kadar kötü biri olmadığını, kendisinin de bazen yorgun düştüğünü anlatmaya çalışır. Helula, yaptıklarının hepsini “kazanmak, geçinmek, dul validesini, kendinden küçük olan yetimlerini beslemek için” olduğunu söyler, “kadın kazanmaya mecbur olduğunda handelerinden, gamzelerinden başka satacak ne sermayesi ne de metası vardır.”¹⁶² diyerek içinde bulunduğu zor koşulları anlatmaya çalışır. Bedia ise annesini ve kardeşlerini geçindirmek için başka yolların da olduğunu, mesela çamaşıra gidip, bohçacılık vesaire yapılabileceğini söyler. Helula bu durumda çocuklara kimin bakacağını, bu işlerden kazanılacak paranın beş kişiyi doyuramayacağını söyler. Bedia bundan sonra niye komşu çocuklara para karşılığı okuma yazma dersleri vermediklerini sorar. Zaten fakir bir çevrede yaşayan Helula, Bedia'ya ne kadar “acayip şeyler” söylediğini, kaç kişinin kendilerine çocuklarını gönderebileceğini, bu insanların kaç para verebileceklerinin belli bile olmadığını söyler.¹⁶³ Helula, en son çaresiz bir şekilde bu yollara sürüklendiklerini, şimdi kendileri uğrunda hiçbir masraftan kaçınmayan erkeklerin, zor durumda

¹⁶⁰ Fatma Aliye, *Udi*, 58.

¹⁶¹ A.g.e., 59.

¹⁶² A.g.e., 59.

¹⁶³ A.g.e., 60.

oldukları zaman yardım etmediklerini, hatta dilendikleri halde kimsenin suratlarına bile bakmadığını söyler: “Bize paralarını saçmak için koştukları kadar ağlayanlara inleyenlere, muhtac-ı muavenet olanlara hayır için, insaniyet için koşmuş olsalar belki bizim gibilerine nadîren tesadûf olunurdu. İşte sitti! İffet dahilinde dilenmek ya da bu şekilde kazanmak!... Biz her ikisini de gördük!”¹⁶⁴ diyerek neden bu yollara düştüğünü anlatmaya çalışır. Aslında Helula, asıl eleştirilmesi gerekenin kendisinin değil, duyarsız toplum olduğunu ima eder.¹⁶⁵ Para kazanmanın zorluklarını anlatır.

Bedia üst sınıftan birisidir, bu bakımdan karşısındaki Helula’yı anlayamaz, hep bir üst perdeden konuşur. Bunun tersine Helula’nın getirdiği açıklamalar, kendisini savunması daha realisttir. Bedia, Helula’nın söyledikleri üzerine şöyle düşünür: “Bedia bu sözlerden titredi. Helula kadınların kazanmaya mecburiyetlerini pek dehşetli tasvir etmişti. Kendisinin de paraları tükenmekte olduğundan belki pek az bir müddet sonra muhtaç kalacaktı.”¹⁶⁶ Ama Bedia şanslıdır, çünkü kendisine yardımcı olacak bir ağabeyi vardır. Fakat tüm bu konuşmaların sonrasında yine romanda Bedia onaylanan karakterdir ve ona hak verilir. Bedia “İffet dairesinde kazanmalı” der, sürekli iffetten bahseder. Konuşmada Helula’nın iffeti önemsememesinden dolayı onu çok sert eleştirir. Helula’nın kendisine anlattıklarını “felsefe kırıntıları, şairenelik”¹⁶⁷ olarak görür. Yine de romanda bir “gayrimüslim fahişeye” bu kadar söz hakkı vermek, onun gayet haklı gerekçelerini duymak önemlidir.

¹⁶⁴ Fatma Aliye, *Udi*, 61.

¹⁶⁵ Canbaz, “Fatma Aliye Hanım’ın Romanlarında Kadın Sorunu,” 96.

¹⁶⁶ A.g.e., 60.

¹⁶⁷ Fatma Aliye, *Udi*, 61.

Fatma Aliye'nin Yahudi bir kadına bu kadar çok yer vermesi, onu yargılamak yerine anlamaya çalışması, Ahmet Midhat ile aralarında şiddetli çatışmalara neden olur. Ahmet Midhat, *Udi*'yi çok sert eleştiren bir mektup yazınca Fatma Aliye de kendisine aynı şekilde cevap verir. Ahmet Midhat, “*Udi* romanına müteallik yazdığım mülahazatı taraf-ı alinizden böyle *rancunlar* (hınç, kin) ile dolu bir mülahazaname almak ihtimalini düşünmeyerek mücerred eserin itmamı maksadıyla yazmış idim.”¹⁶⁸ diyerek aradaki gerginliği sonlandırmak için geri adım atar. Ama yine de, Helula karakteri için şu sözleri de aynı mektubunda sarf eder:

Her halde bir mülakat vukua gelirse bir Yahudi kızına o kadar iffet-şinaslık isnadı hakikaten illa Donkişot olacağını mutlaka takdir buyurursunuz diye memul ederim. İffet gibi, ulüvv-i cenab gibi, hikmet gibi şeylerden bahsetmek hakikaten bir eseri tezyin eder, ama yerinde, zamanında, nisbetinde olursa ve illa tezyin etmez aksini yapar.¹⁶⁹

Fatma Aliye'nin Helula'ya empati ile yaklaşması, Ahmet Midhat'ın öfkelenmesine neden olur ve Helula'ya iffet isnad etmesinin eserini tezyin etmek şöyle dursun aksini yaptığını, yani eseri çirkinleştirdiğini alttan alta vurgular.

Ahmet Midhat sonraki mektubunda ise *Udi*'nin Fatma Aliye'nin daha önceki eserlerine benzemediğini herkesin söylediğini yazar. Her ne kadar Bedia, romanın onaylanan karakteri olsa da, Helula'nın tamamen onaylanmadığı söylenemez. Bedia ile Helula'nın roman boyunca iki defa karşılaştıklarını söylemiştim. Öncelikle Fatma Aliye, ikinci bir Bedia-Helula karşılaşmasına neden gerek duyar? Bedia'nın Helula'yla karşılaştığı bu ikinci sahnede Fatma Aliye, karakterini fahişelikten kurtarmış, bu kurtuluşu bize de göstermiştir. Helula'yı toplumun kabul edebileceği şekilde iffetli bir kadın hale getirmiştir neticede. Bu durum Ahmet Midhat'ı da rahatsız ediyor olmalıdır ki, Fatma Aliye'nin bir Yahudi kızına “o kadar iffetşinaslık

¹⁶⁸ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 392.

¹⁶⁹ A.g.e., 392.

isnadı”nı doğru görmemiştir. Helula evlenmiş, kız kardeşlerini de kurtarmıştır. Helula, Bedia’ya “Artık onlar bizim gibi olmayacak.”¹⁷⁰ der. Aslına bakılırsa Bedia’nın Helula ile ilk karşılaşmasını da Fatma Aliye, bir fahişe kadının sesini duyurmak için romana koymuş gibidir. Bu sahne romandan çıkarılsa romanın olay akışı bozulmayacaktır.

Bedia için esas zor günler Helula ile karşılaştığı bu ikinci sahneden sonra başlayacaktır. Bedia, Şemi’nin kızı Mihriban’a ve Rüstem’e bakmak zorunda kalınca eşyalarını bir bir satar, ancak bir gün elinde satacak hiçbir şeyi kalmaz. Bu durumda Bedia’nın aklına Helula gelir: “Helula’nın kae içinde söyledikleri hatırına geldi. Dehşetinden titredi. “Kadın kazanmaya mecbur olduğunda!...” demişti. “Kadınlar kazanmaya mecbur olduklarında... Onların bedenlerinden başka satacak başka ne metaları var?” demişti. Bedia o zaman kendisinin verdiği cevabı da hatırladı.”¹⁷¹ O zaman zor bir durumda olmadığı için gayet üstten konuşan Bedia, Helula’nın yaşadığı durumla karşı karşıya kalır. Anlatıcı, Bedia’nın Helula’ya olan tavırları hakkında şu yorumları yapar:

“Helula, Bedia’ya kae içindeki odada kazanmaya muhtaç kaldıkları hali o dehşetle anlattığı zaman ağabeyine, Şem’i’ye güvenerek o şekilde hiçbir vakit kazanmayı düşünmeyeceğinden dolayı teselli bulmuş olan Bedia, insanoğlunun güvenemeyecekleri şeylerin başında, her gün ve her anı pamuk ipliğine bağlı olan hayatlarının geldiğini, Şem’i’nin de bu yaratılmış fanilerden olduğunu hatırına getirmemiş[ti].”¹⁷²

Sanki romanda Bedia’nın Helula’ya söylediklerinden dolayı kendisine bir ders verilmek istenmiş, Helula’nın düştüğü durumların ne kadar zor olduğu anlatılmak

¹⁷⁰ Fatma Aliye, *Udi*, 95.

¹⁷¹ A.g.e., 109-110.

¹⁷² A.g.e., 101.

istenmiştir böylece. Ama ne olursa olsun Bedia, aynı zamanda romanın da tezi olan “namus dairesinde kazanmalı” der. Bedia küçüklükten beri öğrendiği udu sanki bugünler için öğrenmiş gibidir. Bedia kocasından ayrıldıktan sonra bu ud dersleri sayesinde hayatını idame ettirebilir, kendisiyle beraber iki kişinin daha geçimini sağlar. Fatma Aliye böylece, bir mesleğin tüm ayrıntısıyla öğrenilmesinin değerini ortaya koymak, bunun “ekonomik bağımsızlık” bağlamındaki önemini vurgulamak istemiştir.¹⁷³

Hem Bedia’nın hem de Helula’nın bakmak zorunda oldukları insanlar vardır. Ancak Helula’nın bedeninden başka metaı yoktur, Bedia’nın ise udu vardır. Fatma Aliye *Udi* romanında, “iffetli” olmak için belli bir kapitalin olması gerektiğini Helula karakteri üzerinden göstermeye çalışmıştır. Kendilerini geçindirecek bir erkek olmadığı zaman kadınların düşebilecekleri durumları Fatma Aliye’nin Müslüman bir kadın üzerinden göstermesi zaten olası değildir. Bunun için Fatma Aliye’nin Yahudi bir kadın karakteri kullanması oldukça işlevseldir. Böylece kadının çalışmasının önemi çok çarpıcı bir biçimde vurgulanmıştır.

Kısacası, Fatma Aliye romanlarında çalışan kadın karakterlere yer vererek, Osmanlı toplumuna hâkim olan ataerkil yapının erkekleri ev dışı kamusal alanla, kadını ise ev içi özel alanla eşleştiren geleneksel cinsiyet düzenini sarsacak bir talepte bulunur. *Muhazarat*’ta daha cılız bir sesle bu talebini dile getirirken, *Refet*’te tüm romanını kadının çalışması üzerine kurgulamış, *Udi*’de ise bir meslek sahibi olmanın kadın için ne kadar hayati olduğunu göstermeye çalışmıştır. Ama Fatma Aliye tüm bunları aslında, kadının toplumda ve ailedeki yerinin sorgulanmasına sebep olan modernleşme çabaları ile birlikte dile getirebilmiştir. Kadın da bu

¹⁷³ Tamer Kütükçü, “Fatma Aliye’nin Udi’sinde Kadın ve Müziğin Modernizasyonu,” *Varlık* (Ekim 2004): 40.

projenin içinde yer alacak; ancak “modern ama iffetli”¹⁷⁴ olarak var olabilecektir. Bu sebeple Fatma Aliye “iffet dairesinde çalışma”yı savunur romanlarında.

2.3 Evlilik

Tanzimat'tan Meşrutiyet'e uzanan süreçte Osmanlı'da reform yanlıları, İslam/batı kültürü karşıtlığında kadının toplumsal konumunu, dinsel ve kültürel unsurlarla belirlenen giyim, mekânsal sınırlılıklar, aile ve evlilik pratikleri çerçevesinde değerlendirmeye çalışmışlardır.¹⁷⁵ Devlet de modernleşme çabalarıyla beraber toplumu biçimlendirmek ve denetim altında tutmak amacıyla aile ve nüfus politikalarına ağırlık vermiştir. Bunun kadın açısından önemi ise, kadınların devletin aile ve nüfus politikalarının araçları olmalarıdır.¹⁷⁶ Devlet, Tanzimat döneminde aile hukukuyla ilgili kanunlar çıkarmış, başlık parası, kız çocuklarının zorla sevmedikleri kimseler ile evlendirilmeleri gibi sorun yaratan geleneklerin önüne geçmeye çalışarak evliliği kolaylaştırıcı düzenlemeler yapmıştır. Evliliğin bir proje olarak devletin gündemine girmesi, eskiden “özel alana” girenin, yani ailenin bir anlamda kamusallaşmasına neden olmuştur.¹⁷⁷

Evlilikle ilgili devlet düzenlemelerine paralel olarak erkek roman yazarları da romanlarında evlilik ve aile konularına çokça yer vermişlerdir. Bu yazarlar romanlarında özellikle de görücü usulü evliliği eleştirmişlerdir. Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat u Fitnat*'ı, Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* bu konularda akla ilk gelen eserlerdir. Fatma Aliye de bir Tanzimat dönemi yazarı olarak evlilik ve aile

¹⁷⁴ Kandiyoti, “Kimlik Kavramı ve Yetersizlikleri,” 168.

¹⁷⁵ Esra Şimşir, “Türk Modernleşmesinde Kadın Kimliğinin İnşası: Falih Rıfkı Atay, Mustafa Sekip Tunç, Zekeriya Sertel'in Çalışmaları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme” (yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2007), 34.

¹⁷⁶ Berktaş, *Tarihin Cinsiyeti*, 102.

¹⁷⁷ A.g.e., 104.

konularını romanlarında ele almıştır. *Refet* dışındaki tüm romanlarında esas olarak örnek kadın karakterlerin evlenmesi ve bunun akabinde yaşadıkları olaylar anlatılır.

Toplumsal değerlere göre genç kızın baba evinde misafir olarak görülmesi, asıl kimliğini ve kişiliğini evlendikten sonra kazanacağı beklentisi evliliğin kadın için ne kadar önemli olduğunu gösterir. Kadın için evliliğin hayati olması, kadın kimliğinde “evin” önemli bir yere sahip olması, Fatma Aliye'nin de romanlarında evliliğin en çok işlenen konulardan biri olmasına neden olmuştur. Fatma Aliye romanlarında evliliği; evlilik öncesi aşk, evlilikte eşlerin birbirine denkliği, sadakat gibi birçok boyutuyla birlikte ele alır. Evliliğe birçok yönüyle bakmasının yanı sıra, kendinden önceki erkek roman yazarlarından farklı olarak evlilikte kadının konumuyla ilgilenir. Romanlarda kadının, ailenin mutluluğunda önemli görevler üstlenmesi görüşünün yerine, kadının ailesinde mutlu olup olmadığı sorgulanır. Bu da Fatma Aliye'nin bir kadın yazar olarak getirdiği yeni bakış açısını yansıtır.

Fatma Aliye, evlilik konusunu ilk olarak *Muhazarat*'ta işlemiştir. Romanın başkışısı Fazıla, nişanlısı Mukaddem'den ayrıldıktan sonra kendisine çıkan talipler arasından Remzi'yi tercih eder. Remzi ile Fazıla, farklı sınıflara mensup, farklı sosyo-kültürel yapılardan gelmiş bireylerdir. Remzi; yıldızı bir anda parlamış, görgüsüz ve cimri bir babanın sonradan görme oğludur. Fazıla ise çok iyi eğitilmiş, üst sınıfa mensup, kültürlü ve köklü bir aileden gelir. Remzi'nin Fazıla ile evlenme sebebi, yeni geçmiş oldukları sınıfa uygun bir kız ile evlenmek istemesidir: “Remzi... hanesine getireceği kızın da kibarane terbiye görmüş bir kibar kızı olmasını; kibar kızının ne olduğunu bildiğinden değil, mahzen hanesinde bulunacak hanımın bir kibar kızı olmasına heves eylediğinden ve kibarlığa pek özendiğinden arzu

eylemiştir.”¹⁷⁸ Remzi Bey, Fazıla’ya bir “eşya” nazarıyla bakar, “yeni geçtiği dünyaya” uyacağı için onunla evlenmek ister. Fazıla da yeni gelin olarak gittiği eve ilk baktığında buranın kendi “doğup büyüdüğü evin taklidinden başka bir şey olmadığı”nı¹⁷⁹ anlar. Burada, Fazıla ile Remzi’nin ayrı dünyaların insanları oldukları, farklı mizaçlarda insanlar oldukları anlatılmaya çalışılır.

Muhazarat’ta Fatma Aliye, esas olarak evlilikte en önemli hususun mizaçların uyumu olduğunu telkin eder. Evlilikte eşler uyumlu olursa sevgi de sadakat da bunun peşinden gelecektir. Remzi ile Fazıla arasında ise derin bir uçurum vardır. Fazıla’nın zevk aldığı şeyler kocasına eziyet gibi gelir:

Fazıla gelin olalı sevgili kitaplarından, nice seneler emek verdiği piyanosundan dur olmuştı.. Zira bunlardan birini eline alacak olsa Remzi “Of!...Aman! Sıkıldım!” diye kalkıp gittiği cihetle, Fazıla zevcinin kendisinden tebaüd etmemesi için hemen elindekini terk ederek zevcinin arkasından gider ve onun iştigal eylediği birtakım malayani şeylerle kendisine yardımında bulunur, beraber çalışırdı.¹⁸⁰

Zevkleri, ilgileri, huyları kocasından tamamen farklı olan Fazıla, kendi sevdiği şeyleri terk ederek Remzi’ye uyum göstermeye çalışır. Ancak bu çabasına karşın Remzi’yi bir türlü yola getiremez; çünkü anlatıcının da dediği gibi “Fazıla başka yolda terbiye görmüş adama zevc olmak için büyütülmüş, Remzi ise başka tarzda kadınla yaşamak üzere”¹⁸¹ terbiye edilmiştir.

Her şeye rağmen Fazıla kocasını çok sever: “... Mizaçları birbiriyle zıt olan Remzi ile Fazıla’nın yine kadınların tabirince bir kazanda kaynasalar mizaçları kabil olmasa bile, o kazanın ateşinden daha tesirli olan Fazıla’daki gayret-i vazife ve hatta

¹⁷⁸ Fatma Aliye, *Muhâdarât*, 165.

¹⁷⁹ A.g.e., 163.

¹⁸⁰ A.g.e., 166.

¹⁸¹ A.g.e., 166.

hararet-i sevda, Fazıla'ya Remzi'yi yine sevdirmişti.”¹⁸² Romanda her ne kadar birdenbire zengin olmak mümkün olsa da kibar olmanın mümkün olmadığı mesajı verilir. Böyle “debdebe ve gösterişi olan, mükemmel atlı arabalarla gezen, en ala ve zarif elbiseler içinde bulunan Remzi Bey’de pek çok bayağılık”¹⁸³ vardır. Fazıla da Remzi’nin kişiliğindeki bayağılıkları Remzi’yi daha ilk gördüğü gün anlar. Fazıla’ya baka baka Remzi’nin davranış ve yaşantısı da epey yoluna girer, fakat “efkârındaki değişim pek kolay” olmaz. Remzi, üstün özelliklere sahip olan Fazıla’nın kadrini takdir edemediğinden ve farklı mizaçlara sahip oldukları için Fazıla’yı bir türlü sevmez. En sonunda da kendisi gibi “bayağı” bir kadına âşık olur ve onunla evlenir. *Muhazarat*’ta eşler arasındaki uyumun ne kadar önemli olduğu olumsuz bir örnek olan Remzi-Fazıla evliliği üzerinden gösterilir. Burada önemli olan, evlilikte erkeğin kadından üstün olması beklentisini Fatma Aliye’nin bu romanda tersine çevirmiş olmasıdır. Fazıla kocasına göre daha üstün özelliklere sahip, faziletli bir kadındır; kocası Remzi ise ruhunda basitlik olan bir adamdır.

Fatma Aliye’nin eşler arasındaki uyumun ne kadar önemli olduğunu, yine olumsuz bir örnek üzerinden göstermeye çalıştığı bir diğer romanı *Muhazarat*’tan sonra yazdığı *Udi*’dir. *Udi*’nin (1897) kadın başkahramanı Bedia ile Mail arasında denklik ve uyum olmadığı için bu evlilikte de mutluluk mümkün olmaz. Ancak *Udi*’de *Muhazarat*’tan farklı olarak evlilik öncesi aşk da işin içine girer. *Udi*’de, evlilik öncesi aşkın kadın ve erkeğin birbirlerini tanımalarına engel olarak mutsuzluğa sebep olacağı görüşü işlenir. Yine *Udi*’de önemli olan, evlilik öncesi aşkın romanda kadın cephesinden işlenmesidir.

¹⁸² Fatma Aliye, *Muhâdarât*, 167.

¹⁸³ A.g.e., 167.

Udi'nin ideal kadını Bedia, çocukluğundan itibaren çok mutlu, masalları andıran bir aile ortamında büyür. Kendisini yetiştirmede en büyük emek babasına aittir. Babasının Bedia'nın yetiştirilmesinde en dikkat ettiği husus kızını aşktan uzak tutmaktır. "[Babası] Bedia'dan çok korkuyordu. Onun kadar hassas bir kızın birini beğenmesi, birini sevebilmesi düşüncesi adamcağızı korkudan titretiyordu. Çocuklarını aşk ve sevdadan, umacıdan korkutur gibi, korkutmak istiyordu... Nazmi isterdi ki Bedia musikiden başka bir şeye meyletmesin. Aşkın sevdanın adını işitmesin."¹⁸⁴ Nazmi Bey, her ne kadar kızı Bedia'yı aşktan uzak tutmaya çalışsa da bunu başaramaz.

Bedia evlilik çağına geldiğinde kendisini isteyenler arasında zengin bir tüccarla genç bir yüzbaşı olan Mail vardır. Bedia'nın ağabeyi Şemi ile annesi, yaşlı tüccarın varlıklı biri olmasından dolayı Bedia'nın tüccarla evlenmesini isterler, Mail'le evlenmelerine ise karşı çıkarlar. Ancak Bedia "Altmış yaşında poturlu bir koca hiçbir zaman benim zihnime gelmemiş, hayalhaneme girmemişti."¹⁸⁵ cevabını verir. Bedia bu zengin, yaşlı ve ailesi tarafından istenen adamla kendi "hayallerine" uymadığı için evlenmeyi reddeder. Kendisiyle iki yıldır evlenmek isteyen Mail'i ise bir gün pencerede görür; Mail "şık, süslü, genç ve pek yakışıklı bir delikanlı olduğundan" Bedia kendisine "koca olmak üzere onu zihninden geçirdiği hayallere uygun bulur."¹⁸⁶ Mail artık her gün Bediaların evlerinin önünden geçmeye başlar ve iki senelik bu talip, Bedia'nın gönlünde yer etmeye başlar.¹⁸⁷ Bedia'nın annesi de yavaş yavaş Mail'le evliliğine razı olur; ancak Şem'i, Bedia'ya ümitsizce "beni

¹⁸⁴ Fatma Aliye, *Udi*, 35.

¹⁸⁵ A.g.e., 44.

¹⁸⁶ A.g.e., 45.

¹⁸⁷ A.g.e., 45.

dinlemezlerse bari sen razı olma! Sen rıza göstermeyince veremezler.”¹⁸⁸ dese de Bedia artık Mail’e aşık olmuştur. Bedia’nın babası çok hasta olduğu için onun yerine evin reisi olan Şem’i, Bedia’dan ret cevabı alınca “Sen bilirsin! Böyle şeyde mutlaka senin de rızan olmalı.”¹⁸⁹ diyerek bu evliliğe rıza göstermek zorunda kalır.

Şem’i’nin, Bedia’nın kararına saygı göstermesi, Bedia’yı tercih ettiği kişi ile evlendirmesi; Fatma Aliye’nin kadına seçme hakkı tanınması gerektiğine inandığını gösterir.

Muhazarat’ta, Fazıla’nın kendi kocasını seçme hakkı olmasa da kendisine gösterilen bir adayı reddetme hakkı vardı. Aynı durum, Jane Austen’in *Northanger Abbey* romanında geçen şu sözleri hatırlatır: “Erkeklerin seçme hakkı vardır, oysa kadınların sadece reddetme hakkı.”¹⁹⁰ Ancak *Udi*’de Bedia, annesinin ve ağabeyinin istedikleri tüccarla evlenmeyi reddetmekle kalmaz, aynı zamanda evleneceği adamı da kendisi seçer. Bedia bir anlamda geleneklerin hilafında bulunur ve babası konumunda bulunan ağabeyinin sözünü dinlemeyerek kendi kararını verir.

Bedia, hayallerinde kurduğu erkeğe uyduğu için Mail’le evlenir ama Mail’in ne kişiliğini ne de görgüsünü hiç hesaba katmaz. Daha sonra Mail’e iyice âşık olduğu için de gözü artık hiçbir şeyi görmez olur. Evlendikten sonra aradan çok fazla zaman geçmeden de aradaki uyumsuzluk gün yüzüne çıkar. *Muhazarat*’ta Fazıla’nın kitaplara olan düşkünlüğüne benzer şekilde, Bedia da uduna müpteladır. Ama Fazıla gibi Bedia’nın da evlendikten sonra uduna olan bağlılığı azalır, çünkü Bedia kocasının yanında “babasıyla geçtiği ağır bestelerden bazısını geçecek olursa bu

¹⁸⁸ Fatma Aliye, *Udi*, 46.

¹⁸⁹ A.g.e., 45.

¹⁹⁰ Aksoy, *Batı ve Başkaları*, 93.

sanatlı parçalar çalınırken Mail sıkılır, uyuklamaya”¹⁹¹ başlar. Mail için “çalğı demek hoppala havalardan” ibarettir.¹⁹² Mail, Bedia’nın aksine sanattan anlamayan, düşük zevkleri olan, bayağı şeylerden hoşlanan birisidir. Her gece işret âlemlerine gider, bir erkek olarak geçim yükünü bile omuzlamaz; evin geçimini de Bedia sağlar.

Bedia’nın babasından kalan mirası evin giderlerine ve Mail’in şıklığına harcanır.

Tıpkı *Muhazarat*’taki Remzi gibi Mail de dışarıda başka kadınlarla eğlenir, Bedia da kendisini gözyaşları içinde sabahlara kadar bekler. Fatma Aliye’nin romanlarında üstün kişilikli kadın karakterler, “bayağı” kocaları tarafından aldatılırlar, sonuçta Bedia’nın da akıbeti böyle olur.

Tıpkı *Muhazarat* ve *Udi*’de olduğu gibi, *Levayih-i Hayat*’ta (1898) da eşler arasındaki denklik önemle üzerinde durulan bir konudur. Romanda, Fazıla ve Bedia ile aynı durumda olan Sabahat isimli genç bir kadındır. Sabahat çok iyi eğitilmiş üst sınıftan bir aileye mensuptur. Kocasını da iyi eğitim almıştır; onun gibi üst sınıftan bir aileden gelir. Ancak yine de Remzi ve Mail gibi düşük zevklere sahip bir adamdır. Sabahat kocasının kendine asla denk bir eş olmadığını düşünür: “... bu adamın hep adi, hep bayağı şeylerden hoşlandığını, zihin ve mide kabul etmez şeylerle meşgul olduğunu görerek bana önem vermemesinin, beni sevmemesinin, kıymetimin olmamasından değil, belki de olmasından kaynaklandığını düşünüyorum... onun adiliğe olan eğilimi, sefillere olan düşkünlüğü hakikaten hayret edilecek bir şey.”¹⁹³ Sabahat, kocasının kendi kıymetini bilmemesinin sebebinin, kendisinin değersiz, kıymetsiz olmasından değil tam tersine; kocasının basit, bayağı şeylere olan meylinden dolayı onun değerini takdir edememesinden ileri geldiğini ifade eder.

¹⁹¹ Fatma Aliye, *Udi*, 48.

¹⁹² A.g.e., 48.

¹⁹³ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 28.

Sabahat'ın kocasının budala ve cahil olmaması, onun yaradılışça adi ve sefih şeylere düşkün olduğunu düşündürür. Ataerkil evliliklerde, erkeğin kadından daha üstün olması, kadına örnek olması beklenirken Sabahat'ın kocası kendini bile idare etmekten acizdir.

Levayih-i Hayat'taki Sabahat'ın, *Muhazarat* ve *Udi*'deki Fazıla ve Bedia'dan farkı, eşini kendisinin seçmemiş olmamasıdır. Fazıla içinde bulunduğu hayattan kurtulmak için Remzi ile evlenmeyi kabul etmiştir. Bedia ise kocası Mail'e âşık olarak evlenmiştir. Ancak Sabahat'ın mutsuzluğuna kendisi sebep olmamıştır. Bu durumu romanda yer alan Fehame'nin Sabahat'a yazmış olduğu mektuptan öğreniyoruz: “Evliliğin büyüklerinin isteği ve kararıyla olduğu için yaşadığın şu mutsuzluktan dolayı kendine kızmazsın...”¹⁹⁴ Fatma Aliye görücü usulü evliliğe, Tanzimat döneminin erkek yazarları kadar mesafeli değilse de, yine de kadın ve erkeğin birbirlerini tanımaları gerektiğini savunur. “Evlenirken eş seçme hakkı verilmediği için bir kadın kocasının kabahati yüzünden mahcup olamaz.”¹⁹⁵ Fatma Aliye, kadına kendi eşini seçme hakkının tanınmasından yanadır, ancak büyüklerin fikirleri de dikkate alınmalıdır.

Levayih-i Hayat'ta Sabahat gibi evliliğinde mutsuz olan bir başka kadın karakter daha vardır: Fehame. Fehame'nin evliliği de görücü usulü ile gerçekleşmiştir. Yetim bir kız olan Fehame'yi büyükannesi miras hakkından mahrum etmek ve torununu başından atmak için evlendirir. Fehame, beraber yetiştiği çocukluk arkadaşı Mehabe'ye yazdığı bir mektubunda bu durumu şöyle anlatır:

Sen evleneceğin zaman amcan, yani merhum dayım “Kızım seni mutlu edecek bir adam olduğu için ben istiyorum.” dediği zaman biliyorsun ben de

¹⁹⁴ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 23.

¹⁹⁵ A.g.e., 23.

hazırdım. Büyükannemin beni gelin edeceği zaman yengeme, yani annene “Tam evini idare edecek, karısını besleyip geçindirecek bir koca” dediğini sen de duymuştun. Sen eşinden sevgi ve sadakat bekleyebilirsin. Buna hakkın var. Fakat ben öyle bir isteğe bile kalkışmamalıyım.¹⁹⁶

Fehame bu mektubunda, kendi evliliğinin eşiyle mutlu olması amacıyla değil, büyükleri tarafından kendisine bakacak bir “koca” bulmak niyetiyle yapıldığını söyler. Ancak, Fehame evliliklerde aranması gerekenin “mizaçların uyuşması, karşılıklı sevgi ve sadakat” olduğunu, bir kadının kocasından yalnız bir dilim ekmekle bir kat elbise değil arkadaşlık ve uyum beklediğini belirtir.¹⁹⁷ Aynı şekilde Fehame’nin evlendiği adamın ailesi de oğullarını kötü yoldan kurtarmak için evlendirmişlerdir: “Bizim evliliğimizde oğullarını evine bağlamak için bir gelin aranılmıyor muydu? Ailesini nice kahrılarla üzen sefahat ve iğrençlik çirkefinde yüzen bir adamı, geleceğini birkaç bin kuruşluk düğün masrafıyla satın aldıkları bir zavallının saf gönüllülüğü, evine bağlamaya yeterli midir?”¹⁹⁸ Aslında burada menfaat uğruna yapılan evlilikler eleştirilir, çocuklarını mutlu olmaktan başka nedenlerle evlendiren ailelere eleştiri vardır.

Fehame’nin evliliğinde de kocasıyla mutsuzluğunun en büyük nedeni aralarındaki uyumsuzluktur. Fehame, Mehabe’ye yazdığı mektubunda “... onların içinde doğmamış, onlarla büyümemiş, onlarla yaşamak için terbiye edilmemiş olanlar hayrete düşüyorlar... Bizim âlemimizde ayıp görülen onlar için kahramanlık sayılıyor. Yaşadıkları olayları, başarılarını nasıl böbürlenerek anlattıklarını duysan utancından ellerin yüzüne kapanır. Bizim rezalet olarak bildiğimizi, onlar normal görüyor.”¹⁹⁹ Fehame her ne kadar yetim bir kız olup, maddi açıdan güçsüz olsa da bir

¹⁹⁶ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 6.

¹⁹⁷ A.g.e., 24-25.

¹⁹⁸ A.g.e., 7.

konakta yetiştirilmiş olduğu için üst sınıfa mensup kadınlar gibi, yine üst sınıftan erkeklerle yaşamak için eğitilmiştir. Bu “biz” ve “onlar” demesinden anlaşılır. Fehame, “gelinliğin tellerine, pullarına, gösterişine heveslenen kızlardan olmadığımı bilirsin. Gelin olacağım zaman, kendime bir eş, yoldaş, can, canan olacak bir adam, kısacası artık beni sevecek, beni düşünecek, bana acıyacak bir kimse olacak diye hayal ederdim” derken de kendi gibi bir kadının evlilikten neler beklediğini sıralamıştır.

Fatma Aliye’nin ilk romanı *Muhazarat*’ta, Fazıla’nın baba evinden kurtulmak için yaptığı evlilik, Remzi gibi bir sonradan görme ile evlenmesine neden olur. Bir cehennemden kurtulmak için, hiç tanımadığı biriyle yaptığı evlilik Fazıla’yı daha kötü durumlara düşürür. Fatma Aliye’nin bir sonraki romanı *Udi*’de ise Mail-Bedia evliliğinde mutsuzluğun sebebi olarak evlilik öncesi aşk gösterilmiştir. Çünkü evlilik öncesi aşk, gençlerin birbirlerini tanımalarına, birbirlerine denk olup olmadıklarını anlamalarına engel olur. *Levayih-i Hayat*’ta ise evlilikte uyum meselesine yeni bir boyut katılır. Ailelerin gençlerin evliliklerine karar vermeleri, onların fikirlerini sormamaları, eş seçme hakkının ailede olması gibi gelenekçi yaklaşımlar eleştirilir. Aileler evliliklere ya maddi çıkar ya da başka menfaatler uğruna onay verdiklerinde, özellikle kadınların nasıl mağdur oldukları anlatılmaya çalışılır. Ama Fatma Aliye’nin esas olarak ilgilendiği nokta, kadının evlilikte mutlu olup olmamasıdır, onun romanlarında evliliklerde mutsuz olan hep kadınlardır. Kadınların evliliklerinde mağduriyetlerine bir çözüm olarak da romanlarında evliliklerin nasıl olması gerektiğini, hep mutsuz kadın örnekleri üzerinden göstermeye çalışmıştır. Bu yönüyle de kendisinden önce yazan Tanzimat dönemi erkek romancılarından ayrılır; evliliğe yeni bir açıdan bakar.

¹⁹⁹ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 22-23.

2.4 Boşanma

Nüket Esen, Fatma Aliye'nin, romanlarında bireyleşme çabası içinde olan kadınları çizdiğini söyler.²⁰⁰ Fatma Aliye'nin romanları, kadın karakterlerin kocalarını önce terk etmeleriyle, sonra da boşamalarıyla bireysel özerkliklerinin kurulduğu romanlardır.

Fatma Aliye, Avrupalı kadınlara İslam'ı anlatmak için kaleme aldığı *Nisvan-ı İslam* isimli eserinde boşanmayla ilgili şu cümlelere yer verir:

Müslüman kadın ister ortağı olan kadın ile oturur, ister boşanıp başka bir kocaya varır. İslam şeraiti, çocukların gayrimeşru olarak dünyaya gelmelerini engellemek için zinayı kesin bir şekilde yasaklamıştır. Tek eş ile yetinemeyen erkekler için çok eşlilik kolaylığı sağlandığı gibi, ortak istemeyen kadına da boşanıp başka bir eş ile evlenme çaresi verilmiştir.²⁰¹

Fatma Aliye burada geleneksel görüşlerden kopmadan kadın haklarını savunmaktadır.²⁰² İslam'daki erkeğin çokeşli olabileceği görüşüne mantıklı bir açıklama getirmeye çalışırken, bir yandan da kadının buna itaat etmeme hakkı olduğunu vurgular. Kadının da boşanma hakkı olduğunu ve isterse kadının başka bir adamla evlenebileceğini ekler.

Her ne kadar Fatma Aliye, *Nisvan-ı İslam*'da dört eşliliği teorik olarak kabul eder görünse de, romanlarındaki örnek kadın tipleri, kocalarının ikinci eş almalarını asla kabul etmezler; çokeşlilik, ideal kadınlar için asla kabul edilebilir bir durum değildir. Fatma Aliye, kurmaca türü yapıtlarında geleneklere karşı daha aykırı yaklaşabilirken, makalelerinde ve kendi sesiyle konuştuğu eserlerinde geleneğe daha

²⁰⁰ Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 91.

²⁰¹ Fatma Aliye Hanım, *Nisvan-ı İslam*, haz. Mübeccel Kızıltan (İstanbul: Mutlu Yayıncılık, 1993), 46.

²⁰² Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 90.

yakın durur. Nüket Esen, Fatma Aliye'nin bu “ikircikli tavrı” ile ilgili şu tespiti yapar:

...[Fatma Aliye] *Nisvan-ı İslam*'da ve birçok makalesinde son derece gelenekçi bir yaklaşımla bakar kadın sorunlarına. Ama romanlarında alttan alta başkaldıran, güçlü, tuttuğunu koparan kadınlar çizmiştir. Doğrudan kendi sesiyle konuştuğu zaman, yani makalelerinde, daha tutucu; kurmaca dünyasının koruyuculuğu içinde yani romanlarında ise daha aykırı olabilme cesaretini bulan bir yazardır.²⁰³

Nüket Esen'in bu tespitine dayanarak Hülya Adak da, Lejeune'ün “kurmaca kontratı” pratiğinden yola çıkarak, kadın yazarlar üzerine araştırma yapılırken kurmaca türü eserlerinin göz önüne alınması gerektiğini savunur. Kurmaca kontratı, yazar ile başkarakter arasında özdeşleşme olmadığı inancına dayanan metin pratiğidir.²⁰⁴ Buna göre kurmaca metinler, kadın yazarla başkarakter arasında özdeşleşme korkusu olmadığı için, yazarın kişisel olarak yargılanmadan başkaldırma dürtüsünü okuma imkânı verir. Adak, Fatma Aliye'nin muhafazakâr yaşam öyküsü ile kurmaca yapıtlarındaki başkaldıran kadın karakterler arasındaki farkı tıpkı Nüket Esen gibi buna bağlar.²⁰⁵

Fatma Aliye'nin çokeşlilikle ilgili düşüncelerini ifade ettiği *Nisvan-ı İslam*'ı, 1892 gibi erken bir tarihte, yazarlık hayatının henüz çok başında kaleme aldığı unutulmamalıdır. Fatma Aliye'nin yazarlığının ilerleyen yıllarında yazdıklarına bakıldığında çokeşliliğe karşı bambaşka tavır içinde olduğu görülür. Örneğin, Fatma Aliye, Ahmet Midhat'a yazdığı bir mektubunda onun iki eşliliğiyle dalga geçer.²⁰⁶ Hatta Fatma Aliye'nin mektuplarında ve yazılarında poliandri tarzı evliliklerden

²⁰³ Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 93.

²⁰⁴ Adak, *Merhaba Ey Muharrir!*, 212.

²⁰⁵ A.g.e., 211.

²⁰⁶ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 399.

bahsetmesi üzerine Ahmet Midhat, “Bu yazılarınızda siz karilerinize İslam kadınlarını anlatmıyorsunuz. Vahdet-i zevciyeyi taht-ı mecburiyette göstermekten fazla kesret-i zevci bile lazım göstermeye çalışıyorsunuz. Kenarda köşede garaib-i beşeriyeden olmak üzere poliandri ve saire misallerini beşeriyet ve medeniyet için umumi imişler gibi gösteriyorsunuz.”²⁰⁷ diyerek Fatma Aliye’nin kadınların çokeşli olduğu kültürleri örnek göstermesine tepki gösterir.

Fatma Aliye’nin *Refet* hariç tüm romanlarında boşanmalar, ayrılıklar vardır. *Refet*’in istisna olmasının sebebi ise bu romanda Refet’in hiçbir zaman evliliği düşünmemesi, kendisini çalışmaya ve topluma hizmet etmeye adanmış olmasıdır. Fatma Aliye’nin romanlarına bakıldığında, boşanmaya olumsuz bir anlam yüklenmediği; hatta kadının içinde bulunduğu mutsuz ortamdan kurtulmasının tek yolu olarak boşanmanın görüldüğü söylenebilir. Romanlardaki boşanmaların sebebi ise genel olarak ya kadının kocası tarafından aldatılması ya da erkeğin ikinci bir eş almak istemesidir. Romanlarda asıl dikkat çekici nokta, boşanma hakkının kadına da tanınması, hatta esas olarak da kadının kocasını boşamak istemesidir. Fatma Aliye’nin boşanmanın kadın için bir hak olduğunu hatırlatması, hatta romanlarında çoğu zaman boşanmayı kadına çıkar yol olarak sunması daha önceki Tanzimat romanlarında işlenmeyen yeni bir durumdur.

Fatma Aliye boşanma konusunu, ilk defa kendi adını yazarak yayımladığı romanı *Muhazarat*’ta (1892) işler. *Muhazarat*’taki Fazıla, evlendikten sonra kocasının ekseri geceleri dışarıda geçirip eve gelmemesinden, kendisine karşı son derece kayıtsız ve ilgisiz olmasından dolayı kendisini aldattığından şüphelenir. Kocasının cebinden çıkan bir kadın mendili ile Fazıla şüphelerinde haklı olduğunu anlar. Fazıla kocasını çok sevdiği için ondan ayrılmayı ilk etapta düşünmez, daha çok

²⁰⁷ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 414.

kıskançlık duygusuyla hareket ederek kocasının ağzından bir şeyler öğrenmeye çalışır, ondan bazı bilgiler edinir. Bu öğrendiklerinden sonra Fazıla, kocasına olan aşkının ateşinin üzerine soğuk sular dökülmeye başladığını hisseder.²⁰⁸ Fazıla, kocasına neden kendisini aldattığını sorunca, kocası onu sevmediğini söyler. Fazıla artık yapacağı işin hemen ertesi günü babasının evine gitmek olduğunu düşünse de, kendisi için baba evi sığınabileceği, geri dönebileceği bir yer değildir. Ardından üvey annesi Calibe gözlerinin önüne gelir: "Kocasının evindeki rahatsızlıktan kaçacaksa, babasının evinde de rahat bulamayacağını, özellikle şimdi kocası ile de geçinemedi geldi diyerek kendisine daha fazla baskı ve zulüm olacağını bilirdi. Zavallı kadın epey düşündükten sonra üvey annesinin kahrını çekmektense kocasının kahrını çekmeyi yeğledi."²⁰⁹ Fazıla her ne kadar aldatılmayı kabullenmese de babasının evindeki ortamdan dolayı kocasının evinde kalmayı tercih eder.

Yine bir gün Fazıla, kocasının elbiselerini temizlerken cebinden çıkan bir aşk mektubunu ve kadın resmini görür. Ancak yine de, Remzi işine karışmadığı ve ona bir sitemde bulunmadığı için rahat ve sükûnet ile geçindiğinden kocasının evinde kalmaya devam eder.²¹⁰ Kısacası, Fazıla babasının evine gidemediği için kocasının aldatmalarına katlanır. Onun için kocasının evi en azından kendisine karışanın olmadığı, rahat ettiği bir yerdir. Bu sebeple aldatıldığı kocasının evini, zulüm ve baskı gördüğü babasının evine bir daha tercih eder.

Fazıla, tercih ettiği bu "rahat" hayatı daha fazla devam ettirme olanağı bulmaz; çünkü Remzi eğlencesinin suretini değiştirerek, artık dışarıda değil kendi evinde eğlenmek ister. Zaten Remzi'nin emrinde bir sürü güzel cariyesi vardır. Bu

²⁰⁸ Fatma Aliye, *Muhâdarât*, 189.

²⁰⁹ A.g.e., 190.

²¹⁰ A.g.e., 193.

sebeple Remzi, günün büyük bir bölümünü evinin harem bölümünde geçirmeye başlar, cariyelerle zaman geçirmek amacıyla olsa da Fazıla'dan buna meydan bulamaz. Bunun üzerine Remzi, iki yıldır evli olmalarına rağmen çocuk sahibi olmamalarını bahane ederek, odalık almak istediğini Fazıla'ya söyler. Fazıla, kendisine zor gelse de Remzi'nin çocuk isteğini doğal karşılar, eğer çocuk olursa odalığı kendisine ortak olarak kabul edebileceğini söyler: "Çünkü bir adamın evlat istemesine kimsenin bir diyeceği olamayacağını ve zevcesinin hatırı için çocuk olmadığı halde dahi yalnız zevcesiyle oturan erkekler varsa da bunların nevadirden bulunduğunu... mülâhaza eyledi."²¹¹ Ancak kocasının bu cariyeden de çocuğu olmaz. Zaten Remzi'nin maksadı çocuk değil, çocuğu bahane ederek eğlenmektir.

Remzi yeni bir odalık almak istediğinde, Fazıla artık bu işe daha fazla katlanamaz, kocasına itiraz eder, hiçbir şekilde bu işi kabul edemeyeceğini söyler: "Beyefendi! Ben bu işe çocuk için razı olmuştum. Zira o halde âlem beni ayıplamazdı. Fakat şimdi tecrübe görüldükten sonra ben sizin odalık almanıza razı olursam o zaman âlem bana hayvan nazarıyla bakar. Beni divane zannederler."²¹² Remzi ise Fazıla'nın bu sözlerinin şaşılacak şeylerden olduğunu söyler, "âlemde karısının üzerine odalık alan yok mu? Hepsı çocuk için mi alıyor?" diyerek karşılıklıta bulunur. Bunun üzerine Fazıla çok eşlilikle ilgili düşüncelerini sıralar:

Mesela bir erkeğin karısından ziyade bir şeyi olur. Gerek güzelliğinden, gerek ilminden, fazlından, akıl ve zekâsından yahut asalet ve neslinden fazlası olur ki o erkek bir hanım daha alabilir. Eğer o iki karı da o erkekteki sıfat-ı memduha ve fezaili doldurmayacak olur da erkekte yine fazlası kalırsa o erkek bir daha alabilir. O üç kadın bir yere geldiği halde yine o erkeğin değerinde bulunmaz ve ona denk gelmezlerse o adamın bir dördüncü de

²¹¹ Fatma Aliye, *Muhâdarât*, 195.

²¹² A.g.e., 198.

almaya hakkı vardır. Lakin gelelim bize! Şu seninle bana bir fiyat biçilmeğe kalkışılrsa, acaba benimle kıyas olunabilir misin?²¹³

Fazıla'nın, erkeğin birden fazla kadın almasını kabul etmesiyle beraber, bu durumu sorguladığı da açıktır. Fazıla kendisini kocası ile kıyaslayarak, kendi üstün yönlerini ortaya koyar; Fazıla'nın kocaya itaat düşüncesinin bittiği yer de burası olur.

Kocasının cahilliğini, görgüsüzlüğünü, kabalığını suratına vurur, aynı zamanda kendisinin hem bilgi, görgü hem de güzellik olarak ondan üstün olduğunu kocasının yüzüne çarpar. Fazıla'nın burada daha önceki hallerinden farklı olarak birey olmaya çok daha yakın olduğu söylenebilir.²¹⁴

Remzi'nin, Fazıla'nın üzerine bir odalık değil de, bir eş almak istediğini söylemesi üzerine Fazıla bu sefer babasının evine gider, babasına kocasının yaptıklarını en başından beri anlatır. Boşanmak istediğini, bu durumda babasının onu evine kabul edip edemeyeceğini sorar. Babası kızına çok üzülse de üvey annesinin kışkırtmasıyla kabul edemeyeceğini, Fazıla'yı "ölünceye kadar geçinsin diye kocaya"²¹⁵ verdiğini söyler. Babası, Fazıla'yı istemeyince, Fazıla çok çaresiz kalır. Fatma Aliye burada, evliliklerinde mutlu olmayan kadınlar için baba evi kapısının kapatılmasını eleştirir. Baba evinin kendisine kapalı olduğunu ve kocasıyla da artık oturamayacağını görünce aklına bir tek yol gelir: intihar etmek. Ancak Fazıla intihar düşüncesinden vazgeçer ve yıllar sonra kocası Remzi'nin ölümü ile de nikahları düşmüş olur.

Fazıla, bir yandan çokeşliliği teorik olarak belirli şartlar altında kabul ediyordur, ama bir yandan da üstüne ikinci bir eş alınacak olmasından dolayı ölmeyi çokeşliliğe tercih ediyordur. Nazan Aksoy bu durumla ilgili olarak, Fazıla'nın eski

²¹³ Fatma Aliye, *Muhâdarât*, 198.

²¹⁴ Ogün Kırtıl, "Fatma Âliye ve Muhâdarât'ı". *Kadın Araştırmaları Dergisi* 8 (2003): 122.

²¹⁵ Fatma Aliye, *Muhâdarât*, 205.

tür evlilik düzeninin kurallarını, bu arada “dört karılı” evliliği ilke olarak benimsediğini, ama Fazıla’nın bir yandan da aradığını bulamamanın sıkıntısı içinde olduğunu iddia eder.²¹⁶ Ayrıca Aksoy, dönemin erkek yazarlarının bile romanlarında eski tür evliliği, dört eşli evliliği eleştirirlerken, Fazıla’nın bu düzeni savunmuş olmasının onu zamanın erkeklerinin bile gerisine düşürdüğünü belirtir. Nazan Aksoy bu değerlendirmeleri yaparken, göz önüne almadığı bir nokta *Muhazarat* romanının çok erken bir tarihte, henüz Fatma Aliye’nin Ahmet Midhat’ın baskısı altındayken yazmış olmasıdır.

Buraya kadar hikâyeyi ayrıntılı bir şekilde anlatmamın sebebi Fazıla’nın intihara, ondan sonra da boşanmaya adım adım nasıl gittiğini göstermektir. Fazıla, eşinden ayrılmak için gerekli adımı atmak için çok bekler. Fatma Aliye’nin diğer romanlarındaki ideal kadın karakterlere bakıldığı zaman en ufak bir aldatılma durumunda bile kocalarından boşandıkları, onlardan ayrıldıkları görülür. *Muhazarat*’ın daha önce de söylediğim gibi erken yazılmış olmasından, henüz bu yıllarda Fatma Aliye’nin bir kadın yazar olarak baskın bir şekilde hissettiği yazarlık endişesinden kaynaklanan bir tutumla, Fazıla’nın aldatılması ve üzerine odalık alınması durumunda hemen harekete geçmediği görülür. Fazıla boşanmaktan ve çalışmaktan toplumsal baskıdan dolayı utanır, intiharı tercih eder. Fatma Aliye’nin tüm romanları düşünüldüğünde, bu zayıflığı Fazıla dışında hiçbir ideal kadın karakter göstermez. Fazıla’nın yaşadıklarının benzerini Fatma Aliye’nin *Muhazarat*’tan sonra, boşanmayı ele aldığı romanı *Udi*’deki (1897) Bedia karakteri de tecrübe eder, ama o yaşadıkları karşısında bambaşka tavır sergiler.

Udi’de evliliğinin ikinci senesinde, Bedia’nın babası ölür, ağabeyi Şemi ise yaşadıkları yerden uzakta bulunan bir kazaya kaymakam olarak atanır. Bedia için

²¹⁶ Aksoy, *Batı ve Başkaları*, 97.

mutsuz günler de bu olaylardan sonra başlar. Kocasının eve geç gelmelerinin sebebinin içki mi yoksa başka bir kadının varlığından mı ileri geldiğini merak eder. Bedia, Mail'in çok para harcamasından artık bir kadının varlığından iyice şüphelenir ve katıldığı bir düğünde dans eden bir çenginin kollarında kendisine ait olan bilezikleri görünce artık aldatıldığını emin olur.

Bedia aldatıldığını öğrendikten sonra kocasının yüzüne bakmaz, ondan hemen ayrılmayı düşünür. Mail'e "Beni sevmeyen, beni istemeyen bir adamla oturup kendimi ona yamamak, onun başına musallat olmak istemem. Kadınlık gururumu ayaklar altına alamam. İşte bu kadar!.." ²¹⁷ diyerek ayrılmakta kararlı olduğunu söyler. Bedia'dan ayrılmak istemeyen Mail, Bedia'yı boşanmama konusunda ikna etmeye çalışır, "bir daha böyle şeyler yaşanmayacak" ²¹⁸ dese de Bedia kararından vazgeçmez. Kocayı affederek eve döndürmeye çalışmak, kocasını "yuvasını yıkan kadının elinden kurtarmak" gibi düşünceler aldatılan örnek kadın karakterlerin davranışlarından değildir.

Yine de kocasıyla severek evlenen Bedia için Mail'den ayrılmak o kadar da kolay değildir; çünkü kocasına karşı hisleri onu bir anda silip atmasına engel olur. Bedia'nın kocasından ayrıldıktan sonraki savaşı, gönlüyle fikri arasındadır. Bir yandan kocasını hala sevmekte, bir yandan da gözlerinin önüne "[Mail'in] sefil hayatı, güzel çehresine çirkinlik veren sarhoşluğu, kanlanmış gözleri, eğilmiş ağzı, midesi gibi ekşimiş yüzü, titreyen elleri, daldığı çirkef ile kirlenmiş vücudu" gelir. ²¹⁹ Mailin bu hali, Bedia'da nefret duyguları uyandırır. Bedia, her ne kadar birbiriyle çatışan duygularla cebelleşe de "fikirleri duygularına" daima galip gelir. Elmaslarını

²¹⁷ Fatma Aliye, *Udi*, 72.

²¹⁸ A.g.e., 75.

²¹⁹ A.g.e., 84.

çalan, eşyalarını satan, kendisini yalnız bırakan, ondan aldıklarını "bayağı" kadınlarla harcayan bir adam için ağlamaya değmediğini düşünür, her ne kadar kocasını seviyor olsa bile kendisi için erdemli olan davranışı gösterir.

Bedia'nın romanda duygularıyla fikri arasında bu kadar çok gelgit yaşaması, kocasını sevmesinden dolayı ayrılırken çok acı çekmesi, Fatma Aliye'nin Bedia karakteri aracılığıyla severek evlenmenin sakıncalarını göstermek istemesinden ileri gelebilir. Bedia'nın bu kadar acı çekerek ayrılmasına şahit olan okurlar, Bedia'nın düştüğü hatalara düşmemek için bundan ders alacaklardır. Kocasını Mail'e, evlenmeden önce âşık olan Bedia üzerinden aşkın ne kadar tehlikeli olduğu, aldatılmak gibi insanın haysiyetini derinden sarsan bir durumda bile gerekli adımı atmayı ne kadar zorlaştıracığı gibi bir düşünce ihsas ettirilir.

Bedia'nın bütün çabası ve ayrılık kararı vermesinin asıl nedeni, kocası tarafından ayaklar altına alınan gurur ve haysiyetini kurtarmaktır: "Kocasının kendi mücevherlerini metresine taşıması ve eşyalarını satıp onu çıplak bırakarak kendi keyfi uğrunda ziyan etmesi, haysiyet bilen, insanca yaşamak isteyen kimsenin kârı olmadığını biliyordu. Bu haysiyet meselesiydi ki, Bedia'nın Mail'e olan meyline engel oluyordu."²²⁰ Bedia'ya göre hakaret, bir kadının unutulması mümkün olmayan şeylerdendir.²²¹ Kendinden nefret edeceği bir hale gelmeyi, başkalarında gördüğü zaman ayıplayacağı bir duruma düşmek istemez,²²² aslında Bedia kendine olan saygısını da kaybetmemek için uğraşır bir yandan. Bedia, haysiyeti ile sevgisi arasında yaşadığı çatışmayı aşabildiği ve kendi özgürlüğünü inşa edebildiği için de ideal kadın olabilmıştır.

²²⁰ Fatma Aliye, *Udi*, 90

²²¹ A.g.e., 91.

²²² A.g.e., 77.

Bedia, ağabeyi Şemi'nin yanına, kesin olarak boşanma niyetiyle gider. Hemen Mail'e boşanma davası açar, kocasına tek bir şans tanımayı aklından bile geçirmez. Hatta daha sonra hikâyesini yazmasını rica ettiği kadın yazara Bedia "Sevmekte olduğumu görüyordum. O halde gönlümden iğrendim. Böyle gönlü ben de ezerim dedim"²²³ diyerek ne kadar kararlı olduğunu, duygularını yenebilecek güçte olduğunu ima eden bu cümleleri dile getirir. Bedia'nın tek derdi; kocasından kurtulmak, yakasını sıyırmak, bir müddet ağabeyinin yanında kalmak ve sonra da babasından kalan mirası Mail'den kurtarıp bir dükkân alıp onun kirasıyla yaşamını sürdürmektir.²²⁴ Ancak boşanma davası açılınca boşanmamak için sürekli yer değiştiren Mail iki yıl sonra ölür, böylece nikâhları da düşmüş olur.

Muhazarat ile *Udi* romanlarında kadınların, kocalarından kurtulma şekilleri aynıdır. Hem Fazıla hem de Bedia kocalarının ölümleri neticesinde dul kalmış olurlar. Ancak her iki kadının da aldatılmaları sonucu, boşanmayı kendilerinin talep etmeleri önemli bir ayrıntıdır. Her iki romanda da boşanma süreci aslında kadının iradesiyle başlar. İki romanın önemli bir diğer ayrıntısı da Bedia'nın kocası Mail ile Fazıla'nın kocası Remzi'nin ölümlerinin "kanlı" bir şekilde olmasıdır. Remzi, Fazıla'dan sonra evlendiği kadının aşığı tarafından silahla vurularak öldürülür. Mail ise bir gece yine içki içerken ağzından kanlar boşanarak birkaç saat içinde ölür.²²⁵

Bu benzerliklere rağmen Fazıla ile Bedia arasında önemli farklar vardır. Daha önce yazılmış *Muhazarat*'ta (1892) Fazıla kocasından boşanmak için çok geç adım atar, daha sonraki roman *Udi*'de (1897) ise Bedia daha ilk aldatılmasında evinden ayrılır, boşanma davası açar. Bedia aldatılmayı bir haysiyet meselesi olarak

²²³ Fatma Aliye, *Udi*, 91.

²²⁴ A.g.e., 81.

²²⁵ A.g.e., 90.

görürken, Fazıla aldatıldığında değil, üzerine eş alınmak istendiğinde harekete geçer. Şu da var ki Fazıla'nın, Bedia gibi sığınabileceği bir ağabeyi yoktur. Bunun için Fazıla, Bedia gibi cesur adımlar atamaz. Fazıla'nın kendisine ortak kabul etmektense ölmeyi tercih etmesi de kendi onurunu korumak içindir. Ancak yine de Bedia, kocasına çok âşık olmasına ve kocasının bir daha kendisini asla aldatmayacağını vaat etmesine rağmen onu affetmek yerine bir kalemde siler atar, ayrılmak için hemen harekete geçer.

Udi ve Muhazarat'a dikkat edildiğinde, ne Fazıla'nın ne de Bedia'nın çocuklarının olmadığı görülür, bunun da ayrılığı kolaylaştırıcı bir etken olduğu açıktır. Bu da, Fatma Aliye'nin kadın haklarını savunan bir kadın yazar olarak anne olan kadınların boşanmalarına nasıl baktığı sorusunu düşündürür. Bunun için Fatma Aliye'nin yine boşanmayı konu edindiği bir başka romanına *Levayih-i Hayat*'a (1898) bakmak gerekir. *Levayih-i Hayat*, *Udi*'den sonra yazılan bir romandır. *Levayih-i Hayat*'ta da, *Udi ve Muhazarat*'ta olduğu gibi evliliklerinde mutsuz olan, aldatılan, sevilmeyen; bunların sonucunda da boşanmak isteyen kadın karakterler vardır. Ancak *Levayih-i Hayat*'ın diğer iki romandan önemli bir farkı vardır. *Levayih-i Hayat*'ta boşanmak isteyen her iki kadın da aynı zamanda annedirler. Fatma Aliye bu romanında, anne olan kadınların kocaları tarafından aldatılmaları veya sevilmemeleri durumunda kendilerine nasıl bir yol çizdiklerini ele almıştır.

Levayih-i Hayat'ta evliliklerinde mutsuz olan kişiler, Sabahat ve Fehame isimli karakterlerdir. Her ikisi de kocalarını sevmeyen ve kocaları tarafından da sevilmezler. Ancak iki kadının sosyal statüleri arasında farklılık vardır. Sabahat üst sınıftan bir ailenin kızıdır ve kendini geçindirecek parası vardır, büyük ihtimalle kendisine ailesinden miras kalmıştır. Fehame ise yetim ve yoksul bir kadındır, fakir bir aileden gelir. Fehame'nin kocası sarhoş, geceleri dışarıda eğlenen, çocuklarına ve

karısına şiddet uygulayan kaba, görgüsüz bir adamdır. Fehame'nin bu evlilikte hiçbir mutluluk ümidi kalmamıştır.²²⁶ Ancak Fehame bu duruma katlanmak zorundadır; çünkü kendisinin ne gidecek bir kapısı vardır, ne de geçinecek parası vardır. Arkadaşı Sabahat'a şöyle yazar Fehame: "Geçinmek için ben onların emirlerine, haklı haksız yargılarına boyun eğmeye mahkumum!... Ah bu ne alçaklık!... insanın bütün varlığı tiksiniyor. Bununla beraber o adama karşı sükuta, itaate mecburiyet!..."²²⁷ Bu cümlelerle Fehame içinde bulunduğu durumu özetler, yaşadığı hayattan kurtulmak ister, ancak çok çaresizdir. Burada yine kadının ekonomik özgürlüğünün önemi vurgulanmış olur.

Fehame'nin arkadaşı Sabahat da kocası yüzünden mutsuz bir hayat yaşamaktadır. Ancak Sabahat'ın parası olduğu için kocasına katlanmak gibi bir derdi yoktur. Kendi hayatına yeniden yön vermeye, mutluluğu yeni baştan yaşamaya karar vermiştir. Fehame'ye yazdığı mektubunda "... Fehame bu durum artık devam edemeyecek. Bu alçaklığa tahammül edemeyeceğim... Ben senin gibi hayata küsmüş, dünyasından vazgeçmişlerden değilim. Sen ömrünü fedakârlıkla geçirmeyi kabullenmişsin. Ancak ben dünyayı da seviyorum, yaşamayı da seviyorum. Fedakârlığı beni seven adama yaparım. Fakat beni feda etmekten çekinmeyen biri uğruna fedakârlık! Oh! Bu artık fazla!..."²²⁸ diyerek kendisinin evliliğini daha fazla sürdüremeyeceğini, Fehame gibi hayattan geçmişlerden olmadığını; çocukları dahi olsa kendi hayatını yaşamak istediğini söyler. Fehame'nin Sabahat'a cevabı ise çok ilginçtir. Sabahat, Fehame'nin boşanmama gerekçesini fedakârlığa, anneliğine bağlarken Fehame ise bunun böyle olmadığını anlatır: "... mesele bizim için farklı.

²²⁶ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 7.

²²⁷ A.g.e., 8-25.

²²⁸ A.g.e., 27.

Ama bu farklılık sandığınız gibi benim dünyaya küsmüş, cihandan geçmiş olmamdan kaynaklanmıyor. Belki de gönlümü dünyadan geçiren çaresizlik ve mecburiyet bizi sizden farklı kılmaktadır.”²²⁹

Fehame “çaresizlik” ve “mecburiyet”ten dolayı boşanamadığını söylerken kendisinin durumunda olan bir sürü kadının adına konuşuyordur. Aslında Fehame, Sabahat'ın iddia ettiği gibi fedakârlıktan dolayı çektiği çilelere katlanmamaktadır; çünkü Sabahat'ın boşanma kararını destekler: “Çocuklarınızı istediğiniz gibi büyütmeye, eğitimleri ve terbiyeleri için gereken harcamaları yapmaya gücünüz var... Ne siz cefaya tahammül edemediğiniz için onları sefaletе sürükledim diyerek vicdan azabı çekersiniz, ne de onlar size “Bizi niçin geçim sıkıntısına düşürdün, bizi niye cahil bıraktın? derler.”²³⁰ Bundan birkaç satır sonra yine Fehame, Sabahat'a “Eşin yüzünden sen mutsuz olabilirsin ama çaresiz değilsin. Mutsuzlukla çaresizlik arasında fark var.”²³¹ diyerek Sabahat'ın mutsuz olmaya mecbur olmadığını anlatmaya çalışır.

Fehame eşinin yaptıklarına neden boyun eğdiğini de Sabahat'a şöyle açıklar: “Siz kadınsınız, o erkek. Bu sözler size anlaşılmaz bir dil gibi mi geldi? Öyleyse siz beslenen kimsesiniz, o besleyen. Aksini mi iddia edeceksiniz? O halde elinizi cebinize sokunuz ve iddianızı ispat ediniz. Buna gücünüz yok mu? O halde susunuz. Ses çıkarmaya hakkınız yoktur!”²³² Kadınların bugün bile ezilmesinin en büyük nedeni olan ekonomik sebepler Fehame'nin boynunu bükmektedir. Kadın-erkek ilişkisine yön veren, bu ilişkiyi hiyerarşik bir yapıya dönüştüren de paradır. Fatma

²²⁹ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 31.

²³⁰ A.g.e., 31.

²³¹ A.g.e., 32.

²³² A.g.e., 24.

Aliye, romanında bunu vurgulayarak ekonomik gücün ne kadar önemli olduğunu, Fehame'nin çaresizliği üzerinden göstermek istemiştir. Fatma Aliye'nin burada yapmaya çalıştığı, boşanmanın ve ekonomik özgürlüğün birbiriyle ne kadar bağlantılı meseleler olduğunu göstermektir. Fatma Aliye, kadının çalışmasının, bir meslek edinmesinin iyi gitmeyen bir evlilikten kurtulmak için ne kadar hayati önem taşıdığını vurgulamak istemiştir.

Fehame'nin karamsarlığına, umutsuzluğuna, çaresizliğine karşın Sabahat'ın dünyayı sevdiğini söylemesi, bir anlamda çocuklarının önüne kendi mutluluğunu koyması, yeniden evlenebileceğini ima etmesi, evli kadınların boşandıktan sonra da yeniden mutlu olabileceklerini gösterir. Fatma Aliye evlenip boşanmış kadın karakterleri mutsuzluğa hapsedmez. Bu anlamda tıpkı *Muhazarat*'taki Fazıla gibi Sabahat'ın da yeniden sevebileceği, âşık olabileceği hissettirilir.

Aslında *Levayih-i Hayat*'ta, Fehame ve Sabahat'ın dışında evliliğinde mutsuz olan iki kişi daha vardır: Mehabe'nin kardeşi Rezin ile Fehame'nin görümcüsü. Romandaki dört evlilikte de boşanma olasılığının olması Ahmet Midhat tarafından hoş karşılanmaz, Fatma Aliye'yi bu konuda uyarır: “Bundan evvel talâk hakkında söylediğim şey romanda talaklar hiç vukua gelmemesi için değildir. Çokluğu içindir. Dört nikâhta üçü talaka müncer oluyor... Mütalaam yalnız talakın kesretine karşıdır.”²³³ Ahmet Midhat bundan sonra Avrupa'da boşanmaların çokça meydana geldiğini, bizde ise çok seyrek olduğunu altını çizerek Fatma Aliye'nin romanında bu kadar çok boşanma olmasının gerçeğe uymadığını ifade eder. Ayrıca romandaki kadınlardan hiç olmazsa birinin boşanma sonucu değil de, kocasının ölümü neticesinde dul kalmasını ister. Ahmet Midhat, kocası ölen kadının kocasından nefret ederek değil de kocasına muhabbet duyarak yaşatılmasını ister: “İki münzevi kadını

²³³ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 167.

dul olarak hayrat ve tettebbuat ile yaşatmak istiyor iseniz birisinin kocasını öldürünüz. Kocasından ve binaenaleyh erkek nev'inden teneffüren yaşatacağınıza kocasına olan muhabbeti hıfz ederek yaşatınız. Bu da hayali değil tabii olur.”²³⁴

Yine *Levayih-i Hayat*'ta Fehame'nin, kocasının rezilliklerini gözüyle görmesine ve kocasının da bundan utanmak yerine iftihar etmesine takılır Ahmet Midhat: “Erkek nev'ini bu kadar terzil etmeyiniz demem. Yalnız romanınıza bu kadar terziller girmesin diye böyle söylüyorum.”²³⁵ Ahmet Midhat'ın asıl rahatsız olduğu durum, Fatma Aliye'nin romanında erkekleri çok rezil durumlara düşürmesidir. Ama Ahmet Midhat bu rahatsızlığını açıkça dile getirmez, Fatma Aliye'nin romanını böyle rezilliklerle çirkinleştirmesini istemediğini söyler. Görüldüğü gibi *Levayih-i Hayat*'ta boşanma sayısının çok olması, boşanan kadınların kocalarından nefretle yaşamaları, romanda Fatma Aliye'nin kadınların karşısında erkekleri rezil durumlara düşürmesi Ahmet Midhat tarafından hoş karşılanmaz, Ahmet Midhat'ın bu konularda Fatma Aliye'ye uyarılar yapmasına neden olur.

Kısacası Fatma Aliye, adını yazarak yayımladığı ilk romanı *Muhazarat*'tan itibaren boşanma konusunu romanlarında sıklıkla işler. *Muhazarat* yazarlık hayatının henüz çok başında kaleme aldığı bir roman olduğu için bu romanda boşanmaya karşı Fatma Aliye daha temkinli yaklaşmış; romandaki Fazıla kocasından gördüğü kötü muamelelere karşılık hemen boşanmaya karar vermemiş, aldatılmasına rağmen yaşadığı sıkıntılara uzun süre sabretmiştir. Ancak *Muhazarat*'tan beş yıl sonra kaleme alınan *Udi*'de Fatma Aliye fikirlerini toplumsal baskıdan çekinmeden dile getirebilmiş, boşanma kadın karakterin kocası tarafından ilk aldatılmasında gerçekleşmiştir. Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*'ta önceki romanlarından farklı olarak

²³⁴ Ahmet Midhat, *Mektuplar*, 161.

²³⁵ A.g.e., 164.

annelik ve boşanma arasındaki ilişkiyi işlemiştir. Fatma Aliye'ye göre annelik, boşanmaya engel değildir; evliliklerinde mutsuz ve çocuk sahibi olan kadınların çocukları için fedakârlık yapmak yerine boşanıp başkasıyla mutlu olabilecekleri mesajı verilir. Buradan hareketle Fatma Aliye'nin kadınlar için annelik rolünü nasıl gördüğüne, kadının bu en geleneksel rolü hakkında ne düşündüğüne bakmak istiyorum.

2.5 Annelik

Ayşe Durakbaşı, Osmanlı ve Cumhuriyet'teki modernleşme projeleri ile kadın kurgusu arasındaki ilişkiyi incelediği kitabında Tanzimat döneminde tüm kesimlerin kadın konusunda birleştiği noktanın kadının iyi bir eş ve iyi bir anne olması hususu olduğunu belirtir: “Erkek reformcular, kadınların eğitilmesini, her şeyden önce çocukların yetiştirilmesi açısından önemli buluyorlardı. Onlara göre, kadınların eğitim görmesi, ikinci olarak, sevgiye dayanan bir karı-koca ilişkisi ve huzurlu bir aile hayatı için; üçüncü olarak da, toplumun ilerlemesine ve refahına katkıda bulunacağı için önemliydi.”²³⁶ Buna benzer olarak Fatmagül Berktaş da, Osmanlı'daki erkek aydınların, bir yandan Osmanlı kadınlarını destekleyip söylemin ve pratiğin sınırlarını çizirken, bir yandan da kadın eğitiminin gerekliliğini Batı'daki tartışmalara benzer biçimde kadının eş ve annelik rolünü daha iyi yapabilmesi ile temellendirdiklerini belirtir.²³⁷ Hem Osmanlı'da, özellikle de Tanzimat döneminden itibaren, hem de uluslaşma sürecinden sonraki Türk toplumunda “yeni kadın” imgesi oluşturulurken, kadına biçilen en önemli rolün annelik olması, ataerkil ideolojinin yeni koşullara uygun olarak yeniden üretildiğini gösterir.²³⁸ Kadın

²³⁶ Ayşe Durakbaşı, “Modernleşme, Milliyetçilik, Türk Aydınlanması,” *Halide Edib: Türk Modernleşmesi ve Feminizm* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2012), 97.

²³⁷ Berktaş, *Tarihin Cinsiyeti*, 93.

kendisine biçilmiş en önemli görev olan annelik vazifesini layıkıyla yaptığı zaman topluma da dolaylı yoldan hizmet etmiş olacaktır. Modernleşme projesinde kadına yüklenen bu görevi, Parta Cahatterjee “kadın özgürleşmesinin ulusal/tarihsel hedefler içinde eritilmesi ve kadının ikincillik konumunun yeni bir şekilde meşrulaştırılması” olarak tanımlar.²³⁹

Modernleşme çabalarının amacı, bir yandan kadına yeni haklar tanımlarken bir yandan da geleneksel rollerini modern biçimler içinde sürdürmelerini sağlamaktır. Annelik, kadının varoluşuyla birlikte olmasına rağmen, modernleşme ve batılılaşma projeleriyle ile her zaman yeniden gündeme gelmiştir. Kadının toplumsal modernleşme sürecine eş ve annelik rolleriyle dolaylı olarak dâhil edilmesi, bir yandan kadının evde olmasını meşruiyet zeminine oturturken cinsiyetçi bir toplumsal iş bölümüne, böylece erkeğin özel alanda yeniden üretiminin sağlanmasına ve erkek egemenliğinin sorunsuzlaştırılmasına hizmet eder.²⁴⁰

Kadının toplumdaki ve ailedeki statüsünün modernleşmesine yönelik önemli görüşler ortaya koyan bir yazar olan Fatma Aliye ile ilgili yapılan çalışmaların önemli bir kısmında, Fatma Aliye'nin hem romanlarında hem de makalelerinde anneliğin üzerinde önemle durduğu iddia edilmektedir. Firdevs Canbaz, “Fatma Aliye’nin de içerisinde bulunduğu *Hanımlara Mahsus Gazete* çevresinde kendilerini geliştiren okur-yazar kadınlara göre “iyi bir anne olmak” bu çalışmaların başlıca amaçları arasında yer alır.” der. Ayrıca, Fatma Aliye’nin romanlarında anneliğin olumlu bir değer olarak karşımıza çıktığını söyler. Şahika Karaca da “Fatma Aliye Hanım’ın Türk Kadın Haklarının Düşünsel Temellerine Katkıları” isimli

²³⁸ Berktaş, *Tarihin Cinsiyeti*, 91.

²³⁹ Ayşe Gül Altınay, *Vatan, Millet, Kadınlar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2000), 113.

²⁴⁰ Durakbaşı, *Halide Edib*, 38.

makalesinde Tanzimat döneminde, özellikle gazetelerde “iyi eş, iyi anne”nin kadınlar için öngörülen ilkeler olduğunu, Fatma Aliye’nin de devrindeki anlayışa uygun bir tavırla, hem makalelerinde hem de romanlarında kadınların “iyi eş, iyi anne” olabilmeleri için eğitilmelerini istediğini belirtir: “Fatma Aliye’nin kadın eğitimindeki düşünceleri devrin erkek aydınlarının düşünceleriyle benzer özellikler gösterir. Erkek aydınlar faydacı bir yaklaşımla evde kendilerini anlayacak kadını kurgulamaya çalışırlar. Fatma Aliye de kadının eğitilmiş olmasını “iyi anne, iyi eş” modeli oluşturmak için önemser.”²⁴¹ Fatma Aliye'nin romanlarında anneliği bir ideal olarak kadının önüne koyduğunu iddia eden çalışmalara bakıldığında, Fatma Aliye'nin romanları yerine özellikle *Hanımlara Mahsus Gazete*'de kaleme aldığı makaleleri iddialarını desteklemek için kullandıkları görülür. Bunun sebebi, Fatma Aliye'nin romanlarında “iyi eş, iyi anne” ilkelerini hiçbir zaman benimsememiş olmamasıdır.

Fatma Aliye'nin romanlarındaki örnek kadın tipleri zaten ya evlenip boşanmış kadınlardır, ya da hiç evlenmemiş, evliliği hiç de gerekli görmeyen kişilerdir. Öncelikle *Muhazarat*'ta (1892) Fazıla, Remzi ile birkaç yıl evli kalır, ama bu evliliğinden hiç çocuğu olmaz. Remzi ile evliliği çok çileli geçen Fazıla ondan ayrıldıktan sonra, romanın sonunda âşık olduğu Şebib ile evlenir, onunla çok mutlu olur. Fazıla'nın bu evliliğinden bir çocuğu olur, ancak Fazıla'nın ne anneliğinden ne çocuğundan romanda hiç bahsedilmez. Fazıla'nın anne olduğu, sadece romanın son sayfası olan “Sonuç” bölümünde, çok küçük bir sahnede gösterilir. Bu bölümde Fazıla'nın kardeşi Şefik’in düğünü gerçekleşmektedir. Fazıla, Şefik’le muhabbet ederken çocuğu ağlar, kendisini kucağına almasını ister; ancak Fazıla çocuğunu

²⁴¹ Şahika Karaca, “Fatma Aliye Hanım’ın Türk Kadın Haklarının Düşünsel Temellerine Katkıları,” *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, 31 (2011), 97. (erişim 25.01.2015)

kucağına almaz, Fazıla'nın kocası Şebib, karısının rahatsız olmaması için gider kendisi çocuğu kucağına alır. Kısacası, Fazıla'nın anne olduğu sadece bu birkaç cümleden anlaşılır. Romanda Fazıla'nın anneliğine dair başka herhangi bir referans da yoktur.

Fatma Aliye'nin *Muhazarat*'tan sonra kaleme aldığı *Refet*'te (1896), Refet evlenmeyi hiç düşünmeyen, hayattaki tek ideali okuyup öğretmen olmak olan bir karakterdir. Fatma Aliye'nin *Refet*'ten sonraki romanı *Udi*'de (1897) ise romanın ideal kadını Bedia, severek evlendiği Mail ile kısa sayılmayacak bir süre evli kalmasına rağmen çocuk sahibi olmaz. Fatma Aliye'nin en son romanı *Enin*'de Sabahat ise nişanlandığı dayısının oğlu Suat tarafından aldatılınca nişanı bozar. Hayatına evlenmeden devam eder, kendini ilme adar. Sabahat, zaten ailesinden kalan miras sayesinde rahat bir yaşam sürer, evlenmesine gerek yoktur. Görüldüğü gibi Fatma Aliye'nin romanları boşanmış kadınlar geçidi gibidir, bu kadınların çocukları da olmamıştır veya hiç evlenmeyen kadınları anlatır Fatma Aliye.

Fatma Aliye'nin diğer romanlarından farklı olarak, anneliğe bakışına dair fikir edinilebilecek tek romanı *Levayih-i Hayat* (1898)'tır. Fatma Aliye'nin romanlarında, annelik rolü üzerinde önemle durduğu iddiasının kaynağı da bu roman olabilir. Firdevs Canbaz, Fatma Aliye'nin romanlarında anne olan kadınların, yaptıkları fedakârlıklarla da gündeme geldiklerini iddia eder. Canbaz bu tezini, *Levayih-i Hayat*'ta Fehame'nin eşinin kendisini sevmemesine rağmen bu duruma çocukları için katlandığını söyleyerek destekler ve romandan şu cümleleri örnek gösterir: “Kendi mutluluğumu feda ettim. Mutluluk ümidini unuttum. Çocuklarının geleceğini feda etmeye razı olacak bir anne olabilir mi?... Geçinmek için ben onların emirlerine haklı haksız yargılarına boyun eğmeye mahkumum!... Ah bu ne

alçaklık!... Fakat bu ne alçaklık!...”²⁴² Gerçekten de bu cümlelere bakıldığı zaman Canbaz'ın yaptığı yorumun bir tek bu romandaki bu karakter için haklı tarafları olduğu görülür. Ancak *Levayih-i Hayat*'ta mutsuz, ama parası olan bir anne olan Sabahat'e da bakmak gerektiğini düşünüyorum. Çünkü eğer Fatma Aliye, Fehame üzerinden annelerin çocukları için fedakârlık yapmaları gerektiğini savunuyorsa, bunun Sabahat için de geçerli olması gerekir. Hatta Sabahat'ın parası olduğu halde çektiği sıkıntılara katlanması, Fatma Aliye'nin eğer böyle bir mesaj kaygısı varsa daha etkili olacaktır. Ancak şu da unutulmamalıdır ki tek bir örnekle Fatma Aliye'nin romanlarında anneliği öne çıkardığı gibi bir genelleme yapılamaz.

Annenin evi ve ailesi için yaptıklarının genel bir meşruluk temeli vardır: fedakârlık. Ailesi için çalışan, sevgi dolu, zorluklardan yılmayan annenin fedakârlığı kadınlara verilen nasihatlerin en başında gelmiştir.²⁴³ *Levayih-i Hayat*'ta ise fedakârlığın kadınlar için olumlu görülen bir tutum olduğu söylenemez. Romanda kadınların ailesi ve çocukları için kendilerini ihmal etmeleri ya da ikinci plana atmaları görüşü yoktur. Örneğin, Sabahat mutsuz olduğu evliliğini çocukları için sürdürüp, sıkıntılara katlanmayı düşünmez. Kocasından ayrılmak istediğini, hayatı sevdiğini ve fedakârlık yapamayacağını söyler. Sabahat'ın ailesi ve çocukları için fedakârlık yapmayacağını söyleme “cüretini” göstermesi ise çok önemlidir; çünkü kadınların anne olarak en önemli özellikleri fedakârlık ve kendi hayatlarından feragat etmeleridir.²⁴⁴

Buradan hareketle, Fatma Aliye'nin romanlarında iyi eş, iyi anne gibi bir misyonu olduğunu söylemek pek doğru değildir. Nüket Esen'in söylediği gibi Fatma

²⁴² Canbaz, “Fatma Aliye Hanım'ın Romanlarında Kadın Sorunu.” 62-63.

²⁴³ Abdullah Metin, “Kimliğin Toplumsal İnşası ve Geleneksel Kadın Kimliğinin Aktarımı,” *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2: 1 (2011), 87.

²⁴⁴ Berktaş, *Tarihin Cinsiyeti*, 108.

Aliye'nin kendi sesiyle konuştuğu makalelerinde gelenekçi bir yaklaşım sergilerken, romanlarında ise daha aykırı biri olabilme cesaretini göstermesi²⁴⁵ annelik rolü için de geçerlidir. Fatma Aliye romanlarında kadınlar için anneliği bir ilke olarak vurgulamazken, makalelerinde anneliğin üzerinde önemle durur. Ama yine de bir yerde şöyle der Fatma Aliye: “Kadınlarımızın talim ve tedrisine de lüzum-ı kati görüldü. Lakin bu suret-i tedris ekseri bir süs ve ziynet halinde oldu. Tahsile başlayan erkeklerin artık cahil zevceler istemeyeceği düşünülerek gelin olacak kızları süslemek makamında dersler gösterildi.”²⁴⁶ Fatma Aliye bu cümlelerinde, kadınların eş olarak eğitilmesi anlayışını eleştirir. Kızlar için eğitimin bir ziynet olarak görüldüğünü, okumaya başlayan erkeklerin kendilerine cahil eşler istemedikleri için kızların eğitildiğini belirtir.

Dünyada kadınlar ilk olarak eğitim hakkı talep etmişler, bu talep için kullandıkları argümanları da erkeklerin desteğini kazanmak amacıyla ataerkil toplumsal cinsiyet tanımlarına dayandırarak oluşturmuşlardır. Kadınlar, eğitilmelerinin gerekçesi olarak “annelik” sıfatıyla vatana sadık oğullar yetiştirebilmeyi göstermişlerdir.²⁴⁷ Fatma Aliye bu görüşten bir adım daha ileriye giderek, kadınların sadece kocaları ya da çocukları için eğitilmelerinden ziyade, eğitimin entelektüel bir süreç olarak algılanması gerektiğini gösterir.

Kısacası Fatma Aliye, Tanzimat dönemi erkek romancıların romanlarında kadına dair ele aldıkları konuları ileri götürmüş, eserlerinde hep kadınların konumu ve üstünlüğü ile ilgilenmiştir. Öncelikle daha önce Tanzimat romanında olmayan yeni bir ideal kadın tipi yaratmıştır. İkinci olarak, daha önce hiçbir erkek yazar

²⁴⁵ Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 93.

²⁴⁶ Karaca, “Fatma Aliye Hanım,” 99.

²⁴⁷ Berktaş, *Tarihin Cinsiyeti*, 91.

tarafından değinilmeyen kadının çalışmasını eserlerinde işlemiş, kadınlar için bir meslek sahibi olmanın ne kadar önemli olduğunu vurgulamıştır. Üçüncü olarak Fatma Aliye, evlilikte kadınların, kendilerini anlamayan kaba, görgüsüz, cahil, budala kocalar yüzünden mutsuz olduklarını anlatmış; hemen hemen tüm kadın karakterlerini mutsuz olarak kurgulamıştır. Yine, Fatma Aliye'nin romanlarında çokça işlediğı bir konu da boşanmadır, romanlarında o kadar çok boşanma olur ki Ahmet Midhat artık bundan rahatsız olur ve kendisini uyarır. Romanlardaki kadınlar çektikleri sıkıntılara katlanmazlar, zavallı ve mağdur eş konumundan çıkarak boşanmayı kendileri talep ederler. Son olarak, anneliğın kadının en geleneksel rolü olarak tanımlanması, annenin çocukları için her şeyden vazgeçmesi düşüncesinin aksine Fatma Aliye'nin romanlarında kadının, hayatı kendisi için yaşaması gerektiğı inancı vardır. Romanlardaki ideal kadınlar da asla annelik yönleriyle ön plana çıkmazlar. Sonuç olarak Fatma Aliye'nin *Muhazarat*, *Refet*, *Udi* ve *Levayih-i Hayat* romanlarını kronolojik olarak incelememdeki amaç; Fatma Aliye'nin her bir romanında artan yazarlık otoritesi görmek, böylece de Enin'in nasıl bir süreç sonunda yazıldığını adım adım göstermektir.

3. BÖLÜM

HAYAL VE HAKİKAT İLE ENİN

Ahmet Midhat, 1893 yılında kaleme aldığı *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrir-i Osmaniye'nin Neşeti*'nde Fatma Aliye'nin de mektuplarına yer verdiği için, kitabın başında bu eserin hem biyografi hem de otobiyografi örneğinde, melez bir yapıya sahip olduğunu söyler. Bir anlamda bu biyografiyi iki yazar birlikte yazmışlardır. Bir kadın hakkında yazılan bu eserin öncü bir metin olması gibi, yine iki yazarın birlikte kaleme aldıkları *Hayal ve Hakikat* de, bir kadınla ortak kaleme alınan bir roman olduğu için öncü bir niteliğe sahiptir. İki eser arasındaki tek benzerlik bundan ibaret değildir. Fatma Aliye, *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrir-i Osmaniye'nin Neşeti*'nde hem otoriter hem de entelektüel bir babanın²⁴⁸ kızıyken, *Hayal ve Hakikat*'i yazarken “edebi bir baba”²⁴⁹nın kızıdır.

Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrir-i Osmaniye'nin Neşeti'nde “yazarlık konumu ve yaratıcılığın”²⁵⁰ erkek yazarın bölgesinde olması gibi; *Hayal ve Hakikat*'te de benzer olarak yazarlık otoritesi yine erkek yazarın alanındadır. Bu eril otorite meselesi romanın başından sonuna kadar görülen bir durumdur. Öncelikle romanın kadın yazarı Fatma Aliye'nin adı “bir kadın” olarak geçer, erkek yazarın adı zaten bellidir. Bir kadın olması dolayısıyla Fatma Aliye kimliğini açıkla(ya)mamış, sadece cinsiyeti belirtilmiştir. Kimliğini açıklayamayan Fatma Aliye'yi topluma tanıtmak dönemin en popüler yazarı Ahmet Midhat'a düşer. Ahmet Midhat romanın “İfade” bölümünde “... fâzılât-ı nisvân-ı Osmaniye'mizden olup bir hayli âsârı

²⁴⁸ Adak, *Merhaba Ey Muharrir!*, 201-213.

²⁴⁹ Altuğ, “Babalar ve Kızlar,” 7-23.

²⁵⁰ Adak, *Merhaba Ey Muharrir!*, 208.

Tercüman-ı Hakikat’imizin sütunlarını tezyin etmiş olan bir hanımefendi.”²⁵¹ diyerek ismini vermeden Fatma Aliye’yi takdim eder. Yine romanda ilk sözü de son sözü de Ahmet Midhat söyler. “İfade” bölümünde Ahmet Midhat, romanın genel yapısı hakkında bilgi vermiş, bunun kurmaca olduğunu belirtmiş; romanın sonunda da “İsteri” isimli bilimsel bir makale yazmıştır. Böylece “calib-i enzar-ı ibret olan hikâyeyi”, yani dikkatleri çeken hikâyeyi “bilimsel bir ibret” haline getirip sonlandırmıştır.

Hayal ve Hakikat’te kadın-erkek çatışmasından çok, “yazar babanın” vesayeti altında olan “yazar kız”la karşılaşırız. Ahmet Midhat, henüz çok genç bir yazar olan Fatma Aliye ile ortak bir roman yazarak, bir yandan onun yazarlığının meşruiyetine katkı sağlamış; ama bir yandan da bu romanda sınırları kendisi tayin etmiştir.

Öncelikle iki bölümden oluşan *Hayal ve Hakikat*’in ilk bölümünü Fatma Aliye; ikinci bölümünü ise Ahmet Midhat kaleme alır. İki yazarlı olan *Hayal ve Hakikat*’in dört anlatıcısı vardır. Bu anlatıcıların kurgulanış biçimi romanın konusuna ve ortaya koyduğu kadın anlayışına uygun düşer.²⁵² Fatma Aliye tarafından kaleme alınan “Vedad” bölümü, kadın karakter Vedad’ın yazdığı, oldukça duygusal kısa bir mektupla başlar. Sadece bu mektupta kısa bir süre anlatıcı olan Vedad’ın hikâyesinin geriye kalan kısmı da kadın anlatıcı-yazar (Fatma Aliye) tarafından anlatılır. Vedad yazdığı mektupta kendini tam ifade edemez, cümleleri yarım kalır. Vedad’ın kullandığı melankolik dile paralel olarak, kadın anlatıcının anlattığı yerlere de “duygusal, hüznü” bir ton hâkimdir. Kadın karakter kendisini tam olarak ifade edemez, yaşadıkları bir başkası tarafından aktarılır.

²⁵¹ Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat*, 26.

²⁵² Esen, *Hikâye Anlatan Adam*, 78.

Romanın ikinci bölümü “Vefa”yı ise Ahmet Midhat yazar. Bu bölüm erkek karakter Vefa’nın, Ahmet Midhat’a gönderdiği tek bir mektuptan oluşur. Tüm bu mektup boyunca Vefa’nın kendi sesini duyarız, kendini ifade edişini okuruz. Aynı zamanda Vefa; mektubunda sürekli olarak, kadın anlatıcı-yazarın (Fatma Aliye) bir önceki bölümde anlattıklarına karşı çıkar, kendini savunur. Vefa, kullandığı tatmin edici ve mantıksal dille hem kadın karakterin hem de kadın anlatıcı-yazarın anlattıklarını çürütür ve onların anlattıklarının hiçbir sahiciliğini bırakmaz. Kadın anlatıcı yazarın anlattıkları, erkek karakter tarafından baştan aşağı düzeltilirken, erkek anlatıcı-yazar (Ahmet Midhat) romanda bir başka anlatıcı tarafından söz konusu edilmez, tetkik nesnesi haline gelmez.²⁵³ Bu durum, romanda erkek üstünlüğünün ön planda olduğunu gösterir. Ayrıca Vefa, mektubunun sonunda tüm olaylara, kadın karakterin “isteri” hastalığının sebep olduğunu söyleyerek rasyonel erkek tavrıyla kadına teşhis koymayı da ihmal etmez. Romanda, erkeklerin üstünlüğü kadınların geriliği üzerinden işlenir; Vedad, Vefa için kendi “büyük anlatısını” dile getirme imkânını veren bir nesne haline dönüşür.

Ahmet Midhat ise romanın sonuna eklediği, adeta bir hakem edasıyla yazdığı “İsteri” isimli makalesinde, bir erkek dayanışması örneği göstererek Vefa’nın haklı olduğunu, kadın karakterin durumunun “isteri” olarak teşhis edilmesinin isabetli olduğunu belirtir ve isteri hastalığı hakkında bilgiler ve tedbirler sıralar. Ahmet Midhat erkek karaktere hak vererek kadın anlatıcı-yazarın (Fatma Aliye) anlattıklarının doğru olmadığını dolaylı da olsa ima etmiş olur. Böylece erkekler tarafından kadın karakterin ve kadın anlatıcının anlattıklarının geçerliği bırakılmaz. Kadınlar bu bölümde de araştırma nesneleri durumundadırlar.

²⁵³ Esen, *Hikâye Anlatan Adam*, 79.

Jale Parla “yazar-okur” kontratında, romanın erken örneklerinde erkeğin yazar kadının okur olduğunun önceden belirlenmiş olduğunu söyler.²⁵⁴ Nurdan Gürbilek ise Osmanlı-Türk romanında bunun yalnızca okur-yazar arasında değil, aynı zamanda kimin etkilenen kimin etkilenmeyen, kimin yerli kimin yabancı telkinine açık olduğunu, kimin züppe kimin efendi olduğunu baştan belirleyen, sınırları oldukça net çizilmiş bir kadın-erkek sözleşmesi olarak da kurulduğunu söyler.²⁵⁵ *Hayal ve Hakikat* romanı da Nurdan Gürbilek’in bahsettiği anlamda kadın-erkek sözleşmesinin sınırları içinde kalan bir romandır. Fatma Aliye’nin romanda “isterik” ve duygusal kadın karakter Vedad’ın hikâyesini yazması, Ahmet Midhat’ın ise “akılcı” Vefa’nın mektubunu ve romanın sonundaki “bilimsel” makaleyi kaleme alması, romanda kadın ve erkek yazarın yazdığı bölümlerin bile toplumsal cinsiyete göre ayrıldığını gösterir. Kısacası, *Hayal ve Hakikat* ikiye bölünmüş cinsiyet mekanları içinde; duygusal, halüsinasyon gören, “isterik kadın mekan” ve bu halüsinasyonları düzelten, organize eden, yeniden yazan, kadını hasta ve isterik olarak teşhis eden “akılcı, rasyonel eril mekan” olarak ikiye ayrılır.²⁵⁶

Aynı şekilde Fatma Aliye’nin *Hayal ve Hakikat*’ten yirmi yıl sonra, 1912 yılında yazdığı, *Hayal ve Hakikat* ile konu ve kişiler bakımından ortak taraflarının bulunduğu *Enin*’de de ikiye bölünmüş cinsiyet mekânları vardır. Ancak bu sefer, *Hayal ve Hakikat*’tekinin tam aksine *Enin*, “isterik kadın mekân” yerine “rasyonel, akılcı kadın mekân”; “akılcı erkek mekân” yerine ise “duygusal erkek mekân” olarak bir ikilik üzerine kurulmuştur. *Hayal ve Hakikat*’te toplumsal cinsiyet değerlerine göre kadının alanına itilen hayal, etkilenme, kapılma, aşk; *Enin*’de eril

²⁵⁴ Jale Parla, “Yazarlar ve Okurlar,” *Don Kişot’tan Bugüne Roman* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2000), 113-62.

²⁵⁵ Gürbilek, “Erkek Yazar, Kadın Okur”, 34.

²⁵⁶ Adak, *Merhaba Ey Muharrir!*, 209.

mekânın temel özellikleri haline gelir. Kısacası *Enin*, kadın-erkek sözleşmesinin ya da toplumsal cinsiyet “normlarının” tersine çevrildiği, “kadın” otoritesinin kurulduğu, eril otoriteye başkaldırışın romanıdır. Bunun en büyük nedeni Fatma Aliye’nin ilk romanı *Hayal ve Hakikat*’i bir erkeğin otoritesi altında henüz çok genç bir yazarken yazması, son romanı *Enin*’i ise yıllar içinde güçlendikten ve edebiyat dünyasında kendine yer edindikten sonra, kimsenin tahakkümü olmadan tek başına yazmış olmasıdır.

Julia Kristeva ve Elaine Showalter feminist hareketin gelişiminde mevcut toplumsal değerlerin erilliklerinden arındırılarak kadınlarca da benimsendiklerinden bahsederler.²⁵⁷ Yani mevcut toplumsal değerlere bir isyan yoktur, talep sadece erkek iktidarındır. Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat*’in “Hayal” bölümünü yazarak bir şekilde parçası olduğu felsefe, bilim, hakikat ile şiir, edebiyat, hayal karşıtlığı üzerine kurulu olan erkek yazarın ideolojisini tek başına yazdığı *Enin* romanında da benimser. Ama bu sefer Ahmet Midhat’ın ideolojisinde olumlu olanı kadınlara ait değerler kılarak. Ben de bu bölümde, Fatma Aliye’nin *Enin* romanında, *Hayal ve Hakikat*’teki toplumsal cinsiyete göre belirlenmiş rolleri nasıl tersine çevirdiğini, toplumsal normların kendisine değil de eril otoriteye nasıl başkaldırdığını ve toplumsal cinsiyete göre erkeğe özgü görülen olumlu değerleri nasıl “feminen” alana dâhil ettiğini inceleyeceğim. Öncelikle, toplumsal cinsiyete göre kurulan ikiliklerin Fatma Aliye’nin bir erkek yazarla yazdığı *Hayal ve Hakikat*’ten farklı olarak, tek başına yazdığı *Enin*’de nasıl kurgulandığına bakılacaktır. Yine, iki romanın kadın başkarakterlerinin “yetim”liklerinin bu kadınlara nasıl bir etkisi olduğuna, son olarak da iki romandaki kadın kahramanların başlarına gelen felaketlerden sonra

²⁵⁷ Aksoy, *Batı ve Başkaları*, 85-102.

takındıkları tutum ve bununla baş etmeleri ya da edememe şekilleri karşılaştırmalı bir biçimde incelenecektir.

3.1 *Hayal ve Hakikat* ile *Enin*'de aşk/ mantık, duygusallık/gerçekçilik, hayal/ hakikat, şiir/ felsefe

Hayal ve Hakikat ile *Enin*'deki baş kadın karakterlerin hikâyeleri arasında çarpıcı benzerlikler vardır. *Hayal ve Hakikat*'in kadın karakteri Vedad da *Enin*'in baş kadın karakteri Sabahat da üst sınıftan ailelere mensup kişilerdir. Her iki kadın da küçük yaşlarda anne ve babalarını kaybetmiş, akrabaları ve hizmetkârlarıyla birlikte konaklarında, ailelerinden kendilerine kalan mirasla yaşayan varlıklı kadınlardır. Sabahat da Vedad da yirmi yaşına kadar evlenmeyi hiç düşünmezler. Sonra her ikisi de yirmi yaşlarında “kardeş gibi bir arada büyümüş”²⁵⁸ oldukları çocukluk arkadaşları ile nişanlanırlar. Vefa ile nişanlanan Vedad; on yıl boyunca, “mesturiyet zamanına” kadar Vefa ile arkadaşlık eder, onunla aynı ilkokula gider. Örtünme zamanından sonra ise bir daha iki arkadaş görüşmezler. Sabahat'ın nişanlandığı dayısının oğlu Suat ile çocukluğu bir arada geçer. Daha sonra Suat'ın babası, eğitim için küçük yaşlarından itibaren oğullarını yurt dışına gönderir, yaz tatillerini ise Avrupa seyahatinde geçirmelerini ister. Bu sebeple Suat ile Sabahat da çocukluk dönemlerinden sonra pek fazla görüşemezler.

Sabahat ile Vedad küçük yaşlarda iken, ikisinin de anne ve babaları ölür. Bu sebeple nişanlanmalarına, kendilerine sahip çıkan manevi babaları sayılabilecek kişiler vesile olur. Vedad, babasının kendisini emanet ettiği ve işlerini yürüten, Hüseyin Sabri Efendi'nin aracılığıyla oğlu Vefa ile; Sabahat da annesi ve babası

²⁵⁸ Fatma Aliye, *Enin*, 203.

öldükten sonra gelip onun yanına yerleşen ve Sabahat'ın servetini idare eden, dayısı Ekrem Bey'in teklifi üzerine oğlu Suat ile nişanlanır.

Vedad, Vefa'ya ilk görüşte âşık olduğu için kendisine yapılan evlilik teklifini hiç düşünmeden hemen kabul eder; Sababat ise Suat ile evlenmeyi, dayısına olan minnet borcundan ve onun kararına duyduğu güvenden dolayı, ayrıca Suat ile evlilik mantığına uyduğu için de kabul eder. Sabahat, Suat'ı kabul etmesini şöyle anlatır: “Seçimimin dayımın isteği ve kararıyla olmasını isterdim. Bu ana kadarki vasilik ve himayesinde hiç kendini düşünmeyip daima benim hakkımı düşündü. Bu âlicenap adam güvenilmeye layıktır... Dayımın reyiyle benim fikrimin tevafuku yine hakk-ı intihabı bana bırakmış[tır.]”²⁵⁹ Sabahat, dayısına duyduğu minnet ve güvenin yanında, böyle bir adamın oğlunun da kendisi gibi iyi olacağını düşünür: “Validemin vefatından sonra pederim servetimin nemasını ilave eylediği gibi dayım da bana elzem olan mesariften maadası için ol veçhile hareket etmiş. İşte böyle bir adamın oğlu da iyi olur diye düşünmek Suat hakkındaki rağbete en birinci sebep oluyor.”²⁶⁰ Sabahat, her ne kadar bu gerekçeleri sıralasa da nişanlanmayı hemen kabul etmez, Suat'ı çok iyi tanımak istediğini söyler. Sabahat'ın Suat'a karşı hiçbir duygusu da yoktur zaten. Suat'a, “şimdiye kadar ona kardeş gözüyle” baktığını, artık evleneceği aday olduğu için bundan sonra onu çok dikkatli bir şekilde tetkik edeceğini söyler. Görüldüğü gibi Sabahat evlilik teklifini kabul etmede hiç acele etmez, duygularından çok mantığıyla hareket etmeye çalışır. Kısacası evlilik kararı verirken, iki kadın tamamen karşıt duygularla hareket ederler. Vedad âşık olduğu için, Sabahat mantıklı bulduğu için evlenmeyi kabul eder.

²⁵⁹ Fatma Aliye, *Enin*, 4.

²⁶⁰ A.g.e., 203.

Her iki kadın karakterin hikâyelerindeki bir diğer benzerlik, iki kadının da romanın sonunda nişanlandıkları adamlar ile evlenememeleridir. Hem Sabahat hem de Vedad farklı sebeplerden nişanlılarından ayrılmak zorunda kalırlar. *Hayal ve Hakikat*'te, Vedad ile Vefa ilk karşılaşmalarından on gün sonra nişanlanırlar. İçinde bulundukları mevsim kış olduğu için düğün için baharı beklemeye karar verirler. Bu süreçte birbirlerine çok âşıkane mektuplar gönderen iki nişanlı için hayatın anlamı bir diğerinden ibarettir: “Vefa da kemal-i şiddetle Vedad’ı, zevcesini, seviyordu. Nurhayatım diye selamlar gönderir, bir sokağa çıkacağını haber alsa bil-iltizam tesadüfler vuku’a gelir, az bir zamanda “Vedad” ile “muhabbet” kelimeleri müteradif hükmünde kaldılar. Bunların mana-yi mevzu’u da “Vefa” idi.”²⁶¹ Birbirlerine bu derece âşık olan iki gencin evlenmesine, Vefa’nın babası Hüseyin Sabri Efendi’nin geçirdiği ağır bir göğüs hastalığı mani olur. Hüseyin Sabri Efendi, bu hastalığı atlatabilerek kısa bir süre sonra vefat eder ve böylece düğün uzun bir süre ertelenir.

Vefa, babasının ölümünün onu çok sarstığını, bunun için uzun bir seyahat amacıyla yurt dışına gideceğini söyler. Bundan sonra da Vefa, Vedad’ı bir daha hiç arayıp sormaz. Bunun üzerine, Vefa’nın Avrupa’ya gittiği, başka bir kadını sevdiği gibi muhtelif dedikodular ortalıkta dolanmaya başlar. Ancak Vedad’ın bir yakını, bir gün Vefa’yı İstanbul’da görür, Vefa’ya hesap sorunca, Vefa da artık kendisini arayıp sormamalarını, kendinden ümidi kesmelerini ister. Vedad ise zaten “sinirleri zayıf” bir kız olduğundan, âşık olduğu adamın bu “vefasızlığı” nedeniyle hastalanır, yataklara düşer. En sonunda bu aşk yüzünden ölür, dolayısıyla Vefa ile Vedad’ın ilişkileri evlilikle neticelenmez.

Tıpkı Vefa ile Vedad’ın nişan süreçlerinin evlilikle noktalanmaması gibi *Enin*’de de Sabahat ile Suat ayrılırlar. Suat, Sabahat’ı üvey kız kardeşi Nebahat ile

²⁶¹ Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat*, 32.

aldatınca, Sabahat bu ilişkiyi bitirir. Aslında her iki romandaki baş kadın karakterlerin nişanlılarından ayrılmalarının temel sebebi onlardan gördükleri vefasızlık, sadakatsizliktir. Ancak Sabahat ile Vedad arasındaki temel fark; *Hayal ve Hakikat*’te Vefa’ya âşık olan Vedad’ın ondan ayrılmak istememesine rağmen, ayrılığı Vefa’nın istemesi, *Enin*’de ise zaten Suat’a hiçbir zaman aşkla bağlanmamış olan Sabahat’ın yine mantığıyla hareket ederek ayrılık kararını kendisinin vermesidir.

Hayal ve Hakikat’te bir görüşte âşık olan, aşkı yüzünden yataklara düşen ve bunun neticesinde ölen Vedad gibi hissi bir karakterin yerine *Enin*’de, Sabahat gibi “akılcı” bir kadın karakter ikame edilirken, aşırı realist olan, Vedad’a isteri teşhisi koyan ve hastalığından dolayı Vedad’a sadece acıyan, kendi bireyselliğini ve geleceğini ön plana alan Vefa’nın yerine de *Enin* romanında duygusal bir karakter olan Suat yer alır. *Hayal ve Hakikat*’te Vefa tıp okuyan birisidir. Rüştüyeyi bitirdikten sonra Mekteb-i Sultani’ye gider, buradan “otuz yedi kişilik sınıf içinden ikincilikle” mezun olur.²⁶² En sonunda da Mekteb-i Tıbbiye’ye devam eder, bu okuldan mezun olduktan sonra ise niyeti, Avrupa’ya gidip orada birkaç sene daha tahsil etmektir. Vefa “bihakkın talim, bihakkın iftihar böyle olur”²⁶³ diyerek büyük ideallerini sıralar. Vefa’nın eğitiminin her aşaması hakkında ayrıntılı bilgiler verilir. Zaten Vefa’nın Vedad ile evlenmek istememesinin sebebi de eğitimi ile ilgili büyük idealleridir.

Vefa, Ahmet Midhat’a yazdığı mektubunda Vedad’la isteyerek değil babasının zorlamasıyla nişanlandığını, aşk dolu mektupları da onun icbarıyla yazdığını, babası hasta olduğu için ona itiraz edemediğini, evlenmek gibi fikrinin olmadığını, çalışmak, çok iyi bir doktor olmak ve vatana faydalı olmak gibi bir ideali olduğunu

²⁶² Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat*, 46.

²⁶³ A.g.e., 46.

belirtir. Vedad'ın felaketine kendisinin vefasızlığının değil, Vedad'ın kendi tahayyülünün ve “isteri hastalığının” sebep olduğunu ileri sürer.

Vefa gibi Suat'ın da eğitime çok önem verilir. Suat, ilk ve orta eğitimini İsviçre'de, yükseköğrenimini ise Fransa'da hukuk alanında yapmaktadır. Ancak Suat bu kadar eğitilmiş olmasına ve Avrupa'da tahsil görmesine rağmen, Vefa'nın haiz olduğu akılcılık, gerçekçilik hasletlerine sahip değildir. Tıpkı *Hayal ve Hakikat*'in kadın karakteri Vedad gibi Suat da gayet romantik ve duygusaldır, nişanlısı Sabahat'a da çok âşıktır. Hatta Sabahat'ın kendisini sevmesi için yalvarır, eğer Sabahat kendisini sevmezse nasıl mahvolacağını anlatır: “Sabahat bu evliliğin gerçekleşmemesi demek benim bütün ümitlerimin, düşüncelerimin mahvı, hayalimdeki saadetin yıkılması, bütün dünyanın başıma çökmesi, kısacası bütün varlığımın imhası demektir.”²⁶⁴ Varlığının tüm anlamını bir kadına yükleyen ve o kadın tarafından reddedildiği takdirde nasıl felakete sürükleneceğini anlatan Suat ile “...bir peder böyle arzu ediyor bir kız beni sevmiş diye o hüda-dad olan istidad-ı azimi bir pederin keyfine bir kızın itminanına feda mı edebilirim?”²⁶⁵ diyen Vefa arasındaki fark çarpıcıdır.

İdealist Vefa, Suat'ın tersine; bilimle uğraşır, babasının kendisini Vedad'la evlendirme isteğini ve hayalperest bir genç kızın sevgisini büyük geleceği için engel olarak görür. Ahmet Midhat'ın yarattığı Vefa karakteri ile Fatma Aliye'nin Suat karakteri arasındaki fark, biri kadını ve evliliği kendi büyük geleceğine engel olarak görece kadar ilerlemeci ve idealist, diğeri ise sevdiği kadınla evlenemezse perişan olacak, felakete sürükleneceğini söyleyebilecek kadar “hassas” olmasıdır. Görüldüğü gibi Suat her ne kadar hukuk eğitimi alıyorsa da Vefa gibi bir “büyük gelecek”

²⁶⁴ Fatma Aliye, *Enin*, 244.

²⁶⁵ Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat*, 47.

tahayyül etmez, aşkı ve evliliği ikinci plana atmaz. Vefa'nın gerçekçiliğinin aksine Suat oldukça duygusal bir karakterdir.

Hayal ve Hakikat'te erkek karakter Vefa'nın temsil ettiği sorgulayıcılık, akılcılık, gerçekçilik özellikleri *Enin* romanında erkek karakterlerin hiçbirinde yoktur.

Vefa'nın tüm bu “olumlu” özelliklerine romanın baş kadın karakteri Sabahat sahiptir. Sabahat, kendi yaşıtı genç kızlardan farklı olarak evlenmeyi kendisi için önemli bir olay olarak görmez. Evreni, yaşadığı dünyayı anlamaya çalışır ve etrafında olup bitenlere “sorgulayıcı” bir tavırla yaklaşır: “Ciddi terbiye ve tahsil görmüş bu genç kız âlemin gidişatına daima sorgulayıcı bir gözle bak”ar.²⁶⁶

Sabahat'ın anlatıcı tarafından idealize edilmesinin yanında, ablasının oğlu Rıfat da ona olan hayranlığını dile getirir: “Ciddiyetine hakikaten hayranım Sabahat. Ama bunda kendi istidadın da dahl-i küllisi vardır kardeşim. Sen çocuk iken de büyük insan gibiydin. Harikulade hallerin, irfan ve zekâvetin o zamanlar da aşikâr olurdu.”²⁶⁷ Vedad erkekler tarafından hayalci ve isterik olmakla suçlanırken, Sabahat ise zekâsından, ciddiyetinden ötürü bir erkekten övgüler alır. Sabahat'ın evlilik konusunda da ne kadar ciddi olduğu Suat ile yaptıkları bir konuşma sırasında görülür. Sabahat, Suat'a evlilik meselesinin “zihnini” çok meşgul ettiğini söyleyince, Suat da “kalbini” meşgul edip etmediğini sorar. Bunun üzerine Sabahat “Ben kalbimi daima aklımın emrine tabi kılmak isterim Suat! Aklımın daima hislerime hakim olmasını isterim!..”²⁶⁸ der. Sabahat hislerini daima “aklının emrine” tabi kıldığını söyler, Vedad ise Vefa'ya olan aşkı yüzünden aklını, hayatını kaybeder. Sabahat'ın aşk ve akıl arasında yaptığı bu hiyerarşi, aşkı aklın karşısında ikincil sırada görmesi,

²⁶⁶ Fatma Aliye, *Enin*, 211.

²⁶⁷ A.g.e., 203.

²⁶⁸ A.g.e., 242.

Vefa'nın mektubunda aşkın karşısına ilerlemeyi koymasını hatırlatır. Sabahat, Suat'ı kalbi ile sevmez, aklı ile kabul eder, zaten mantığının kabul etmediğini kalbi de istemez. Suat ise eğer kendisini reddederse zihninin dağılacığını ve bu yüzden sınavlarını geçemeyeceğini söyleyecek kadar çocuktur: “Zinhar beni meyas gönderme! İyi bil ki ondan hâsıl olacak zihnimin perişanlığı, yes ü alamım en mühim imtihanlarımı vereceğim, diplomamı alacağım şu zamanda bende bunun için iktidar ve mecal bırakmaz!”²⁶⁹ Ayrıca Suat, Sabahat'a “istikbalinin” onun elinde olduğunu da söyler: “Benim istikbalim senin elinde olduğunu unutma!”²⁷⁰ Buna karşılık Vefa mektubunda, Vedat'ın kendisini çok sevmesi ve hastalanıp ölmesi ile ilgili şunları söyler: “Ben bir ilaççı mıyım? Kendimi başkalarının dertlerine deva etmek için müstakbelimi feda edemem ya! Hiçbir taahhüdüm yoktur. Hiçbir taahhüdümden caymıyorum ki tayib olunayım. Safi bir semahatın ise bu kadar fedakaranesi beşeriyetin fevkindedir.”²⁷¹ *Hayal ve Hakikat*'te bir birey olarak parlak “müstakbelini” bir kız için feda edemeyeceğini söyleyecek kadar pragmatist, bireyci ve hissiz olan Vefa'nın yerine, *Enin*'de “istikbalinin” sevdiği kadının elinde olduğunu söyleyen Suat vardır.

Hayal ve Hakikat'te “hayal” her zaman olduğu gibi bu romanda kadının alanına dâhil edilir. *Hayal ve Hakikat*'te şöyle der Vefa: “Kadınlarımız okumaya yazmaya başlayalıdan beri vakıa nazarlarınca fikirlerince pek çok asar-ı terakki görüldü ise de sevda ve tevhül ve geçinmek gibi ömr-i beşer için pek mühim olan mesail hakkında henüz bir hikmet-i sahiha peyda edemedikleri işte böyle Vedat faciası gibi pek çok facialara sebep oluyor... Maişet-i maddiye ve hakikiye âleminde

²⁶⁹ Fatma Aliye, *Enin*, 244.

²⁷⁰ A.g.e., 244.

²⁷¹ Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat*, 48.

gaye-yi metalib sevda ve teehhül hayallerinin husulünden mi ibarettir?”²⁷² Vefa’ya göre, kadınlar kalplerine yenik varlıklardır, ne kadar ilerleme olursa olsun hep aşk, sevda meselelerinde geridirler. Vefa’ya göre bu dünya aşk ve sevda meselelerinden çok daha fazlasıdır. Kadının bir kapılma alanı olarak görülmesi aşk, sevda gibi hallerde hala bir gelişme olmaması Vefa tarafından “Vedad” faciası üzerinden böyle yorumlanır. Vefa’nın bilimci, linear şeklinde ilerlemeci zihni kadınların aslında “geri” varlıklar olduklarını, zamanla biraz gelişme gösterecekler de son tahlilde yine hayallere kapılmalarının birçok facialara yol açtığını söyler.

Vefa’nın kadınları küçümseyerek, onları gerilikle suçlaması; insan aklının üstünlüğüne inanıp, gerçeğin tüm diğer yönlerine hükmetme hakkı olduğu iddiası, onu mutlak kibre ve küstahça bir gurura hatta tek bir türün –erkeklerin- şovenizmine götürür.²⁷³ Şüphesiz ki Vefa’ya göre kadınlar insan aklının üstün özelliklerine sahip değillerdir, bunu en iyi Vedad “faciası” gösterir. Aslında Vefa’nın bu çabası, Vedad gibi kötü bir örnek üzerinden kadınlara doğru yolu göstermek içindir. Çünkü doğal olarak insan aklı ile övünen düşünceye göre akılcı varlıklar, yani erkekler yaratılışın efendileridir ve “akıldan” yoksun kalanlara –kadınlara- akılı götürme hakları vardır.²⁷⁴ Vefa, mektubunu bitirirken Vedad’ı helak edenin kendisinin değil, “hayalatının” sebep olduğunu kadın yazarın da söylediğini belirterek, hayalle kadınları eşleştiren düşüncelerini savunmaya devam eder ve bunun için de söylediklerini tek tek yalanladığı kadın anlatıcı-yazarı şahit gösterir: “Hayalatını ne kadar büyütmüş olduğu hakkında muharrir-i fazılanın verdiği tafsilat hep bu

²⁷² Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat*, 48.

²⁷³ Donovan, *Feminist Teori*, 19.

²⁷⁴ A.g.e., 19.

hastalığın alaimidirler.”²⁷⁵ Kadın yazarın Vedad hakkında anlattıklarını birer kanıt gibi kullanmayı da ihmal etmez.

Hayal ve Hakikat’te, “hakikat” ise toplumsal cinsiyete göre eril mekâna özgüdür. Zaten kadın anlatıcı-yazarın (Fatma Aliye’nin) Vedad’ın hikâyesini anlattığı bölüm romanın “Hayal” kısmına karşılık gelir. Bu, kadının hayalperest olduğuna dair bir gönderme midir acaba yoksa “muharrire-i fazıla”nın anlattıklarının da hayal olduğunu, yani kadın anlatıcı-yazarın da hayal ile iştiğal ettiğini, birazdan “hakikat”ın anlatılacağına dair bir gönderme midir? Bu her iki çağrışımı da yaptırır. Hem kadın karakter Vedad hayalperesttir hem de kadın anlatıcı-yazar onun dediklerine inanacak kadar safdillidir, o da kadındır ne de olsa. Vefa’nın mektubunun yer aldığı kısmın, kitabın “Hakikat” kısmına tekabül etmesi ise hem Vefa’nın gerçekçiliğine, hem de olayların gerçekte nasıl geliştiğine dair bir göndermedir. Bu bölümde gerçekçi Vefa, her kadar Vedad’a acıdığını söylese de samimiyetten uzak bir dil kullanır. Mesela, kendisine yapılan suçlamalara cevabını şöyle anlatır: “İşte şimdi biçare Vedad’ın vefatına benim vefasızlığım sebep olmuştur diye bir mesuliyet altında kaldığım için bir de cevabımı vermeliyim.”²⁷⁶ Vefa, zan altında kaldığı için iddialara bir de cevap vermek zorunda kaldığını söyler ve girdiği bu zahmetten hiç de hoşnut olmadığını belli eder. Vefa’nın kullandığı dil, Vedad’ın “hayalini” anlamaktan çok Vedad’ın “hakikatini” göstermeyi amaçlayan bilimselleştirilmiş söylemdir.²⁷⁷

Vefa, aklı ön plana alan, duyguları ise önemsemeyen, bireyin/erkeğin dünyanın merkezinde olduğu bir dönemin, yani on dokuzuncu yüzyıl aydınlanmacı zihniyetinin bir ürünüdür. Tıpkı aydınlanmacıların, dünyanın bir kısmını karanlıkta

²⁷⁵ Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat*, 49.

²⁷⁶ A.g.e., 45.

²⁷⁷ Altuğ, “Babalar ve Kızlar,” 19.

görmeleri gibi Vefa da kadınları/Vedad'ı karanlıkta görmektedir. Akılcılığı/hakikati kamusal alanla, yani erkeklerle; akıl-dışılığı/ hayali özel alanla ve kadınla özdeşleştiren aydınlanmacı düşünceyi destekler.²⁷⁸ Vefa, içinde bulunulan çağla ilgili de şunları söyler: “Muharrir efendi hazretleri! Şu hakikat-i kübrayı karilerinizin nazar-ı hikmet ve ibretlerine pek kuvvetli bir surette tevskiye buyurunuz ki şu içine girdiğimiz asır hayal asrı değil hakikat asrıdır.”²⁷⁹ Vefa, içinde bulunulan çağın ilerleme çağı olduğunu söyleyerek “kariler”e seslense de, aslında kadın okurları kastettiği açıktır. Mektubunu okuyan kadınlara, duygularına hâkim olmayı, kendilerini aşka, hayale “kaptırmamalarını” öğütler. Vefa’nın kadınlara doğru yolu göstermeyi amaçlaması, aslında onları, yola getirmeye çalıştığı “ötekiler” olarak gördüğünün en iyi kanıtıdır.

Vefa gibi Ahmet Midhat da “İsteri” isimli, romanın sonunda yer alan makalesinde kadınlara birçok öğütlerde bulunur, “isteriye kapılmamak” için yapmaları gereken şeyleri ve hastalık açısından sakıncalı olan durumları sıralar. Ahmet Midhat’a göre kadınlar “anormaldir”; normal olmak ya da hastalanmamak için hem kendilerinin hem de ailelerinin çaba göstermeleri gereklidir. *Hayal ve Hakikat* aynı zamanda pedagojik bir romandır; ailelere kız çocuklarını nasıl yetiştirmeleri gerektiği hakkında bilgiler verir. Ahmet Midhat ve Vefa’nın “zavallı, isterik, asabiyü’l mizaç” Vedad üzerinden kurallar koymaları, erkeğin güç ve iktidar sahibi olarak kural koyucu görevi olduğuna inanan zihniyetin sonucudur. Vedad, yaşadığı acı olaylar üzerinden doğru yol gösterilmek istenen, üzerinde mutlak otorite kurulan bir nesneye dönüşür romanda. Sonuç olarak, romanın hem aileler hem genç kadınlar üzerinde kuvvetli bir etki bırakması için, eğer kadınlar hayale kapılırlarsa sonlarının tıpkı Vedad gibi ölüm olacağının altı tekrar tekrar çizilmiş olur.

²⁷⁸ Donovan, *Feminist Teori*, 19.

²⁷⁹ Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat*, 46.

Hayal ve Hakikat'te hayalin kadın mekânla, hakikatin ise eril mekânla özleştirilmesi *Enin*'de tam tersine çevrilmiştir. *Enin*'in Sabahat dışında, bir ideal kadın karakteri daha vardır: Fehame. Fehame altın rengine mail parlak sarı saçlı, siyaha yakın kaşları, ela renk gözleriyle çok güzel bir kadındır. Bunun yanında Fransızca'yı çok iyi derecede konuşur, Türkçe'yi yazı dilinde mükemmel kullanır. Türk ve Fransız edebiyatına vakıf, felsefe konularından haberdar, tarih konularına hâkimdir.²⁸⁰ Fehame de tıpkı Sabahat gibi konakta, özel dersler almış; bu dersleri veren hocalar onun zekâ ve istidadına, çalışkanlığına hayran kalmışlardır. Ayrıca Fehame, resim ve piyano derslerinde de oldukça başarılıdır. Sonuç olarak, mükemmel tahsil görmüş, çok malumatlı bir kız olarak yetişmiştir.²⁸¹

Sabahat'ın üstün özelliklerinin Suat'ta aşk ve hayranlık duygularına sebep olması gibi, Fehame de Sabahat'ın ablasının oğlu Rıfat üzerinde bu etkilere sahip olur. Rıfat hem şair hem de bestekârdır. Keman, ud ve piyano çalar. Doğaçlama şiir söylemedeki maharetine herkes hayrandır. Rıfat'ın bu özellikleri onun duygusal biri olduğu anlamına gelir. Rıfat, Fehame'yi görmeden önce evleneceği kadın hakkındaki fikirlerini teyzesi Sabahat'a anlatır. Rıfat, evleneceği kızı her yönden tanımak istediğini, ancak bundan sonra eşi olacak kadını sevebileceğini söyler ve ekler: “Birdenbire parlayan bir aşk devamsız olur... İşte ben zevcem olacak kadını böyle bir muhabbet-i ebedi ile sevmek istiyorum... Ben beğendikten sonra seveceğim.”²⁸² Rıfat, evleneceği kadını çok iyi tanıdıktan sonra evlenebileceğini, bir anda parlayan aşkların bir anda söneceğini ileri sürer; ancak Rıfat'ın bu evlilik planları tutmaz,

²⁸⁰ Fatma Aliye, *Enin*, 280.

²⁸¹ A.g.e., 299.

²⁸² A.g.e., 207.

komşuları Safi Efendi'nin kızı olan Fehame'yi yalılarının arasındaki bitişik duvarın bir taş büyüklüğünde olan aralığından tesadüfen gördüğü anda ona âşık olur.

Fatma Aliye, Rıfat'ı da tıpkı Suat gibi, *Hayal ve Hakikat'teki* Vedad'ın durumuna düşürür. Rıfat, yalıların arasındaki duvarın aralığından Fehame'yi gördüğü anda “genç kızın nazarı bir seyyal elektrik gibi Rıfat'ın bütün mevcudiyetine nüfuz” eder. Fehame'nin hali ve gözleri Rıfat'a o kadar tesir eder ki, Rıfat kendinden geçer: “Bu nazarın tesirinden kalbinde bir şeyler oldu. Kendi nazarıyla karşılaşan genç kızın nazarı ona bir şeyler naklediyordu. Başında bir sersemlik duydu. Bu nazarın tesiri onun a'mak-ı ruhuna geçmiş idi. Artık dayanamadı. Rıfat gözlerini kapadı.”²⁸³ Tıpkı Vefa'ya bir bakışta âşık olan Vedad gibi Rıfat da genç kadına bir bakışta âşık olur. Yalnız, bu sahneler gerçekleştiği anda Fehame, Rıfat'ın varlığından bile habersizdir.

Hayal ve Hakikat'te de buna benzer şekilde, Vedad'ın merdivenlerden inerken, bir anlık Vefa ile karşılaşması, Vedad'ın Vefa'ya âşık olması için yeter: “Nazarları tekabül etti. Lakin bu müsademe-i nazar o temaşa ile hayatlar ruhlar mı bahşetti?”²⁸⁴ Vedad ile Vefa hiçbir şey konuşmadıkları halde, bakışlarının bu bir anlık karşılaşması bile Vedad'ın âşık olmasına neden olur. Vedad, bunu yakın arkadaşı Meveddet'e anlatır: “Meveddet biliyor musun ki ben onu on senedir seviyorum... Onu bana şimdi Vefa söyledi. Merdiven başında rast geldim. Pederiyle gelmişti.”²⁸⁵ Bunun üzerine Meveddet, Vefa'nın kendisine bir şey söyleyip söylemediğini sorduğunda Vedad: “Hayır! Vefa bana karşı bir kelime söylemedi. Pederi de bir şey görmedi. Fakat bila-kelam ve la-işaret ifham etti ki: Ben onu on senedir

²⁸³ Fatma Aliye, *Enin*, 220.

²⁸⁴ Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat*, 30.

²⁸⁵ A.g.e., 31.

seviyormuşum!”²⁸⁶ diye cevap verir. Vedad’ın, Vefa’nın kendisine “bila-kelam ve la-işaret” sevdiğini hatırlattığını söylemesi gibi, Rıfat’ın, Fehame’nin “nazarından sanki kendisine bir şeyler söylemek istediğini” düşünmesi, Rıfat’ın Vedad gibi gerçekçilikten uzak, hayalperest bir kişilik olarak çizildiğini gösterir.

Vedad, Vefa tarafından terk edildikten sonra “bu meyusiyet zaten asabiyü’l-mizac olan Vedad’ı” pek hırpalır. Vedad’ın “zehirlenen hissiyatı kalbini de” zehirler ve “az bir zamanda mevtalardan fark olunmayacak bir zaafla yatağa” serilir.²⁸⁷ Rıfat da annesini, Fehame’yi istemek için gönderir; ancak olumsuz cevap alındığı Rıfat’a haber verilince, Rıfat düşer bayılır, bundan sonra da uzun bir hastalık dönemi geçirir. Rıfat, “Çalışmak, adam olmak, temeyyüz etmek, âlemin takdirine mazhar olmak sonra da istediğin kızı alamamak! Of dünya! Yok, buna tahammül edemeyeceğim! Yanıyorum. Bu ateş beni öldürecek! Ölmek istiyorum. Böyle hayata tahammül edemeyeceğim.”²⁸⁸ diyerek içinde bulunduğu duruma isyan eder. Bir süre sonra da hasta yatağında Rıfat’ın ağzından kan gelmeye başlar.²⁸⁹ Ailesi, Rıfat’ın durumunun çok kötü olmasından dolayı ona yalan söylemek zorunda kalırlar ve Fehame’nin ailesinin Fehame’yi ona verdiklerini söylerler. Hastalığı boyunca da Rıfat’a en çok Sabahat yardımcı olur, onun yanında bulunur. Rıfat’ın sonu Vedad gibi ölüm olmaz; ama romanın sonuna kadar da hastalığı, meyusiyeti böylece devam eder. Aslında Rıfat, erkeğin sahip olduğu “iktidarı, gücü” de Fehame’yi gördükten sonra kaybeder. Toplumsal cinsiyette erkeğe ait olan iktidar ve güç bu romanda Fehame ve Sabahat’a, yani kadınlara ait özellikler olarak kalırlar.

²⁸⁶ Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat*, 32.

²⁸⁷ A.g.e., 35.

²⁸⁸ Fatma Aliye, *Enin*, 275.

²⁸⁹ A.g.e., 275.

Vedad'ın bir facia olarak değerlendirilmesinde, hem erkek anlatıcı-yazar hem de erkek karakter otorite gibi davranarak Vedad'ın durumuna teşhis koymaya çalışırlar. Vefa'nın bir bakışının Vedad'ı âşık etmesi, Vefa tarafından küçümsenerek anlatılır: “Bir kerecik bakış Vedad’a ispat eylemiş ki o beni on senedir sever imiş. Garip ki bundan kendisi haberdar değilken ben bunu hep o bakışım ile kendisine ifham ediyormuşum. (Buna) kimler şaşmaz ki?”²⁹⁰ Bilimsel makalesiyle Vefa’ya destek veren Ahmet Midhat da Vedad'ın bir görüşte aşkını normal bulmaz, bunun “bilimsel” olarak da imkânsız olduğunu söyler ve bunu bir hastalık belirtisi olarak görür: “Ya bir görüşte Vefa için çıldırmak derecelerine gelmesi? Kabil midir ki aşk-ı tabii bu kadar seri olsun? Fizyoloji de psikoloji de bunun aksini ispat eder.”²⁹¹ Ahmet Midhat, böyle bir anda olan aşkı psikoloji ve fizyoloji bilimlerinden de destek alarak “anormal” olarak tanımlar.

Enin'de ise teşhis koyucu otorite olarak bir erkek değil; bir kadın, Sabahat vardır. Rıfat'ın bir görüşte Fehame'ye âşık olmasını, Sabahat da Vefa'nın Vedad'a yaklaşımında olduğu gibi küçümser. Rıfat, şaka yollu bir görüşte âşık olduğunu Sabahat'a anlatır. Tıpkı Vedad'ın on yıldır görmediği Vefa için Meveddet'e, “meğer onu sevdiğimi ben de bilmiyormuşum” demesi gibi, Rıfat da bir görüşte âşık olmasını Sabahat'a “O zaman sevdiğimi ben de bilmiyorsam?” der. Sabahat'ın buna tepkisi ise “Demek ki eski zaman masallarında olduğu gibi bir görüşte bin canla âşık oldun! Sen beni böyle laflara inanacak budalalardan mı sandın?”²⁹² olur. Sabahat bunu “eski zaman masalı” olarak değerlendirir ve Rıfat'ı ciddiye almaz, Rıfat'ın kendisiyle dalga geçtiğini düşünür. Yani bu sefer realist Vefa ve bilimci Ahmet

²⁹⁰ Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat*, 45.

²⁹¹ A.g.e., 57.

²⁹² Fatma Aliye, *Enin*, 232.

Midhat yerine, “masal” teşhisi koyan Sabahat vardır; Vedad’ın yerinde ise Rıfat vardır. Rıfat, Sabahat’ın gözünde küçük düşmekten korkar ve onun masal kahramanı teşhisinden dolayı da Fehame’ye nasıl âşık olduğunu anlatmaya utanır:

“...Sabahat’ın eski masal kahramanları hakkında deminki aşağılayıcı teşbihini düşünerek bu sevdayı (...) anlatmaktan utandı. O zamana kadar kendisini ciddi bir genç olarak tanıtmış olduğu için bu kadar acz ve zaaf göstermekten kaçınıyordu. Hoppalık, hayalperestlikle itham edilmekten, Sabahat’ın gözünde gülünç olmaktan korkuyordu.”²⁹³ Sabahat’ın Rıfat’ın gözünde otorite olduğu açıktır ve Rıfat, Sabahat’ın gözünde kendi imajının sarsılmasını istemez. Vefa’nın ve Ahmet Midhat’ın, Vedad için kullandıkları “hayalperestlik, acizlik” kelimeleri, bu sefer bir erkeğin, Rıfat’ın; Sabahat’ın kendi hakkında düşünmesinden korktuğu kelimelerdir. Zaten sonra da Rıfat, anlattıklarının gerçek olmadığını, “şaka yaptığını” söyleyerek konuyu kapatmaya çalışır.

Enin’de Rıfat ve Suat gibi, Vefa’nın vasıl olduğu “hakikat” gerçeğine erişemeyen bir diğer erkek karakter de Nihat’tır. Nihat, Suat’ın üvey kardeşidir. Nihat, her ne kadar Suat ve Rıfat kadar “hayalci” olmasa da, hayata karamsar bir noktadan bakar, hayatta her şeyin olumsuz ve kötü olduğunu düşünür. Hayatta mutsuz olmak için birçok sebep vardır ona göre: “Hayatın lezzetlerinden faydalanmak isteyip de faydalanamayanlar, hoşça zamanlar yerine kuru ekmek bulmak ve sefil hayatını sürdürebilmek için günlerini ezici, yorucu işlerle geçirmeye mecbur olup da gece yatmak için rahat bulamayanlar, güreşecek birtakım engel ve zorluklar karşısında uğraşanlar için hayat daimi bir savaştan başka nedir?”²⁹⁴ Bu Vefa’nın umut dolu gelecek anlayışına terstir. Nihat da Fransa’da iktisat öğrenimi

²⁹³ Fatma Aliye, *Enin*, 233.

²⁹⁴ A.g.e., 237.

yapar ama o, Vefa gibi büyük geleceğiyle ilgilenmez. Romanın ilerleyen kısımlarında Nihat'ın niye bu kadar karamsar olduğu anlaşılır. Nihat, çocukluğundan beri Sabahat'ı sevmektedir. Ancak Sabahat ağabeyinin nişanlısıdır. İki erkek kardeşin, Sabahat'a âşık olmaları gibi bir trajediyle karşılaşılır. Nihat'ın bu aşk yüzünden karamsar bir hale geldiği, hayatta umudunun kalmadığı anlaşılır. Bu anlamda Nihat da tıpkı Suat ve Rıfat gibi hayale kapılan bir kişiliktir.

Andreas Huyssen “erkekliğin eylem, girişim ve ilerlemeyle, yani iş, endüstri, bilim ve hukuk alanlarıyla özdeşleştirilmesinin yanında, toplumda edebiyatın ve sanatın her geçen gün daha çok marjinalleştiğinden bahseder.²⁹⁵ *Hayal ve Hakikat* romanında da, hem Vefa tarafından hem de Ahmet Midhat tarafından edebiyat/şiir bir ucube olarak görülür. “Hakikat”ın, rasyonalitenin, ilerlemenin bu kadar öne çıkarıldığı, bilimsel makalelerle desteklendiği bu romanda şiir, hakikatin tam karşısında hayalin yanı başında yerini alır. Çünkü şiir hayalle ilgilidir, duygulara dairdir. Peki, nasıl oluyor da edebiyatın bir türü olan romanda edebiyatın diğer bir türü olan şiir dışlanmış? Bir kere bunu şöyle açıklayabiliriz: Ahmet Midhat “edebiyat” yapmıyordur, o bir yandan eğitirken bir yandan da eğlendiriyordur. Yani roman türü onun için amaç değil araçtır. Kendisi de bunu kabul eder, ben edebiyatı Ekrem'lere, Hamid'lere bıraktım der. Yani şiir gibi hayallere kapılıp gitmez, roman ona kendi hakikatini söyleme fırsatını tanıyan bir türdür.

Ahmet Midhat, şiir konusunda çok sert düşüncelere sahiptir ve Vefa'nın mektubunda şiir hakkında dile getirdiği düşüncelerini destekler: “Vefa'nın mektubunda dediği gibi bu ince meseleyi şairlere sormamalıdır. Ah o şairler sap yiyip saman savurmak nevinden tatlı güzel sözleriyle ne kadar biçarelerin harabına sebep

²⁹⁵ Gürbilek, “Erkek Yazar, Kadın Okur,” 24.

olurlar. İnsan kısmı bu dünyada şair olarak yaşamak için yaratılmamıştır.”²⁹⁶ Ahmet Midhat’a göre şiir, insanların felaketine sebep olur, şairler boş, hayali meselelerle uğraşan kişilerdir. Sevdâ gibi ince meseleler bunlara sorulmamalıdır, yoksa Vedad gibi daha nicesinin felaketine sebep olurlar. Zaten hiçbir zaman, hiçbir yerde insan hayatının “talihi” ya da “bedbaht”lığını ilgilendiren meseleler, şairlerden oluşan bir konferansa havale olunmamıştır der. Sonra da ekler “İnsan feylesof olmak için yaratılmıştır.”²⁹⁷ Yani şiir, hayata dair önemli bir şey söylemez, söyledikleriyle de insanların facialarına sebep olur. Önemli olan felsefedir, hayatı anlamada felsefe yararlı olacaktır. İnsan şair olarak yaşamak için yaratılmamıştır, filozof olmak için yaratılmıştır.

Ahmet Midhat’ın “bir kadın”la birlikte yazdığı kitabında bir kutba felsefeyi diğer kutba da şiiri yerleştirirken; kitabın “Hayal” bölümünde anlatılan Vedad’ın, şiiri temsil ettiğini anlamak zor değil. Vedad’ın şiir okuyup okumadığı hakkında bilgi verilmez romanda, ama Vefa’nın şûara-hükema ayırımı yaptığı kısımda şairlerin anlattıklarının “hikmeti sert çehresini gösterince işte böyle facialar zuhura gelir” demesi ister istemez Vedad’ın da şiir okuyucusu olduğunu ve şiirdeki hayale kendini kaptırdığı fikrini verir. Vedad, şiirdeki aşka kapılmış ve bu kapılmışlık onun ölümüne neden olmuş olabilir. Şiire karşıt olma ve felsefeye sahip çıkma -Vefa tarafından “hükema”, Ahmet Midhat tarafından “feylesof” olma- her iki erkek tarafından da desteklenen düşüncelerdir.

²⁹⁶ Ahmet Midhat’ın ve Plato’nun *Devlet*’indeki fikirleri arasındaki benzerlik dikkat çeker. Ahmet Midhat şairliğin ve şiirin hayatta anlamsızlığını ve felakete sürükleyiciliğini vurgularken Platon da devletine şiiri sokmaz. Şiirin duyguları ve tutkuları kamçıladığını, hâlbuki bunların dizginlenmesi gereken şeyler olduğunu söyler. Eğer duygular harekete geçerse akıl etkinliğini kaybeder. Ayrıca insanın ruhunun harmonisini sağlayan kısımlar akıl (reason), duygular (emotions) ve haz (appetite)dir. Akıl dışıl (womanlyparts) olan diğer iki kısmı yönetmelidir. Şiir de dışıl kısımlara hitap ettiği için de aklın üstünlüğünü kaybetmesine neden olur.

²⁹⁷ Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat*, 58.

Hayalin şiirle, hakikatin felsefeyle, felsefenin de erkekle, yani eril olanla özdeşleştirilmesini Fatma Aliye *Enin*'de tersine çevirerek şiiri eril mekâna, felsefeyi dişil mekâna ait kılar. Bu romanda erkekler şiir müptelasıdır, tıpkı Vedad gibi şiire kapılmışlardır. Sabahat, Suat ile evlilik üzerine konuştuğu zaman, Suat'ın evlilik üzerinde ciddiyetle durmasını ister: “Bu gençliğin, güzelliğin icabat ve ilcaatını bir kenara bırakalım! Tabiattaki şiire mağlup olmayalım. Ciddiyeti ele alalım.”²⁹⁸ Sabahat da, Vefa ve Ahmet Midhat gibi şiiri bir kapılma alanı olarak görür, ama kendisi zaten akli her şeyin üstünde tutan biri olarak şiirin etkisine kapılmaz. Yine bu konuşmaların devamında, Sabahat, Suat ile birlikte bahçeye çıkar. Suat doğanın güzelliğinden çok etkilenir, Sabahat'a “Hal ve mevki şairler için ne kadar uygun... Tabiat tamamen şiir saçıyor.”²⁹⁹ deyince Sabahat da ona “Şiirin mağlubu musunuz?” diye cevap verir. Suat yalnız doğadan etkilenmez bir de şiirsel bir dille şunları söyler: “Hayır [şiirin] meftunuyum! Sen şimdi bu şiirin perisi, bu cenneti andıran mevkîin hurisi, meleşisin! Sabahat sen gönlümün hakimisin!...”³⁰⁰ Suat bu kadar etkilenmiş bir vaziyette konuşurken romanda bir kere bile Sabahat'ın böyle şiirsel, duygusal bir konuşmasıyla karşılaşmayız. Suat'ın “meftunu” olduğunu söylediği şiir, Sabahat'a göre “harabat”tır. Sabahat'ın şiiri, insanı mağlup eden bir şey olarak görme düşüncesi *Hayal ve Hakikat*'te de vardır. Ahmet Midhat şiirin, “biçarelerin harabına” neden olduğunu söylerken, Vefa da şiirin insanların “facia”sına sebep olduğunu söyler.

Enin 'de Suat dışında şiirin “mağlubu” olan bir diğer erkek karakter de Rıfat'tır. İlginç olan ise hem Suat'ın hem Rıfat'ın, şiir hakkındaki görüşlerini kadınların yanında dile getirmeleri ve kadınların da şiir konusunda onlardan çok

²⁹⁸ Fatma Aliye, *Enin*, 241.

²⁹⁹ A.g.e., 246.

³⁰⁰ A.g.e., 247.

farklı düşünmeleridir. Rıfat ilk bakışta âşık olduğu Fehame’yi görmeden önce, okuduğu şiirlerinde hayal ettiği kadının ona benzediğini söyler: “Şiir söyledikçe hayalhanemde tasavvur eylediğim mahbube-i hayalim tıpkı onun gibi idi. Kuvve-i hayaliyemin tasvir eylediği gibi levendane endamı, vakurane hıramı, gısu-yı zer-tarı, halâvetli nazarlarıyla beni teshir eyleyen mahmurane gözleri ben hep o kııda buldum! Ah o mahbube-i hayalim bana ne kadar şiirler söyletmiş idi.”³⁰¹ Rıfat, hayalindeki sevgiliyi şiirsel ve duygu yüklü bir dille anlatırken, Divan şiirinin motiflerinden olan “endam, hıram, gısu, nazar”ı kullanır.

Rıfat’ın hayali bir sevgiliden bile bu kadar etkilenmesi, aşka kapılmasının ve kendini aşka kaybetmesinin sebebinin okuduğu şiirler olduğu, Rıfat için şiirin hakikate galip geldiğini gösterir. Rıfat bu şiirin etkisiyledir ki, Fehame’yi bahçede gördüğü zaman onu hayalindeki kadına benzetir ve Fehame’ye âşık olur. Ahmet Midhat, *Hayal ve Hakikat*’te Vedad üzerinden bir görüşte âşık olmanın imkânsızlığını ve saçmalığını vurgularken, Fatma Aliye bir erkek karakteri, hiç görmediği bir hayale âşık edecek kadar işi ileri götürmüştür. Rıfat’ın bu haline Sabahat’ın yorumu ise Ahmet Midhat ve Vefa’nın söyledikleri kadar akılcıdır: “Rıfat! Belki şair tabiatın, hayalperestliğin meseleyi bu kadar büyüttü. Resim sanatına olan yeteneğin, şiir kudretin sana model olmak üzere öyle hayali bir sevgili tasvir ile hayal ettirdi.”³⁰² Vefa’nın, Vedad’ın aşkı için “hayalatını ne kadar büyötmüş” olduğunu söylemesine benzer olarak Sabahat da Rıfat’a “şair tabiatının, hayalperestliğinin” meseleyi bu kadar büyötmüş olduğunu söyler.

Göröldüğü gibi toplumsal cinsiyete göre erkeklerle özdeşleştirilen olumlu değerler, *Enin*’de kadınlara ait değerler kılınırlar. Ancak *Enin*’de anlatıcının mesafeli

³⁰¹ Fatma Aliye, *Enin*, 393.

³⁰² A.g.e., 188.

olduğu bir kadın karakter vardır: Nebahat. Nebahat, Sabahat'ın üvey kız kardeşidir. “Ateş mizaçlı, kıskanç ve hırçın tabiatlı” bir kişilik olan Nebahat derslerine çalışmaz, ablası Sabahat'ı kıskanır, o ders çalışırken sürekli onu rahatsız eder. Onun için tutulan bütün hocalar dayanamaz kaçarlar. Sürekli Sabahat'a kötü sözler söyler, Sabahat da bunları büyük olgunlukla karşılar ve ona bir şey demez. Giyim tarzlarıyla Tanzimat yazarlarının gülünç duruma düşürdükleri züppeler gibi Nebahat da abartılı kıyafetleri, zevksiz giyimiyle romanda gülünç durumlara düşer. Örneğin, Sabahat'ın nişanlısının geleceği gün Sabahat gayet sade ama şık giyinir, Nebahat “ipekli bir fistan hıştırtısıyla” içeri girer, “açık pembe, parlak ipekli kumaştan, devasa ve dantellerle süslenmiş” elbisesi günlük tarzın dışında gayet abartılıdır. Sabahat'ın İngilizce hocası Mis Mod, Nebahat'i görünce “O!.. Nebahat Hanım düğüne mi gidiyorsunuz?” der, sonra da ona alafrangalığın böyle giyinmek demek olmadığını, nasıl giyinmesi gerektiği hakkında bir şeyler söyler.³⁰³

Nebahat rüküş, hırçın, kıskanç, ne dediğini bilmez biri olarak anlatılmasına rağmen gayet işlevsel bir karakterdir romanda. Tüm bu kötü özelliklerinin yanında, Nebahat'ın zekâsıyla ilgili kötü bir şey söylenmez. Hatta romanın “aklı” temsil eden iki kadın karakterinden biri olan Fehame, Nebahat'a “güzel, zeki, parlak” bir kadın olduğunu söyler. İşte Nebahat'ın işlevselliği tam da buradadır. Nebahat, Suat'ı kendi emelleri için adeta bir oyuncak gibi kullanır. Suat, Avrupa'da hukuk eğitimi görmesine, zeki olmasına rağmen Nebahat'ın cazibesine, yalanlarına kapılır; Nebahat'ın kurduğu oyunlara düşer, onun yalanlarına inanır; kısacası onun elinde oyuncağa döner. Nebahat, Suat'ı kandırmak için “bütün ustalığıyla mazlum ve masum rolü” yapar: “Nebahat'ın duygu ve düşüncelerini bilen kimse onu o anda görse bu kızın çok iyi rol yaptığı için aktrisliğe büyük yeteneğinin olduğunu

³⁰³ Fatma Aliye, *Enin*, 234-235.

düşünürdü.”³⁰⁴ Burada önemli olan Nebahat’ın nasıl rol yaptığından ziyade bir erkeğin romanda bunlara nasıl inandığı, sonuçta nasıl komik durumlara düştüğüdür. Nebahat’ın kendisine söylediği sözler Suat’ın hoşuna gider, bunların gerçek olup olmadığını sorgulamaz bile, çünkü “bu hayvani hazlar onun zihnine durgunluk vermiş, parlak zekâsı ile o husus arasında”³⁰⁵ muhakeme yapacak kadar “akl-ı sıhhası” kalmamıştır. Nihat da Suat’ın bu halleri karşısında “zeki olan biri için ahlaksız kadınların tuzağına düşmek” ne büyük alçaklıktır” der ama sonuçta Suat ahlaksız ve “zeki” bir kadının tuzağına düşmüştür zaten. Herkes Nebahat’ın ne amaçla Suat’a yakınlaştığını bildiği halde, bir tek Suat bunu anlayamaz. Suat, Nebahat’ın “pür-şiiir, pür-aşk” olduğunu söyleyerek şiire bir kere daha mağlup olduğunu gösterir.

Sonuç olarak, *Enin* romanında güç ve iktidara sahip olanlar, ayakta kalabilenler kadın karakterlerdir; sürünenler, etkilenenler, kapılanlar ise erkeklerdir. Toplumsal cinsiyete göre duygusallık/gerçekçilik, hayal/ hakikat, şiir/ felsefe, histeri/ soğukkanlılık, aşk/ mantık ikiliğinde kadınla özdeşleştirilen ve erkeklerce “dışlanan” değerler olan duygusallık, hayal, şiirsellik, histeri, aşk *Hayal ve Hakikat*’te kadınların alanına dâhil edilirken; Fatma Aliye’nin yıllar içinde edebiyat dünyasında güçlendikten ve kendisine yer edindikten sonra tek başına kaleme aldığı *Enin*’de bu özellikler erkeklerin başat özellikleri haline gelir.

3.2 Babalar ve yetim kızlar

Hayal ve Hakikat ile *Enin* romanı “yetim kızlar”ın romanıdır bir anlamda. Vedad’ın büyük annesinden başka hayatta hiç kimsesi yoktur. Büyükannesi ile birlikte yaşadıkları konaklarında sadece birkaç hizmetçileri vardır. Vedad sekiz yaşındayken

³⁰⁴ Fatma Aliye, *Enin*, 308.

³⁰⁵ A.g.e., 329.

annesini, on üç yaşındayken de babasını kaybeder. Babası ölürken onu Hüseyin Sabri Efendi'ye -Vefa'nın babasına" emanet eder. Babasından kalan az serveti de Hüseyin Sabri Efendi idare eder. *Enin* romanında Sabahat da anne babasını kaybetmiş yetim bir kızdır. Yalnız Sabahat'a annesinden yüklü servet kalmıştır. Sabahat'a anne ve babası öldükten sonra dayısı sahip çıkar. Dayısı ve ailesi gelip Sabahat'ın evine yerleşirler. Dayısı Sabahat'ın serveti sayesinde kendi ailesini geçindirir ve oğullarını Avrupa'da okutabilir. Sabahat'ın serveti üzerinden Suat ile Nihat bu kadar iyi tahsil görebilmişlerdir, yani eğitimlerini bir anlamda ona borçludurlar.

Yetim kaldıktan sonra manevi babaları kendilerine sahip çıkan bu kadınların başlarından geçen kötü olaylardan sonra hayatlarına ikinci manevi babaları girer. *Hayal ve Hakikat*'te Vedad, Vefa'dan ayrıldıktan sonra hayatına Hami Bey girer. Hami Bey aynı zamanda Vedad'ın doktorudur. "Şefkat-i tabibaneden başka hastası hakkında bir de hissiyat-ı dostane ve pederane ile mütehassis, müteessir"³⁰⁶ olan bu adamı Vedad, "babası, hamisi" olarak görür. Anlatıcı da Vedad'ın Hami Bey hakkında söyleyemediklerini dile getirir: "Zavallı Vedad! Demek istiyordu ki bir kadın için yalnız bir zevc himayesi kâfi değil imiş. Asıl bahtiyarlık bir peder muhabbetindeki kudsiyyete, ulviyete mazhariyet imiş ki hiçbir zaman arıza-pezir olmasın."³⁰⁷ Burada bir kadının mutlu olabilmesinin illa da bir erkeğe bağlı olması, ya kocaya ya da babaya bağlanması fikri vardır. Vedad, Vefa'dan sonra bu defa da doktoru Hami Bey'e saplantılı bir şekilde bağlanır. Roman da açıkça belirtilmeyen nedenlerden dolayı Hami Bey de bir süre sonra artık Vedad'la görüşmez ve Vedad'ın hastalığıyla başka bir doktor ilgilenmeye başlar.

³⁰⁶ Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat*, 38.

³⁰⁷ A.g.e., 38.

Enin romanında ise Sabahat'ın babası, ölmeden önce kızını kayınbiraderine, yani Sabahat'ın dayısına emanet eder. Ama bu romanda dayının *Hayal ve Hakikat* romanında olduğu gibi müşfik, manevi baba olduğu söylenemez. Bir kere dayısı, Sabahat'ın parasına muhtaçtır, baba olacak kudretten yoksundur; maddi kaynağını Sabahat'ın servetinden alır, çocuklarını onun sayesinde okutur. Ayrıca Sabahat, Vedad'a göre daha güçlü bir karakterdir. Onun gibi hiçbir zaman kimsenin koruyuculuğunu, şefkatini istemez. Sabahat, Suat'tan ayrıldıktan sonra çocukluğundan beri ders aldığı hocası Abdullah Efendi ile derslerine yeniden başlar. Ama Abdullah Efendi ne Hüseyin Sabri Efendi'ye ne de Doktor Hami Bey'e benzer. O bir ilim adamıdır ve Sabahat de onun "engin ilminin" talebesidir, babalığının değil. Abdullah Efendi aslında "yüksek mektepte" ders veren son sınıf hocasıdır. Ama Ekrem Bey'le olan dostluğu nedeniyle "yedi yaşındaki" Sabahat'a ders vermeyi kabul eder. Sabahat hocasından "kavaid, belagat, mantık, ilmi ve edebi ilimler, münazara, coğrafya, tarih, kozmografya, hikmet" dersleri alır. Abdullah Efendi tüm bilgisini "baba sevgisi" ile Sabahat'a vermek ister. Bu ilişki *Hayal ve Hakikat*'te olduğu gibi koruyan-korunan, baba-sevgiye muhtaç kız ilişkisi değil, daha çok âlim-talebe eden şeklinde olan, daha eşit bir ilişkidir. Kaldı ki Sabahat hocasına hiçbir zaman bağımlı hale gelmez, onu bir baba gibi görmez, sadece romanda söylendiğine göre Abdullah Efendi, Sabahat'ı "kızı gibi" sever.

3.3 *Hayal ve Hakikat* ile *Enin*'de ayrılık

Hayal ve Hakikat'te Vefa, babası Hüseyin Sabri Efendi'nin ölümünden sonra bu acıyı unutmak için yurt dışına çıkmak ister ve bunun için de Vedad ile babaannesinden izin alır. Ancak iki aylığına yurt dışına çıkmış olan Vefa'dan bir daha da haber alınamaz ve Vefa hakkında çeşitli dedikodular ortalıkta yayılmaya başlar. Bu üzüntü "zaten asabiyü'l- mizaç olan Vedad'ı" pek hırpalar, Vedad bir süre sonra "mevtalardan fark

olunamayacak bir zaafıa yatağı” serilir.³⁰⁸ Romanın sonunda Vedad bu hastalığı atlatamaz ve öler. Mezar taşına ise şunların yazılmasını ister: “Burada derd-i vefadan vefat eden Vedad medfundur. Biçare vüsat-ı abad-ı cihanda şu tengna-yı mezardan başka sığınacak bir penah, çektiğı şedid ve medid ıztırlara ölümden başka çare bulamamıştır.”³⁰⁹ Vedad’ın kendisinin de mezar taşına yazdırıldığı gibi, Vedad, Vefa’nın aşkından ölmüştür; sadece bir görüşte âşık olduğu Vefa’dan ayrılmak kendisine o kadar ağır gelmiştir ki hasta yattığı yatağından kalkması bir daha mümkün olamamıştır.

Enin’deki Sabahat da Vedad gibi mutsuz olur. O da nişanlısı Suat tarafından aldatılır, bu durum onu çok üzse de çok metanetli hareket eder, bir damla gözyaşı bile dökmez. Hatta Suat’ın kendisine evlenmeden ihanet etmesini felaketin iyisi olarak görür. Nişanlısı tarafından aldatılınca hiç düşünmez, hemen ayrılık kararını verir ve Suat’ın kendisini aldattığını öğrendiğı gece kesin karar verdiği için hemen yatağı girer ve çok güzel uyur. Bu ayrılık kararından sonra Sabahat’ın hiç tereddüt etmediğı, kesin kararlı olduğu görülür. Hatta Suat’a kendisini savunma fırsatı bile vermez. Kısacası Sabahat’ın bu ayrılık kararı boyunca hep mantıklı davrandığı, şüphe duymadığı ve Suat’a hiç acımadığı görülür. Suat’a kendisine düğün olmadan gerçekleri gösterdiği için teşekkür etmek istediğini, ama ihanetini tesadüfen öğrendiğı için teşekkür edemediğı için üzgün olduğunu söyleyecek kadar güçlü bir kadındır. Fehame, Sabahat’ın vermiş olduğu ayrılık kararı üzerine ona şunları söyler: “Size hıyanet eden bir adamı reddedebilmek! Haysiyetinizi çiğnetmemek’ Sizin gibi bir kızı ve ona lazım gelen ihtiram ve sadakati takdire muktedir olamayan bir kimsenin sizin de takdirinize şayan olmadığını bildirmek az şayan-ı tefahhur bir şey

³⁰⁸ Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat*, 35.

³⁰⁹ A.g.e., 41.

midir? Haysiyet-i nisvaniyeyi müdafaa eylemiş olduğunuzdan dolayı sizi kadınlık namına tebrik ederim!”³¹⁰ Fehame, Sabahat’ın ayrılık kararını destekler ve bir erkeğe kadınlık onurunu çiğnetmediği için de onu tebrik eder.

Enin’de bir diğer ideal kadın olan Fehame de, Vedad ve Sabahat gibi mutluluğu yakalayamayan kadınlardandır. Romanda Fehame hakkında en ayrıntılı bilgi onun evliliği hakkında verilir. Fehame, Edip Bey ile ağabeylerinin zoruyla istemeden evlendirilir. Edip Bey, ayda iki bin lira maaş alan bir devlet memurudur. Her ne kadar Fehame’nin mutlu olmadığına dair anlatıcı tarafından ya da Fehame’nin kendisi tarafından açıkça bir şey söylenmese de evliliklerinden az bir süre sonra Fehame’nin kocasıyla birbirlerini sevmediklerine dair dedikodular yayılır. Nebahat, Fehame’nin kocasının konakta “mükemmel surette bad-ı heva geçinip, ayda iki bin kuruş maaş kendi keyfine sarf olunmak için cebine kalmış olmasa” Edip Bey’in Fehame’yi terk edeceğini bile söyler. Bunu da Fehamelerin konağından gelen cariyelerden birinden duyduğunu belirtir. Sabahat ise, “Fehame kadar güzel ve her vechile mükemmel bir kızın beğenilmemesi, sevilmemesi kabil olabileceğine hükmetme”nin³¹¹ kolay olmadığını söyleyerek şaşkınlığını dile getirir de gerçeğin böyle olduğu kısa süre sonra anlaşılır.

Fehame’nin evliliğinde mutsuz olması, Sabahat’ın ise nişanlısından ihanet görmesi onların Vedad gibi çaresiz kalmalarına, hayata küsmelerine neden olmaz. Zaten çok iyi eğitim almış olan bu iki kadın, yine eskisi gibi eğitimlerine devam ederler. Fehame, Sabahat’a mümkünse kendisini de Abdullah Efendi ile derslerine kabul etmelerini rica eder: “Eğer müsaade buyurursanız ben de sizin derslerinizde bulunarak tahsile devam edeyim. Hem size refakat hem de âlem-i ulum arkadaşlığı

³¹⁰ Fatma Aliye, *Enin*, 375.

³¹¹ A.g.e., 313.

etmiş olurum.”³¹² Sonuçta iki kadın zaten önceden “tabii hikmet, kimya, heyet ve umumi tarih” okudukları için “felsefenin” derinliklerine dalarlar ve o zamana kadar felsefeye dair okuduklarının ilerisine giderler.

Ahmet Midhat, *Hayal ve Hakikat*’te Vedad’ın kötü akıbetinde şiirin etkili olduğunu vurgularken, felsefeyi göklere çıkarır. Dünyanın ahvalinin şairlere değil, filozoflara sorulması gerektiği fikrini öne sürer. Tıpkı Ahmet Midhat’ın fikri gibi, *Enin*’de Fatma Aliye de felsefeyi “ileri” ve önemli bir ilim olarak görür; ancak bu görüşünü ideal kadın karakterlerin bu ilime dalmalarıyla vurgulamış olur:

... Fehame ve Sabahat birlikte tederrüse başladılar. Hikmet-i tabiye, kimya, heyet, tarih-i umumi evvelce okumuşlardı. Ulumun derinlerine giriştiler, filosofiye daldılar. O zamana kadar okuduklarının ilerisine gitmekte idiler. Bunlar felsefe kitaplarını, roman okumak suretinde okuyanlar gibi okumuyorlardı. Felsefenin alfabesi makamında bulunun ulumu okuduktan sonra Abdullah Efendi gibi bir muallimin taht-ı terbiyet ve tedrisinde hecelerini sökmüşler ve kıraate başlamışlardı.”³¹³

Ahmet Midhat’ın “insan feylesof olarak yaşamak için yaratılmıştır.” demesi gibi, Fatma Aliye de yaşadıkları felaketlerden sonra iki kadının felsefeye dalmaları yoluyla, şiirin felakete sebep olması gibi; felsefenin de bir felaketten sonra sığınılacak liman olduğunu ima etmiş gibidir. Ancak Fatma Aliye bunu, Ahmet Midhat’ın “İsteri” makalesindeki gibi otoriter ve öğüt verici bir tonda değil; bir kadının yaşadığı acı tecrübeler, diğerinin ise mutsuz bir evlilik sürdürmeye mecbur olmasına rağmen felsefe okumaya başlamaları yolu ile göstermiştir. Romanda ideal özelliklere sahip bu iki kadın ilim ve felsefe etrafında birleşirler, ilim arkadaşı olurlar.

³¹² Fatma Aliye, *Enin*, 375.

³¹³ A.g.e., 376.

Kısacası Sabahat, Suat ile ilişkisine başlarken mantıklı davrandığı gibi, ilişkisini de çok kararlı şekilde bitirir ve bu kararı tek başına alır. Hayatına bir erkeğin desteği, varlığı olmadan devam eder. Yani bu roman *Hayal ve Hakikat*'in aksine bir kadının “babasız ve kocasız” nasıl yaşayabileceğinin romanıdır.

Sonuç olarak, *Enin* romanı, *Hayal ve Hakikat*'te Ahmet Midhat'ın Fatma Aliye üzerinde oluşturduğu baskıya, erkeğin doğuştan üstün özelliklere sahip olduğu inancına bir itiraz gibidir. *Hayal ve Hakikat*'in aksine, *Enin*'de kadınlara üstün özellikler vererek cinsler arasındaki eşitsizliği yıkmaya çalışır Fatma Aliye. Her ne kadar iki romanda da ataerkil düzenin kodları devam etse de, *Enin*'de kadınların da erkekler gibi özelliklere sahip olabileceklerini, zannedildiği gibi kadınların pasif, edilgin, kaotik olmadıklarını romanındaki ideal kadın karakterler üzerinden göstermeye çalışır. *Hayal ve Hakikat*'te söylendiği gibi kadınların sadece aşkla, sevdıyla, şiirle değil; ilimle de uğraştıkları, ilerleyen dünyada kadınların da ilerlemeye çalıştığı, tek sorumluluklarının sadece çocuk doğurmak olmadığı gösterilemeye çalışılır.

4. BÖLÜM

SONUÇ

Fatma Aliye'nin bir yazar olarak ortaya çıktığı ve romanlarının büyük bir kısmını yayımladığı on dokuzuncu yüzyılın sonları, Osmanlı geleneksel toplumunda değişimlerin yaşandığı ve bu değişimle birlikte kadın haklarının gündeme geldiği bir dönemdir. Fatma Aliye, böyle bir ortamda kadın hakları ile ilgili çeşitli makaleler yayımlamış, konferanslar vermiş ve *Hayal ve Hakikat*, *Muhazarat*, *Refet*, *Udi*, *Levayih-i Hayat* ve *Enin* olmak üzere toplam altı roman yazmıştır. Bu romanlarını da kadın karakterlerin hikâyeleri üzerine inşa etmiştir.

Fatma Aliye'nin romanlarında kadın konusuna bakışına dair yapılan çalışmalarda, yazarın Ahmet Midhat ile birlikte yazdığı, diğer romanlarındaki güçlü yazar tavrının aksine metinde hiçbir hâkimiyetinin bulunmadığı ilk romanı *Hayal ve Hakikat* genellikle göz ardı edilmiştir. Bu tezde ise *Hayal ve Hakikat*'i de kapsayacak şekilde, Fatma Aliye'nin yazarlık serüveni, bir kadın yazar olarak zaman içinde geçirdiği değişimler romanlarının kronolojik incelenmesi üzerinden anlaşılmaya çalışılmıştır.

Fatma Aliye'nin romanlarına büyük bir eserin parçaları olarak bakıldığında, yazarın ilk romanı *Hayal ve Hakikat* ile son romanı *Enin* arasındaki benzerlikler dikkat çekicidir. İki roman birbirine konu, kişilerin hayat hikâyeleri gibi birçok açıdan benzemesine rağmen, *Hayal ve Hakikat*'te kadınların erkeklerin karşısında ikincil konuma itilmelerinin, erkek iktidarı karşısında nesneleştirilmelerinin aksine *Enin*'de toplumsal cinsiyet normları ters yüz edilerek kadın otoritesi kurulur. *Enin* romanında erkekler eril otoriteyi kurmak ya da sağlamlaştırmak için değil; tam

aksine kadınların ne kadar akıllı, mantıklı, kurnaz olduklarını vurgulamada ve ataerkil düzene başkaldırıda sınırlılıklarıyla, budalalıklarıyla gayet işlevsel olarak konumlandırılmışlardır.

Fatma Aliye'nin hem *Hayal ve Hakikat* hem de *Enin* romanında ideal kadın tipleri ortaya konur. Ama bir erkek yazar tarafından kuşatılan, kadın yazarın daha adını bile yazamadığı romanla; tek başına kadın yazar tarafından yazılan romandaki ideal kadın tipleri elbette farklı olacaktır. *Hayal ve Hakikat*'te Ahmet Midhat, ideal olmayan kadın karakter üzerinden kendi ideal kadın tipini yaratır. Romanın sonundaki bilimsel makalesinde kadınların “isteri” denilen hastalığa yakalanmaması için yapmaları gereken şeylerden bahsederken aslında ısmarlama kadın tipini sunar. *Hayal ve Hakikat*'te Fatma Aliye'nin yazdığı “Vedad” bölümünde, Vedad hakkında söylenen şeyler önce Vefa tarafından düzeltilir sonra da Ahmet Midhat'ın makalesiyle bilimsel temele oturtulur. Fatma Aliye *Hayal ve Hakikat*'te ideal kadını yaratmaktan çok, iki erkek tarafından düzeltilecek, onlara sözlerini söyleme fırsatını verecek hayale kapılmış bir kadını yazar. Ama yıllar sonra *Enin* romanında durum tam tersine döner. Fatma Aliye'nin romanında idealize edilmiş iki kadın karakter varken bunların karşısına konabilecek tek ideal erkek karakter yoktur. Romandaki erkekler ya hayale kapılırlar-Rıfat gibi, ya bir kadının maskarası olurlar-Suat gibi, ya da bir mutsuzlukları bütün hayatları boyunca karamsar olmalarına neden olan hissi-Nihat- karakterlerdir. Kısacası *Hayal ve Hakikat*'te “nesne durumunda olan kadın”, *Enin* romanında “ideal özne kadına” dönüşmüştür.

Kısacası, Fatma Aliye'nin Ahmet Midhat'ın otoritesi altında yazdığı *Hayal ve Hakikat*'te toplumsal cinsiyete göre kadınlara yüklenen olumsuz değerlere karşın, Fatma Aliye'nin *Hayal ve Hakikat*'ten yirmi yıl sonra, tek başına yazdığı *Enin*'de bunlar tersine çevrilir. Aşk/mantık, duygusallık/gerçekçilik, hayal/hakikat ve

şiiir/felsefe ikilikleri her iki romanda da farklı olarak konumlandırılır. Hep kadınla özdeşleştirile gelmiş olan aşk, duygusallık, hayal ve şiiir *Hayal ve Hakikat*'te kadın karakterlerin özellikleriyken, *Enin*'de bu değeerler erkeklerin özellikleri haline gelir. Bu anlamda Fatma Aliye'nin mevcut toplumsal değeerlere karşı bir sorgulama içinde olmadığı, sadece ataerkil düzendee erkeklere özgü görülen mantık, rasyonellik, hakikat gibi özelliklere kadınların da sahip olabileceğini göstermeye çalıştığı söylenebilir.

Fatma Aliye'nin yirmi yıl arayla yazdığı ilk ve son romanındaki tezatlığı anlamlandırmak, yazarın bu iki eser arasındaki diğeer romanlarına, yani *Muhazarat*, *Refet*, *Udi* ve *Levayih-i Hayat*'ta kadın konusuna nasıl yaklaştığını anlamaya bağılıdır. Fatma Aliye'nin "ideal kadın tipi, kadının çalışması, evlilik, boşanma ve annelik" temalarını yayımlanma sırasına göre bu romanlarda nasıl işlediğini incelenmiş, bu da bir romandan diğeerine Fatma Aliye'nin yazarlık konumunda meydana gelen değeişimleri inceleme şansı sunmuştur. Bu incelemeden çıkan temel sonuçsa, Fatma Aliye'nin zamanla toplumsal konumuna paralel olarak her romanında yazarlık otoritesinin arttığıdır. Yani bu dört romana bakarak, Fatma Aliye'nin yıllar içinde bir kadın yazar olarak daha güçlü bir hale gelmesinin ve güveninin artmasının edebi metinlerdeki otoritesine de yansıdığı söylenebilir.

Fatma Aliye'nin *Muhazarat*, *Refet*, *Udi* ve *Levayih-i Hayat* romanlarında, ön planda olan kadın karakterler kaderlerine boyun eğen, yaşadıkları olumsuzlukları kabullenen kişiler değildirler. Bu kadın karakterler, içinde bulundukları çok zor şartlara rağmen kendi ayakları üzerinde durmayı başarırlar, hayatlarına tek başlarına, kimsenin yardımını olmadan devam ederler. Aslında Fatma Aliye'nin tüm romanlarında kadın karakterlerin yaşadıkları olaylar, kadınların bugün bile hala karşı karşıya kaldıkları sorunlardır. Fatma Aliye'nin romanlarında kadın karakterlerin

evliliklerinde ya da yaşadıkları toplumda sıklıkla karşılaştıkları bu sorunlarla nasıl mücadele ettiklerini göstermesi, romanlarını okuyan Müslüman kadın okurlara yeni bir kapı açma ve örnek oluşturma amacını taşıdığı söylenebilir.

Fatma Aliye her ne kadar romanlarında kadınların bireysel hikâyelerini anlatsa da aslında her romanın temelini benzer bir konu teşkil eder: evlilik. Fatma Aliye'nin romanlarında genellikle genç bir kadının evlilik serüveni ve bu süreçte yaşadıkları anlatılır. Burada asıl önemli olan nokta ise, Fatma Aliye'nin tüm romanlarında evliliği kadınlar için mutsuzluk kaynağı olarak anlatmasıdır. Genellikle romanlardaki kadınlar evlenmeden önce mutlu bir hayat sürerler, ancak hayatlarına bir erkek girdikten sonra bu mutlu hayat onlar için kâbusa dönüşür. Buradan yola çıkarak Fatma Aliye'nin evlilik düzeninin kadınlar açısından eleştirisini yaptığı söylenebilir. Bu da Fatma Aliye'nin muhafazakâr bir yazar olmadığının en önemli göstergelerindendir. Ayrıca Fatma Aliye, kadınların yaşadıkları sorunları sadece dile getirmez, bu sorunlara çözüm yolları da sunar.

Fatma Aliye'nin romanlarına bakılarak denilebilir ki, her ne kadar Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat*'te ataerkil kodları yeniden üretse de bundan sonra yazdığı romanlarının ataerkil düzenin değerlerini desteklemek şöyle dursun, bu değerler için yıkıcı etkiye sahip oldukları söylenebilir. Fatma Aliye'nin romanlarında iktidarı kadınlara layık görmesi ve erkekleri güç, otorite ve iradede yoksun bırakması, onun geleneksel olarak biçilmiş kadınlık ve erkeklik rollerine karşı çıktığının en büyük delilidir.

KAYNAKÇA

- Adak, Hülya. “Biyografide Toplumsal Cinsiyet: Ahmet Mithat ya da Bir Osmanlı Erkek Yazarın Kanonlaşması.” *Merhaba Ey Muharrir!; Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2006.
- _____. “Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliliği: Halide Edib’in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet.” *Kadınlar Dile Düşünce*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Ahmet Midhat Efendi. *Fatma Aliye: Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu*. Haz. Bedia Ermat. İstanbul: Sel Yayıncılık, 1994.
- _____. *Fazıl ve Feylesof Kızım: Fatma Aliye’ye Mektuplar*. Haz. Samime İncoğlu ve Zeynep Süslü Berktaş. İstanbul: Klasik Yayınları, 2011.
- _____. “Felsefe-i Zenan.” *Letaif-i Rivayat*. Haz. S. Emrah Arlıhan. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008.
- Aksoy, Nazan. “Fatma Aliye Hanım’ın “Muhazarat”ında Kadın Açısı.” *Batı ve Başkaları*. İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996.
- _____. “İlk Dönem Kadın Otobiyografileri: Osmanlı’dan Cumhuriyet’e.” *Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet*. İstanbul: Metis Yayınları, 2014.
- Altınay, Ayşe Gül. *Vatan, Millet, Kadınlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.
- Altuğ, Fatih. “Babalar ve Kızlar.” *Hayal ve Hakikat*. Haz. Yahya Bostan. İstanbul: Eylül Yayınları, 2002.
- Avcı, Yasemin. “Osmanlı Devleti’nde Tanzimat Döneminde “Otoriter Modernleşme” ve Kadının Özgürleşmesi Meselesi.” *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi* 21 (2007): 1-18. Erişim 30.01.2015. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/19/1157/13608.pdf>.
- Berktaş, Fatmagül. “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Feminizm.” *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- Canbaz, Firdevs. “Fatma Aliye Hanım’ın Romanlarında Kadın Sorunu.” Doktora tezi, Bilkent Üniversitesi, 2005. Erişim 20. 12. 2014. <http://www.thesis.bilkent.edu.tr/0002839.pdf>.
- De Beauvoir, Simone. *The Second Sex*. Çev. H. M. Parshley. Harmondsworth: Penguin, 1977.
- Demircioğlu, Tülay Gençtük. “Hayattan Kurmacaya: Fatma Aliye Hanım’ın Dört Romanında Metinlerarası İlişkiler.” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*

3/13 (2010): 104-109. Erişim 20. 12. 2014.

http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt3/sayi13kadinsayisipdf/gencturkdemircioglu_tulay.pdf.

Donovan, Josephine. *Feminist Teori: Amerikan Feminizminin Entelektüel Gelenekleri*. Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek ve Fevziye Sayılan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.

Durakbaşı, Ayşe. *Halide Edib: Türk Modernleşmesi ve Feminizm*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.

Esen, Nüket. “Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu: Fatma Aliye.” *Modern Türk Edebiyat Üzerine Okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.

_____. *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.

_____. “Yasaklara Rağmen Kadın Yazar Olmak: Ahmet Midhat-Fatma Aliye İlişkisi.” *Toplumsal Tarih* 220 (Nisan 2012): 32-38.

Fatma Aliye ve Ahmet Midhat. *Hayal ve Hakikat*. Haz. Yahya Bostan. İstanbul: Eylül Yayınları, 2002.

_____. *Enin*. Haz. Tülay Gençtürk Demircioğlu. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2005.

_____. *Levayih-i Hayat*. Haz. Tülay Gençtürk Demircioğlu. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2002.

_____. *Muhâdarât*. Haz. Dr. H. Emel Aşa. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1996.

_____. *Nisvan-ı İslam*. Haz. Mübeccel Kızıltan. İstanbul: Mutlu Yayıncılık, 1993.

_____. *Refet*. Haz. Nurullah Çetin. İstanbul: L&M Yayınları, 2007.

_____. *Udi*. Haz. Ferit Ragıp Tuncor. İstanbul: Selis Kitaplar, 2002.

Gilbert, Sandra ve Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and The Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1984.

Gürbilek, Nurdan. *Benden Önce Bir Başkası: Denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları, 2011.

_____. “Erkek Okur, Kadın Yazar.” *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.

Kandiyoti, Deniz. *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.

- Karaca, Şahika. "Fatma Aliye Hanım'ın Türk Kadın Haklarının Düşünsel Temellerine Katkıları." *Karadeniz Araştırmaları Dergisi* 31 (2011): 93-111. Erişim 25.01.2015.
http://www.karam.org.tr/Makaleler/748544411_006_karaca.pdf.
- Kütükçü, Tamer. "Fatma Aliye'nin Udi'sinde Kadın ve Müziğin Modernizasyonu." *Varlık* (Ekim 2004): 36-42.
- Metin, Abdullah. "Kimliğin Toplumsal İnşası ve Geleneksel Kadın Kimliğinin Aktarımı." *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 2: 1 (2011): 74-92. Erişim 03. 11. 2014.
http://sbedergi.karatekin.edu.tr/Makaleler/1420404194_5.kitapcik.pdf.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. Cilt I. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- Ortaylı, İlber. *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Parla, Jale. *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- _____. "Kadın Eleştiri Neye Gerçekleştirdi?." *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- _____. *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.
- Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists From Bronte to Lessing*. London: Virago, 1999.
- Şimşir, Esra. "Türk Modernleşmesinde Kadın Kimliğinin İnşası: Falih Rıfkı Atay, Mustafa Sekip Tunç, Zekeriya Sertel'in Çalışmaları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme." Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2007. Erişim 20. 12. 2014.
https://www.academia.edu/4647320/T%C3%BCrk_Modernle%C5%9Fmesinde_Kad%C4%B1n_Kimli%C4%9Finin_%C4%B0n%C5%9Fas%C4%B1_Fal%C4%B1h_R%C4%B1fk%C4%B1_Atay_Mustafa_Sekip_Tun%C3%A7_Zekeriya_Sertelin_%C3%A7al%C4%B1%C5%9Fmalar%C4%B1_%C3%BCzerine_kar%C5%9F%C4%B1la%C5%9Ft%C4%B1rmal%C4%B1_bir_inceleme.
- Tekcan, Rana. "Sessiz Sedasız Yaşayanlar: Biyografide Kadın." *Kadınlar Dile Düşünce*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Uğurcan, Sema. "Ahmet Mithat ve Elinden Tuttukları." *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Yazılar*. Haz. Nüket Esen ve Erol Köroğlu. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2006.