

MEKTUP-ROMAN VE KADIN YAZARLAR:
FATMA ALİYE, HALİDE EDİP ADIVAR VE ŞÜKÛFE NİHAL BAŞAR

BİHTER DERELİ

BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ

2010

EPISTOLARY NOVEL AND WOMEN WRITERS:
FATMA ALİYE, HALİDE EDİP ADIVAR AND ŞÜKÛFE NİHAL BAŞAR

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

Master of Arts
in
Turkish Language and Literature

by
Bihter Dereli

Boğaziçi University

2010

Epistolary Novel and Women Writers: Fatma Aliye, Halide Edip Adivar
and Şükûfe Nihal Başar

The thesis of Bihter Dereli
has been approved by:

Assist. Prof. Zeynep Uysal
(Advisor)

Assist. Prof. Halim Kara

Assist. Prof. Hande Tekdemir

May 2010

Thesis Abstract

Bihter Dereli, “Epistolary Novel and Women Writers: Fatma Aliye, Halide Edip Adivar and Şükûfe Nihal Başar”

This thesis examines the epistolary novels by women writers in Turkish literature from Tanzimat to early Republican period. These epistolary novels fundamentally depend on the “female I” narrator. This thesis focuses on the female voice that women writers bring out in the epistolary novels, Fatma Aliye’s *Levayih-i Hayat*, Halide Edip Adivar’s *Handan* and Şükûfe Nihal Başar’s *Çöl Güneşi*. In these novels, female voice is represented by “female I” narrator who discusses and questions the contemporary ideas regarding issues like marriage, woman’s education and gender. Arguing that women writers preferred the epistolary novel in order to raise a female voice and through its techniques they offer a representation of female individuality, I try to prove that these three novels bring out female voice beyond their time. However, I also underline that female sexuality is restricted in these novels through the moral codes of society.

Tez Özeti

Bihter Dereli, “Mektup-roman ve Kadın Yazarlar: Fatma Aliye, Halide Edip Adivar
and Şükûfe Nihal Başar”

Bu çalışmada Türk Edebiyatı’nda Osmanlı İmparatorluğu’ndan Cumhuriyet’e geçiş döneminde kadın yazarlar tarafından yazılmış mektup-roman örnekleri incelenmektedir. Bu mektup-romanlar, ortaya çıkardıkları kadın ben anlatıcılar açısından değerlendirilmişlerdir. Bu doğrultuda Türk Edebiyatı’nda Tanzimat dönemi ile erken Cumhuriyet dönemi arasında yazılan Fatma Aliye’nin *Levayih-i Hayat*, Halide Edip Adivar’ın *Handan* ve Şükûfe Nihal Başar’ın *Çöl Güneşi* adlı mektup-romanları kadın anlatıcı çerçevesinde incelenmiştir. Bu romanlarda, her bir dönemde evlilik, kadının eğitimi, kadın-erkek rolleri konuları hakkındaki yeni fikirler kadın anlatıcılara tartıştırılarak ve sorgulatılarak dönemin kadın kimliği ortaya koyulur. Bu doğrultuda, bu çalışmada kadın yazarların mektup-roman türünü kadının sesinin duyurulması amacıyla tercih etmiş olduklarını ve türün kadın ben anlatıcı vasıtasıyla kadın bireyselliğinin ifade edilmesine imkân verdiğini savunuyorum. Bu çalışmanın sonucunda, üç romanın da dönemlerine göre oldukça ileri bir kadın sesini açığa çıkarmakla beraber kadın cinselliğinin sınırlandırıldığı anlatılar olduğunu göstermeye çalıştım.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	vi
BİRİNCİ BÖLÜM: GİRİŞ.....	1
Mektup-romanın Tür Özellikleri ve Anlatıcı.....	1
Mektup-roman ve Kadın.....	10
İKİNCİ BÖLÜM: <i>LEVAYİH-İ HAYAT</i> VE KADININ KADINI BİLİNÇLENDİRMESİ.....	21
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: <i>HANDAN</i> VE KADININ İÇ DÜNYASI.....	45
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: <i>ÇÖL GÜNEŞİ</i> VE “YENİ KADIN”IN MODERN MİSYONU.....	69
BEŞİNCİ BÖLÜM: SONUÇ.....	91
KAYNAKÇA.....	97

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın temel amacı, Türk Edebiyatı’nda Tanzimat dönemiyle kullanılmaya başlanan mektup-roman türünün kadın yazarlara kadın sesini duyurmaları açısından sağladığı imkânların tartışılmasıdır. Bu doğrultuda, mektup-romanın Osmanlı İmparatorluğu’ndan Cumhuriyet’e geçiş döneminde kadın yazarlar tarafından kadının sesinin duyurulması amacıyla tercih edildiği ve kadının bireyselliğinin ifade edilmesine imkân verdiği savunulacaktır.

Mektup-roman türünde, tanımı itibariyle anlatının tamamı veya büyük bir kısmı mektuplardan oluşur ve anlatıda mektupların yanında günlükler, notlar, hatıra defterleri ve anılar da bulunabilir. On sekizinci yüzyılda mektup-roman türünün ağırlıklı olarak Avrupa’daki gelişimi değerlendirildiğinde, türün temel özelliklerinden biri, kadın anlatıcının birinci tekil şahıs anlatıcı olarak anlatıda yer almasıdır. Böylece, mektup-roman tür olarak karakterlerini anlatıcı konumuna taşıyarak kadın karaktere kadın “ben” anlatıcı olarak kendi öyküsünü anlatma imkânı tanımıştır. Bu şekilde kadın sesinin kabul görüp romana girmesinin yolu açılmıştır. Bununla birlikte, mektup-roman kadın yazarlar tarafından kadınlar arasındaki mektuplaşmalardan oluşan bir tür olarak da yaygınca kullanılmıştır. Kadın sesinin ve kadınlarla ilgi evlilik, aşk, kadının çalışması gibi meselelerin mektup-romana taşınmasıyla, kadın yazarlar mektup-romanı erkeklerle eşit haklara sahip olabilmek adına birbirlerini bilinçlendirebilecekleri bir eğitim alanı olarak görmüşlerdir.

Türk Edebiyatı'nda roman türünün denenmeye başlandığı Tanzimat döneminden itibaren, çok fazla sayıda olmasa da mektup-roman türünde yazılan romanlar, kadın yazarlar için kadınların iç dünyalarını açtıkları, toplumdaki yerlerini sorguladıkları, fikirlerini paylaştıkları ve birbirlerini eğittikleri bir alan olmuştur. Bu noktada, Türk romanında kadının iç dünyasının aktarılmasının mektup-roman türü ile başladığı gibi bir genelleme yapılamaz. Ancak kadın yazarların mektup-roman türünde eserler kaleme alarak, kadınların bireysel dünyalarını yansıttıkları ve böylece dönemin temel kabullerinin dışına çıkabilen bir kadın sesi oluşturdukları söylenebilir. Bu çerçevede, bu çalışmada incelenen romanlarda kadın anlatıcı üzerinden mektup-romanın verdiği imkân doğrultusunda kadın sesinin nasıl duyurulduğuna bakılacak ve mektup-romanda kadın anlatıcı vasıtasıyla kadınların evlilik, kadın-erkek ilişkisi ve eğitim meseleleri çerçevesinde kadının toplumda yer edinme çabası değerlendirilecektir.

Mektup-romanın gelişimine bakıldığında türün altın çağının ardından uzun bir dönem kullanılmadığı ve ardından yaklaşık elli yıl sonra farklı biçimlerle ve konularla kullanılmaya başlandığı görülür. Benzer bir aralık Türk Edebiyatı'nda da gözlemlenir. Türk Edebiyatı'nda mektup-roman, Tanzimat ve erken Cumhuriyet dönemlerinde en çok kullanılmıştır. Ardından 1980'e kadar örneklerine pek fazla rastlanmamıştır. Bu doğrultuda, bu çalışmada kadın yazarlar tarafından yazılmış mektup-roman türünün ilk dönem eserlerinden Fatma Aliye'nin *Levayih-i Hayat* (1897-98), Halide Edip Adivar'ın *Handan* (1912) ve Şükûfe Nihal Başar'ın *Çöl Güneşi* (1933) adlı romanları seçilmiştir. Bu eserlerin seçilme nedeni, hem kadınların bireysel dünyasını kadın anlatıcı vasıtasıyla anlatmaları hem de yazıldıkları dönemlerde mektup-roman türünün tanımına uygun olarak anlatının tamamının ya da tamamına yakınının mektuplardan oluştuğu anlatılar olmalarıdır. Bu doğrultuda,

Fatma Aliye'nin *Levayih-i Hayat* romanı ile aynı dönemde yazılan Şair Nigâr Hanım'ın *Safahat-i Kalb* (1898) adlı eseri çeviri oluşu sebebiyle, Emine Semiye Hanım'ın *Bikes* (1897-98) adlı romanı ise, eserin sadece yarısının mektuplardan oluşması sebebiyle mektup-roman tanımına uymadığından incelemeye dâhil edilmemiştir. Halide Edip Adıvar'ın *Handan* romanı döneminde yazılmış tek mektup-roman örneğidir. Şükûfe Nihal Başar'ın *Çöl Güneşi* romanının yazıldığı erken Cumhuriyet döneminde Güzide Sabri Aygün'ün *Hicran Gecesi* (1930) ve Halide Nusret Zorlutuna'nın *Sisli Geceler* (1925) ve *Beyaz Selvi* (1945) adlı eserlerinde de mektuplar kullanılmıştır. Ancak bu romanlarda mektuplar anlatının tamamını veya tamamına yakın bir bölümünü oluşturmaz. Bu sebeple mektup-roman tanımına uymayan, mektupların sadece bir anlatım tekniği olarak yer aldığı bu romanlar da incelemeye dâhil edilmemiştir.

Çalışmanın birinci bölümü iki başlık altında ele alınacaktır. Önce “Mektup-romanın Tür Özellikleri ve Anlatıcı” başlıklı alt bölümde mektup-roman türünün özelliklerine bakılacak ve bu özelliklerden mektup-romanın anlatıcısının konumu açıklanacaktır. Diğer birinci tekil şahıs anlatıcılı türlerden farklı olarak mektup-romanda mektupların anlatıcısı aynı zamanda romanın da anlatıcısıdır. Bu doğrultuda mektup-romanda anlatıcının özelliklerinin belirtilmesi gerekir. Ardından özellikle mektup-romanla ortaya koyulan kadın “ben” anlatıcı mektup-roman çerçevesinde tartışılması gereken bir konudur. Buna paralel olarak bu bölümün ikinci kısmında “Mektup-roman ve Kadın” başlığı altında türün tarihsel gelişimi çerçevesinde mektup-romanın kadın yazar ve kadın anlatıcı ile ilişkisi incelenecektir. Bu bölüm, çalışmanın diğer bölümlerinde incelenecek metinler için altyapı oluşturacaktır.

“*Levayih-i Hayat* ve Kadının Kadını Bilinçlendirmesi” başlıklı ikinci bölümde, Tanzimat dönemi yazarlarından Fatma Aliye'nin *Levayih-i Hayat* romanı

odak noktası alınmıştır. Bu bölümde Fatma Aliye'nin *Levayih-i Hayat* romanında mektup-roman türünün sağladığı imkânla kadın anlatıcıların sırdaşlarıyla mektuplaşmaları incelenecektir. Kadınlar arasında karşılıklı olarak yazılan üç ayrı mektuplaşmadan oluşan romanda, kadınlar bir yandan evlilik meselesini farklı yönleriyle tartışırken diğer yandan kadının kadını eğittiği bir anlatı ortaya koyarlar. Bu doğrultuda, bu romanda Fatma Aliye, mektup-romanın sağladığı imkânla evlilik, kadın-erkek ilişkisi ve kadının eğitimi gibi konuları mektup-yazarlarını anlatıcı konuma getirerek onlara tartıştırır. Böylece farklı kadınların birbirlerini bilinçlendirmesi yoluyla dönemin doğru örneği ortaya koyulur.

“*Handan ve Kadının İç Dünyası*” başlıklı üçüncü bölümde, II. Meşrutiyet döneminde yazılan Halide Edip Adivar'ın ilk dönem romanlarından *Handan* (1912) adlı mektup-romanı incelenecektir. Bu romanda kadın anlatıcıların ve erkek anlatıcıların konumu önemlidir. Romanda mektup-romanın tür özellikleri çerçevesinde kadın anlatıcıların konumu değerlendirilecek ve kadının kendi iç dünyasında yaşadığı çatışmalarının ve toplumda karşılaştığı engellerin koşulları yorumlanmaya çalışılacaktır. Bu bölümde, kadın anlatıcılar odak noktası alınarak kadın ve erkek anlatıcıların birlikte kullanılması değerlendirilecektir. Bu bölümde, mektup-romanın tür özelliklerinin sağladığı imkânla kadın hem kendi içinde yaşadıklarını ifade edebilir, hem dışarıya farklı yansıtabilir ve hem de kadının dışarıdan değerlendirilmesi yansıtılır. Bu üç durumun birlikte sunulması kadın anlatıcının kendiyile ve toplumdaki sınırlarla yüzleşmesini sağlar.

“*Çöl Güneşi ve ‘Yeni Kadın’ın Sunulması*” başlıklı dördüncü bölümde ise erken Cumhuriyet dönemi yazarlarından Şükûfe Nihal Başar'ın *Çöl Güneşi* (1933) adlı eseri mektup-roman türü açısından kadın anlatıcı ve türün kadın yazara sağladığı imkân doğrultusunda incelenecektir. Erken Cumhuriyet döneminde yazılan *Çöl*

Güneşi'nde ise mektup-roman türünün özellikleri çerçevesinde kadın anlatıcının konumu değerlendirilecektir. Bu roman, diğer iki romandan farklı olarak tek bir anlatıcı tarafından anlatılır. Romanda mektupların anlatıcısı, mektupların muhatabının sesini doğrudan duyurmayarak kendi hayatı üzerinden “yeni kadın” örneğini sunar. Bununla birlikte mektuplarında yer verdiği başka bir kadının hikâyesiyle de bu “yeni kadın”ın yaratılmasını gösterir. Bu doğrultuda *Çöl Güneşi*'nde “yeni kadın” kimliği çerçevesinde dönemin kadınının eğitilmesinin ve kadının kamusal alanda yer almasının koşulları ve sınırları gösterilecektir.

Sonuç olarak mektup-roman türü, türsel özellikleri doğrultusunda yazarına karakterlerinin seslerini anlatıcı olarak doğrudan duyurma imkânı tanır. Türk Edebiyatı'nda erkek yazarlar mektup-roman türünü kadın sesini taklit ederek, modernleşmenin önemli bir unsuru olan kadının kamusal hayata katılması meselesi ve geleneği eleştirme bağlamında araç olarak kullanmışlardır. Kadın yazarlar açısından mektup-roman kendi fikirlerini, evlilik deneyimlerini aktarma yoluyla kadının sesinin duyulmasını sağlamış, kadınlar için kadın-erkek ilişkileri, evlilik ve eğitim konularında bilinçlenme ve bilinçlendirme aracı olmuştur.

En başta bu çalışma boyunca gösterdiği sabır, ilgi ve anlayıştan dolayı tez danışmanım Yard. Doç. Dr. Zeynep Uysal'a teşekkür borçluyum. Ayrıca fikirlerime değer verip tez jürime katılmayı kabul eden Yard. Doç. Dr. Hande Tekdemir'e ve Yard. Doç. Dr. Halim Kara'ya desteklerinden dolayı teşekkür ederim. Benim için hem zorlu hem de keyifli bu tez sürecinde tezimi dinleyen, görüşlerini paylaşan ve müsveddeleri okuyan Ayten Sönmez Güneş'e, Nilay Kaya'ya, Dr. Aysun Tokatlıoğlu'na ve son olarak tüm aileme, kızıma ve eşime çok teşekkür ederim.

BİRİNCİ BÖLÜM:

GİRİŞ

Mektup-romanın Tür Özellikleri ve Anlatıcı

On yedinci yüzyılda ortaya çıkan mektup-roman türünün altın çağı on sekizinci yüzyıldır. Bu türün alt yapısı, mektuplarla oluşturulur. Bugünkü gibi bir yerden başka bir yere gitmenin kolay olmadığı bu dönemlerde iletişimin en uygun yoludur mektup. Ancak mektubun bu kadar çok kullanılmasının sebebi, sadece uzaktaki insanların iletişimini sağlaması değil, insanların kendilerini en iyi şekilde ifade etme aracı olarak tercih edilmesidir. Böylece mektup yaşamın parçası haline gelerek aynı evde yaşayan insanların bile birbirlerine yazdıkları bir tür olur. Mektup sadece bilgi veren bir haberleşme aracı olarak görülmez, duyguların samimi ve insanların içlerinden geldiği gibi ama özel bir üslupla kâğıda döküldüğü bir türdür. Mektup, sadece mesafe olarak ayrı olan insanları değil, psikolojik veya toplumsal olarak bir engel yüzünden görüşemeyen insanları da birleştirir.¹

Kişisel, özel yazıların bu şekilde yaygınlaşması; günlük, anı, otobiyografi gibi birinci tekil şahıs kişi odaklı türlerin de gelişmesini sağlar. Bu türlerden mektup-roman, bir veya birden fazla karakterin birbirlerine yazdıkları mektuplardan oluşan anlatıdır. Mektup-romanda olay örgüsünün tamamı ya da büyük bir kısmı mektuplarla sağlanır.² Bu mektuplarda çoğunlukla karakterler içlerini döker, iç dünyalarını yansıtır ve günlük yaşamdan izler sunarlar. Mektup, iki kişinin duygu ve düşüncelerini paylaştıkları bir anlatım biçimi olduğundan, mektup yoluyla ilerleyen

¹ Wulf Koepke, "Epistolary Fiction and Its Impact on Readers," *Aesthetic Illusion: theoretical and historical approaches* (Los Angeles: University of California, 1990), 263.

² David Herman, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan, "Epistolary Novel," *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (Routledge, 2007), 140.

anlatılar kişilerin aynı zamanda değişimlerini de gözler önüne serer. Mektup-romanda mektuplar, okur açısından mektup yazarlarının duygu ve düşüncelerini yüksek sesle düşünür gibi kâğıda döktükleri notlar gibi görünse de, kişilerin iç çatışmalarının ürünüdür. Mektuplar yoluyla karakterler, okur üzerinde içlerinden geçeni olduğu gibi, mantık süzgecinden geçirmeden yazıyorlarmış hissi bırakırlar. Ancak bu romanlarda mektuplar, üzerinde düşünülmeden yazılmış yazılar değil, karakterlerin durumlarını açıklayarak, itiraf ederek ve paylaşarak bilinçlenme alanlarıdır.³

Mektup-romanda işlenen çatışmalar, çoğunlukla şimdiki zamana veya çok yakın geçmişe aittir. Mektup yazarının çatışmaları ve bu çatışmalar karşısındaki duruşu her yeni mektupla yenilenir. Böylece değişimler, mektup yoluyla izlenir. Mektup-romanlar kişisel, özel mektuplardan oluşur. Özel mektuplar karakterlerin kişisel tecrübelerini, bu tecrübelerle başa çıkma süreçlerini, kendilerinin değişimini yansıtır. Watt'ın söylemiyle, bu romanlarda gündelik hayatla karakterlerin özel hayatları iç içe geçer.⁴ Böylece mektup-roman hem gerçek hayatın hem de karakterlerin iç dünyalarının, bilinçlerinin dışavurumudur. Bakhtin'e göre de, mektup-romanda mektuplar “gündelik hayatın derinliklerini, en ince ayrıntılarını, insanlar arasındaki ilişkileri ve bireyin iç dünyasını” gösterir.⁵ Böylece, mektup-roman türü temelde karakterlerine sesli düşünme fırsatı vermiş gibi yazılabilmesi, onların iç dünyalarındaki çatışmaları olduğu gibi yansıtabilmesi ve üstelik bu çatışmadaki değişimlerin mektupta gözlemlenebilmesi açısından önemlidir.⁶

³ Joe Bray, *Epistolary Novel: Representation of Consciousness* (NewYork: Routledge, 2003), 2.

⁴ A.g.e, 6.

⁵ Bakhtin'den aktaran a.g.e, 8. (Çeviri bana ait)

⁶ A.g.e, 1.

Mektup-romanın biçim özelliklerini temel alarak değerlendiren ilk dikkat çeken çalışma Janet Gurkin Altman'ın *Epistolarity: Approaches to a Form* adlı çalışmasıdır. Bu çalışmada, mektup-romanın anlam bütünlüğünü oluşturan özellikleri ortaya koyulur. Altman'a göre, mektup yapısı itibariyle “çift kutuplu”dur. Bu çift kutupluluk, mektuba bir yandan anlatım açısından esneklik sağlar, diğer yandan konu açısından bir çerçeve sunar. Bu sayede mektup yazarı ya bu kutuplardan birini tercih eder ya da metninde bu kutupları bir arada kullanır.⁷ Altman, mektup-romanın biçim özelliklerini altı temel başlık altında toplar.

Mektup-romanın özelliklerinden ilki, mektubun “arabulucu”⁸ olma özelliğidir. Bu özelliğe göre, mektup iki kişi arasındaki mesafeyi kapatır ya da bu kişilerin aralarına mesafe koyar. Mektup, duruma göre bir “köprü” gibi mektup yazarlarını buluşturur ya da bir “duvar” gibi mektup yazarları arasındaki engelleri gösterir. Böylece kavuşmaya işaret edebildiği gibi ayrılıkların, iletişimsizliklerin de yansıtıldığı alanlar olabilir.⁹ İkinci özellik ise, sevgililer ya da sırdaşlar arasında yazılmasıdır. Bu durumda mektup, ya bir sırdaşa/sevgiliye yazılan kişilerin iç dünyalarının tüm şeffaflığıyla yansıtıldığı bir ayna ya da gerçek duyguların saklandığı bir maske hatta bir silah olarak kullanılabilir.¹⁰ Üçüncü özellik ise, mektubun şimdi odaklı olmasıdır. Ancak burada da bir zıtlık bulunur. Mektup yazarı sürekli olarak şimdide yazsa da yakın geçmişte ne yaptığını ya da yakın gelecekte ne yapacağını anlatır. Dolayısıyla, aslında geçmişle gelecek arasında gidip gelir.¹¹

⁷ Janet Gurkin Altman, *Epistolarity: Approaches to a Form* (Columbus: Ohio State University Press, 1982), 185-186.

⁸ “Mediatory” sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmıştır. A.g.e, 186. (Çeviri bana ait.)

⁹ A.g.e, 13-15, 186.

¹⁰ A.g.e, 47-49.

¹¹ A.g.e, 128-129.

Dördüncü özellik, mektupların kapanışıdır. Bu özellik, mektup-romanın iki şekilde bitebileceğini gösterir. Bunlardan ilki, mektupların yazılmasının bir anlamı kalmadığı bir olayın gerçekleşmesidir. Örneğin, mektup yazarlarından biri ölebilir ya da sevgililerden biri gittiği yerden geri döner. Diğer yandan, mektuplar esrarengiz bir biçimde ve aniden kesilebilir. Böylece mektup-roman açık uçlu bir sonla biter. Böyle mektup-romanlarda önemli olan hikâyenin sonu değil, mektupların içeriğidir.¹²

Beşinci özellik ise, mektup-romanda bütünlüktür. Mektup, mektup-romanın hem bir parçasıdır hem de mektup-romanın bütünü oluşturur. Şöyle ki, mektup-romanda mektup; anlatının hem bağımsız bir parçası gibi durur, hem de ayrılmaz bir parçasıdır. Böylece mektupların sıralanışı ve bir arada bulunmasının bir anlamı olması gibi bu mektupların ayrı ayrı da anlamları bulunur. Dolayısıyla, mektubun bu yapısı, onu parçalı kıldığı gibi, zıtlıklardan oluşan bir anlatıya uygun hale getirir. Diğer yandan, parçaların tutarlı bir bütün oluşturmaya da imkân verir.¹³ Altıncı ve son özellik ise, anlatıcı ve muhatabın konumudur. Mektup-romanda yazma ve okuma eylemleri bir arada ya da art arda ilerler. Bazen bir mektubun içinde önceki mektuptan parçalar aktarılır, bazen de anlatıcı ve muhatap peş peşe birbirlerine cevaplar yazarlar. Bu anlamda mektup, özel ve kamusal olanı içinde barındırır. Mektup, temelde mahremiyet ve samimiyet içerir. Ancak bu samimiyet dolu duygu ve düşünceler başka biri için, başka birine diğer bir deyişle bir muhababa yazılır. Aynı zamanda mektup-roman basıldığında ya da herhangi bir şekilde bir başkasının eline geçtiğinde mektuplar, muhatabının dışında bir okur kitlesine sahip olur. Böylece mektupta özel olanla kamusal olan iç içe geçer.¹⁴

¹² A.g.e, 148-151.

¹³ A.g.e, 169-171.

¹⁴ A.g.e, 87-91 ve Mary A. Favret, *Romantic Correspondence: Women, politics and the fiction of letters* (Cambridge University Press, 1993), 19-24.

Bu özelliklerden anlatıcı ile muhatabın konumu, mektup-romanı diğer birinci tekil şahıs anlatılardan ayıran temel özelliktir. Üstelik mektup-romanın olay örgüsünün neredeyse tamamının mektuplarla sağlanması, dolayısıyla yazarın anlatıcı konumu taşıması, üçüncü tekil şahıs anlatıcının ise ya hiç bulunmaması ya da mektup-yazarları üzerinde bir otoriteye sahip olmaması mektup-romanda mektup yazarlarının anlatıcı görevi üstlenmesine yol açar.

Bu noktada on sekizinci yüzyıl yazarlarının mektup-romanla kurdukları ilişkiye değinmek gerekir. Bu dönemin önemli yazarları olan “Bernanos, Gide, Richardson, Goethe, Senancour, Rousseau ve Laclos, kendilerini romanların yazarları olarak değil, mektupları derleyen ve basılmasını sağlayan ‘editör’leri olarak sunmuşlardır.¹⁵ Bu yazarlar, Aphra Behn’in *Love Letters Between a Noble Man and His Sister* (1684-87)¹⁶ kitabının ilk bölümünde yer alan önsözdeki anlatıcı-yazar konumlarından öteye gitmez. Bu yazarlar için, mektuplar; dönemin tüm sosyal, kültürel ve politik olaylarının aracı olması sebebiyle romanda gerçeklik sağlarlar. Yazar kendisini anlatıcı konumundan çıkararak, kendisinin tamamen dışında anlatıcı/anlatıcılar oluşturmuştur. Böylece mektup yazarını/yazarlarını birinci tekil şahıs anlatıcı olarak ön plana çıkarmış ve bu sayede romanlarda gerçeklik ve “gerçeğe yakınlık”¹⁷ sağlamaya çalışmışlardır. Bunu da gerçek mektupların kurgusal yayıncıları olduklarını iddia ederek yapmaya çalışmışlardır. Bunlardan Goethe, *The Sorrows of Young Werther* adlı romanının önsözünde “Genç Werther’in yaşadıkları hakkında büyük bir özveriyle topladığım ne varsa burada size sunuyorum ve bunun için bana teşekkür edeceğinizi biliyorum. Onun ruhuna, karakterine hayran olacak ve

¹⁵ Gérard Genette, *Narrative Discourse* (Oxford: Cornell University, 1980), 230.

¹⁶ Aphra Behn, *Love Letters Between a Noble Man and His Sister* (Londra: Stationer’s Hall, 1684-87).

¹⁷ “gerçeğe yakınlık” kavramı, *verisimilitude* kelimesinin karşılığı olarak kullanılmıştır.

sevgi duyacaksınız, kaderine gözyaşlarınızı esirgemeyeceksiniz.”¹⁸ açıklamasıyla kurmaca olmadığını belirttiği Werther’in gerçekliğini, anlatı içinde mektuplarla pekiştirir. Mektup-romanlarda, hem yazarın müdahalesinin dışında bir anlatının varlığı, hem de mektupların oldukça sade ve içten bir dille yazılmış olmaları yaşanmışlık hissi yaratmış ve bu sayede mektup-romanların çok fazla kitleye ulaşmasını sağlamıştır.¹⁹

Bu noktada akla gelen ilk soru şudur: Mektup-romanlarda yazar, anlatıcı konumundan çıkıyorsa, o zaman bu romanlarda anlatıcı kimdir? Gérard Genette’ye göre kurmaca anlatıcısını belirlemenin en iyi yolu, “anlatıda kimin konuştuğu”na bakmaktır.²⁰ Mektup-roman anlatıcısı, bu anlamda üçüncü tekil şahıs bir üst anlatıcı tarafından toparlanıp derlendiği belirtilen ilk mektup örneklerinin dışında birinci tekil şahıs anlatıcıdır. Bu ben anlatıcı üç şekilde anlatıda bulunur: birincisinde olaylara dışarıdan bakan gözlemci rolünü üstlenir, ikincisinde olayların içinden anlatan ana karakterle ya da diğer karakterlerle aynı kişidir, üçüncüsünde ise olayların ikinci derecede kahramanıdır. Genette, anlatıcının kendi hikâyesini anlattığı anlatıcıyı *autodiegetic* (ben-öyküsel) olarak tanımlar.²¹ Buna göre, mektup-roman anlatıcısı *autodiegetic* (kendi hikâyesini anlatan anlatıcı) bir anlatıcıdır. Her bir mektupta

¹⁸ Johann Wolfgang von Goethe, *The Sorrows of Young Werther* (London: Penguin Classics, 1989).

¹⁹ Emel Kefeli, *Anlatım Tekniği Olarak Mektup* (İstanbul: Kitabevi, 2002), 44.

²⁰ Genette, 186.

²¹ Genette, anlatıcının hikâye ile ilişkisine göre, yazarın bir hikâyeyi temelde iki şekilde kurabileceğini belirtir: Bunlardan ilki, anlattığı hikâyenin tanığı olmayan *heterodiegetic* anlatıcı, ikincisi ise anlatıcının hikâyesinin hem karakteri hem de anlatıcısı olduğu anlatıcıları *homodiegetic* anlatıcıdır. *Heterodiegetic* anlatıcı, olaylara dışarıdan bakar. *Homodiegetic* anlatıcı ise olayların içinde yer alan ancak gözlemci olarak anlatır. *Homodiegetic* anlatıcının anlatının ana karakteri olduğu anlatıcıya ise *autodiegetic* anlatıcı denir. Buna ek olarak, Genette bir anlatı içinde başka bir anlatı bulunuyorsa, anlatı düzlemi açısından iki tür anlatı olabileceğini savunur. Bunlar, *extradiegetic* ve *intradiegetic* anlatılardır. *Extradiegetic* anlatıda ilk hikâye dışarıdan biri tarafından anlatılır. Burada anlatıcı birinci dereceden anlatıcıdır. *Intradiegetic* anlatıda ise, hikâye bir karakter tarafından anlatılır. Burada anlatıcı ikinci dereceden bir anlatıcıdır. Anlatı düzeyi anlatıcının konumu ile belirlenir. Genette, 248.

mektup yazarı ben diye başlayan bir anlatıcıdır. Dolayısıyla mektup-yazarı, karakter ve anlatıcı olmak üzere üç konuma sahip olur ve az ya da çok olayların içindedir.

Mektup-roman türü, mektup-yazarlarının/anlatıcılarının niceliğine göre anlatı içinde farklılık gösterir ve bu doğrultuda sınıflandırılır. Phoebe Overall Fleurat, “Female Pedagogues and Feminine Palimpsests: A Study of the Eighteenth Century French Epistolary Novel by Women” başlıklı doktora tezinin ikinci bölümünde mektup-romanların retorik yapısını inceler. Bu incelemede, mektup-romanlar anlatıcı sesi açısından monofonik, bifonik ve polifonik olarak üç temel yapıda incelenir.²²

Monofonik mektuplardan oluşan mektup-romanlarda, mektuplar tek bir anlatıcı tarafından bir sevgiliye veya bir sırdaşa yazılır. Bu mektuplarda hikâyeye, anlatıcının sınırlı bakış açısıyla tek bir kaynağa, kendisine dayandırılarak anlatılır. Ancak tek sesli yapıya sahip bu mektupların mutlaka bir muhatabı vardır. Bu mektuplaşmalarda muhatabın varlığı anlatıcının mektupları içinde gösterilir. Dolayısıyla, “anlatıcı muhatabın sesini oluşturmak için de ek bir çaba göstermek zorundadır.”²³ Muhatabın sesi, diyaloglar şeklinde veya alıntılar yaparak oluşturulmaya çalışılır. Mektubun muhatap tarafından alınmadığı bilinen anlatılarda ise anlatıcı mektuplarının devam etme sebebini bir şekilde açıklamalıdır. Monofonik mektuplaşmalarda, doğrudan verilme de muhatabın sesi anlatıcı kadar önemli bir yer tutar. Muhatabın varlığının asla kaybolmadığı mektup-romanlarda, hayali diyalog; anlatıcının davranışları ve düşüncelerinin yan yana durmasını ve ikilemleriyle yüzleşmesini sağlar.²⁴

Ancak esas muhatap, bifonik mektuplaşmalarda diliyle, sesiyle var olur.

Bifonik mektup-roman, iki farklı karakterin anlatıcı ve muhatap olarak yer

²² Phoebe Overall Fleurat, “Female Pedagogues and Feminine Palimpsests: A Study of the Eighteenth Century French Epistolary Novel by Women” (PhD Thesis, The Catholic University of America, 1999), 74.

²³ A.g.e, 75.

²⁴ A.g.e, 76.

değiştirerek birbirlerine yazdıkları mektuplardan oluşur. Bu tür mektuplaşmalar iki sevgilinin, iki yakın arkadaşın, mektup söz konusu olduğu için diğer bir deyişle, iki sırdaşın mektuplaşması şeklindedir. Altman, “Of Confidence vs. Confidants” başlığı altında “anlatıcıya ilham veren, güvenini kazanan veya kaybeden sırdaşın her mektup anlatıcısının endişelerini paylaşacağı, başını yaslayacağı bir dost ihtiyacıyla ortaya çıkmış mektup-romanın en önemli parçalarından biri” olduğunu belirtir.²⁵ Dostların sırlarını paylaştıkları mektuplar, çoğunlukla itirafların yapıldığı mahrem alanlardır. İki sevgilinin mektupları ise ayrılığı veya kavuşmayı simgeler. Bu anlamda ya bir engeldir ya da köprüdür. Tüm bu mektuplaşmalarda mektup cevaplandığı andan itibaren anlatıcı ile muhatabın ortak anılarının, özelliklerinin ve tecrübelerinin altı çizilirken, gelen cevaba göre anlatıcının duygu, düşünceleri değişir. Bu noktada gerçek mektuplardan farklı olarak mektup-romanlarda sırdaşlar ya da sevgililer geçmişlerine ait birtakım olayları açık bir şekilde ifade ederler. Mektup yazarlarının kendilerine ait bu anıları ayrıntılı bir şekilde hatırlatmaları, bu tür mektuplarda mektupların bir dış okur tarafından okunacağını tahayyül edildiğini düşündürür.²⁶

Bu özellik, ikiden fazla anlatıcının bulunduğu polifonik mektuplarda daha az gözlemlenir. Çünkü olaylardaki boşluklar çeşitli karakterler tarafından büyük ölçüde doldurulmaktadır. Böylece, anlatıda bu tür ayrıntılara ihtiyaç duyulmaz. Polifonik mektup-romanda ayrıca farklı anlatıcıların olayları kendi bakış açılarından farklı üsluplarıyla aktardıkları görülür. Kurulan bu çoksesli ortam, ortak noktaların ve tüm zıtlıkların birbirleriyle karşılaştırılarak sunulmasını sağlar. Böylece, polifonik yapı, toplumda egemen seslerin tekrarlanarak pekiştirilmesi olarak kullanıldığı gibi, toplumun farklı katmanlarının seslerinin bir arada durmasıyla, bastırılmış ve daha önce hiç sesleri duyulmamış kişilerin ve grupların da seslerinin duyulmasını sağlar.

²⁵ Altman, 50. (Çeviri bana ait)

²⁶ A.g.e, 87-90.

Bakhtin, müzik terminolojisinden aldığı “polifonik” terimini romana uygulayarak, romanın “söz tiplerinin [*raznorecie*] toplumsal çeşitliliği aracılığıyla temalarının tümünü, kendisinde betimlenen ve ifade edilen konuların ve fikirlerin dünyasının tümünü orkestraladığını” belirtir.²⁷ Bakhtin’in “polifonik” terimi ile bir terim olan “polifonik mektup-roman” ifadesindeki “polifonik”in imaları aynı değildir.       polifonik mektup-romandaki “polifoniklik” yani  okseslilik ben-anlatıcı konumunun  oğulluğundan, çeşitliliğinden kaynaklanır. Başka bir ifadeyle mektup-romanda çoğul mektup yazarları kullanılır. Ancak bu, Bakhtin’in roman türünün açığa çıkardığını iddia ettiği çoksesliliği zorunlu olarak sağlamaz. Kimi örneklerde birden fazla mektup yazarı aynı sesi çıkarabilmektedirler. Hatta çoğu örnekte farklı ben anlatıcılar daha geniş bir tablo sunma işlevi g r rl r. Dolayısıyla, mektup-romanın kendi içinde varolan karşılıklı yapısının üzerine gelen diğer d et şeklindeki sesler, monofonik ve bifonik mektup-romandan farklı olarak olayların tamamını gözler   n ne serer veya bir olayın tüm ayrıntılarını gösterir. Yazar; bunu, farklı anlatıcıların bakış açılarından olayları tekrar anlattırarak sağlar.

Tüm bu mektup-roman çeşitlerinin ortak noktası ise, anlatıcının bir başkası için yazmasıdır. Anı, günlük veya otobiyografi gibi birinci tekil şahıs anlatıcıya sahip türlerde esas alınan, anlatıcının kendini ortaya koyması iken mektup-romanda temel olan anlatıcının muhatabıyla kurduğu ilişkidir. Bakhtin, bu durumu “reflected discourse” olarak tanımlar. Bakhtin’e göre, mektup-romanda muhatabın sesi duyulmasa da anlatı muhatap üzerinden ilerler. Böylece, muhatabın sesi doğrudan duyulmasa da mektup-roman zorunlu olarak karşılıklı bir yapıya sahiptir.²⁸       dolaylı olarak mektupların içinde muhatabın sesi belirtilir.

²⁷ Mikha l Bakhtin, *Karnaval dan Romana* ( stanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001), 38.

²⁸ Bakhtin’den aktaran Ann McElaney-Johnson, “Epistolary Friendship: La prise de parole in Mariama B ’s Une si longue lettre,” *Project Muse*, vol.30, no.2 (Summer 1999): 113.

Muhatabın, seslenilen rolüne ve bunun önemine ek olarak, mektup-romanda anlatıcı-muhatap ilişkisi içerisinde muhatabın önemli bir rolü daha vardır. O da anlatıcı ile muhatabın anlatı içinde yer değiştirmesidir. Janet Gurkin Altman, mektup-romanın biçim özelliklerini incelediği *Epistolarity: Approaches to a Form* adlı kitabında mektup-roman söyleminin özelliklerinden (ben) anlatıcı ve (sen) muhatabın ilişkisine dikkat çeker. Altman da; bu türün günlük ve anı türlerinden farklılığını mektup-romanın “ben” anlatıcısının, anlatıcı ile özel bir ilişkiye sahip belirgin bir “sen”e sahip olmasıyla açıklar.²⁹ Günlük ve anı türlerinde anlatıcının muhatabı belirsizdir ya da kendisidir. Mektup-romanda anlatıcının rolü ile muhatabın rolü anlatıda art arda ilerler. Böylece, mektup-romanda mektupların akışı içerisinde muhatap, mektuba cevap verdiği noktada anlatıcı konumuna sahip olur. Diğer bir deyişle, anlatıcı muhatabına mektup gönderdiği anda onu potansiyel anlatıcı konumuna getirmiş olur.³⁰ Anlatı, ben diye başlayan bir anlatıcının ardından sen diye bir muhataba yazılırken, muhatap kendi mektubunda ben diyerek olayları bu sefer kendi gözünden, kendi yorumlarıyla anlatmaya başlar.

Mektup-roman ve Kadın

Mektup-roman, on sekizinci yüzyılda edebiyatta kadın sesinin yükselişinin temel örneklerinin sergilendiği bir türdür. Okur-yazarlık oranının artmasıyla birlikte, evde zaman geçiren kadınlar önceleri mektup-roman okumaya, ardından da yazmaya yoğun ilgi göstermeye başlamışlardır. Mektup-romanın kadınlar açısından en önemli özelliği, kadınlara hem ana karakter hem de anlatıcı olarak yer verilmesidir. Böylece,

²⁹ Altman, 118.

³⁰ A.g.e, 117

bu türün kadınlar tarafından tercih edilmesinin ardında başlangıçta türün öznel olması, duygusallığa yatkın olması ve ev, aile gibi gündelik hayatın kapalı kalmış kısımlarının anlatılabilmesi yatar. Mektup-roman türünde kadınların anlatıcı olarak anlatıda yer alması, tür geliştikçe kadınların kendi hakları konusunda bilinçlenmelerinin hikâyesi olarak okunabilecek bir tür olmaya başlar.³¹ Bu anlamda mektup-roman türünün tarihsel gelişimine değinmek gerekir.

Mektupla kurulan anlatı örnekleri Romalılara ve Yunanlılara dayandırılabilse de, gerçek karakterlerin aşk hikâyelerinin anlatıldığı bir anlatı olarak ilk kez on beşinci yüzyılda ortaya çıkar. Ancak bu eserler, Ovid ve Cicero gibi on beşinci yüzyıl öncesi şairlerin aşk ve tutku dolu şiirlerinin yansımaları olarak trajik aşkları ve tutkuları anlatırlar.³² On yedinci yüzyılın ikinci yarısına kadar bu anlatılar sadece aşk mektupları veya politik mektuplar olarak değerlendirilmiştir. Ancak 1669’da ortaya çıkan bir rahibenin aşk mektuplarından oluşan *Les Lettres Portugaises* adlı eser, anlatı bütünlüğü bakımından ilk mektup-roman örneği olarak değerlendirilir.³³

Bu doğrultuda, Avrupa’da ortaya çıkan mektup-roman, Samuel Richardson’un *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740) adlı eserine kadar olan dönemde bir nevi emekleme dönemi geçirir. *Pamela*’ya kadar Fransa’da Montesquieu ve İngiltere’de Aphra Behn gibi yazarlar seyahat ve yasak aşk gibi farklı konularda mektup-roman örnekleri verirler. Robert Day Adams’a göre, “*Pamela* öncesi mektup-romanlar dört farklı konu başlığı altında toplanır: aşk hikâyeleri, skandal kayıtları şeklindeki hikâyeler, seyahatlere dayanan mektuplar ve casus mektupları.”³⁴ Bu dönemde

³¹ Susan S. Lanser, *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice* (NY: Cornell University Press, 1992), 25-26.

³² Beebee, 231.

³³ Kefeli, 75.

³⁴ Aktaran John Skinner, *An Introduction to Eighteenth-Century Fiction Raising the Novel* (NY:Palgrave: 2001), 60.

ardından gelen dönemlere göre farklı konularda mektup-romanlar görmek mümkündür.

On yedinci yüzyıldan on sekizinci yüzyılın ortalarına kadar kadın anlatıcılar ağırlıklı olarak erkek anlatıcılar tarafından oluşturulmuşlardır. Bu romanların çoğu, öğretici bir üslupla kadınlar için erkekler tarafından hazırlanan bir davranış kitabı olmuştur. Wetenhall Wilkes'in *A Letter of Genteel and Moral Advice to a Young Lady* (1740), Hester Chapone'nin *Letters on the Improvement of the Mind, Addressed to a Young Lady* (1773), John Gregory'nin *A Father's Legacy to His Daughters* (1774) adlı eserleri bu örneklerden bir kaçıdır. Bu eserlerin özelliği, kadınları sessiz kalmaya ve bastırmaya yönelik bir bakışla onları mantık karşılığında "duygu" ile özdeşleştirerek bu alana sınırlamalarıdır. Dolayısıyla mektubun bu amaçla kullanıldığı bir dönemde mektup-romanlar da ahlaki mesaj ve öğretici kaygı taşımaktadır.³⁵

Bu mektup-romanlar içinde Samuel Richardson'un *Pamela* (1740) romanı, bu kaygıyı yansıtırken bir yandan da kadın karakterin iç dünyasını yansıtmaya başlar. Mina Urgan, Richardson'ın mektup-romanı sunuş biçimi olan bireylerin iç dünyalarına, kişilik farklılıklarına ve kendilerini algılayışlarına inmesinin bu türün temel özellikleri haline geldiğini belirtir.³⁶ Böylece karakterlerin düşüncelerini doğrudan ve anında yansıtmaya özelliğiyle dikkat çeken mektup-roman, Richardson'ın *Pamela* romanıyla popülerlik kazanır. *Pamela*'nın verdiği mutlak erdemlilik mesajı dolayısıyla eleştirilmesi üzerine, Richardson 1748 yılında *Clarissa or History of a Young Lady* adlı ikinci romanını yazar. Tek seslilikten çok sesliliğe geçerek farklı

³⁵ Amanda Gilroy ve W.M.Verhoeven, *Epistolary Histories: Letters, Fiction and Culture* (The University Press of Virginia), 2.

³⁶ Aktaran Kefeli, 43.

karakterler tarafından yazılan mektuplardan oluşan bu roman, türün en iyi örneği olarak kabul edilir. Eser, kadın karakterlerin iç dünyalarını gerek değer yargılarıyla gerek çelişkileriyle derinlikli bir biçimde yansıtır.

Richardson mektup-romanları ve mektupları kullanış biçimiyle, konularıyla ve tekniğiyle kendinden sonraki kadın yazarlara da ilham kaynağı olmuş ve türün yaygınlaşmasını sağlamıştır. “Richardson’ın mektup-romanlarında belirli bir mesaj kaygısı olsa da, Pamela ve Clarissa anlatıcı olarak baştan çıkarılma, ihanet, evlilik ve annelik gibi kadınların temel sıkıntılarını kâğıda dökerler.”³⁷ Böylece mektup-romanda kısıtlı ve kontrollü bir alanda ortaya konulan kadın anlatıcı, özel alanını kamusal alana taşıdığı noktada anlatının kontrolünü ele geçirmeye başlar. Bunu da kendi hakkında düşünme fırsatı bularak bastırılmaya karşı sıkıntılarını ortaya koyarak yapar. Erkeklerin edebiyatın her alanına egemen olduğu düşünülürse, kadınların mektubu ve mektup-romanı tercih etmelerinin altında birinci tekil şahıs anlatıcı olarak öznel yaşamlarını anlatabilmeleri yatar. Kadınlar mektuplarını, geleneksel olarak aşk, evlilik veya ev hayatı konularında kendilerine özgü, sade bir dille yazarlar. Böylece kadınlar özel yaşamlarıyla düşüncelerini kamusal alanda belirtme ve fikir üretme imkânı bulurlar.³⁸

Susan S. Lanser, erkek yazarların kadın anlatıcı-karakterler oluşturmalarını değerlendirirken, romanın tür olarak erkeğe kendi arzu ve istekleri doğrultusunda “kadın”ı oluşturma imkânı sağladığını belirtir ve özellikle kadın anlatıcıyla birlikte oluşturulan kadın sesinin kadının kendisine aitmiş hissi içinde sunulduğuna dikkat çeker.³⁹ Ancak bu durum, daha sonra kadın yazarların farklı bir kadın sesini

³⁷ A.g.e, 2.

³⁸ A.g.e, 2.

³⁹ Lanser, 35.

yükseltmesinin önünü açar. Kadın anlatıcının/ yazarın mektup-roman yazarken tecrübe ettiği kendi hakkında düşünme, kendinin farkına varma, gündelik hayatla ilgili konular (evlilik, aşk ve ev işleri gibi) üzerine fikir yürütme, bunun sonucu olarak kadının kendini konumlandırması, öznelliğini dile dökmesi modern bir deneyime işaret eder.

On sekizinci yüzyılın ikinci yarısında Avrupalı kadın yazarların sayısı edebi alanda dikkat çekici bir oranda artar.⁴⁰ Bu mektup-romanlarda mektuplar temelde kadın karakterler arasında yazılır ve romanın okur kitlesini ise ana karakterle aynı yaş ve durumda bulunan genç kızların oluşturduğu düşünülür. Bu doğrultuda, önceki dönemden farklı olarak Richardson ve Rousseau'dan sonraki dönemde öne çıkan bir eğilim mektup-romanda kadınların kadın arkadaşlarıyla, sırdaşlarıyla mektuplaşmalarıdır. Bu örneklerde artık kadının uzaktaki sevgilisine mektup yazan kurban olarak sunulmasına ve özellikle erdemli olma baskısı sonucu özel hayatın içinde –ev içinde- tutulmasına karşı çıkılır. Bu amaç doğrultusunda, gerçek hayatta erkeklerin kadınlar üzerindeki baskısına karşı, kurgusal alanda kadınların evlilik, annelik gibi ortak deneyimleri mektup-roman türüyle özel alandan çıkarılarak kamusallaştırılmış olur. Böylece kadın anlatıcı kendisini savunur ve ataerkil baskılara karşı çıkma yolları geliştirebilir.⁴¹

On sekizinci yüzyılın ikinci yarısında Richardson'u takiben Fransız Edebiyatı'nda birçok kadın yazar, evlilik, annelik, ahlak, kadının eğitimi konularında yeni fikirler geliştirmek amacıyla mektup-roman yazmışlardır. Bu dönemin önemli kadın yazarlarından bazıları şunlardır: Françoise de Graffigny, Marie Jeanne

⁴⁰ *Nouvelle Bibliographie du roman épistolaire en France: Des origines à 1842*'de 1700-1815 yılları arasında sadece Fransa'da kadın yazarlar tarafından yazılmış 300'e yakın mektup-roman belirtilir. Fleurat, 3.

⁴¹ April Alliston, *Virtue's Faults: Correspondences in Eighteenth-century British and French Women's Fiction* (Stanford University Press, 1996), 4-5.

Riccoboni, Anne Loise Elie de Beaumont, Corn lie Vasse, Isabelle de Charri re, Sophie Cottin, Ad laide de Souza ve Germaine de Stael. Bu yazarlar mektup-romanı, duygu romanı özelliğinden çıkarıp kadın okurların eğitilme ve erkeklerle aynı haklara sahip olmasını sağlama amacını taşıyan bir belgeye d n şt r rl r.⁴² Bu yazarlardan Françoise de Graffigny'nin *Lettres d'une P ruvienne* adlı eserini, Mme Marie Riccoboni'nin 1757'de yayımlanan sıradan bir kadınla aristokrat sevgilisinin mektuplaşmaları üzerine kurulu *Les Lettres de Mistriss Fanny Butlerd* adlı eseri izler. Ardından gelen *Lettres de Milady Juliette Catesby a Milady Henriette Campley, son amie* (1759) ve *Lettres de Milord Rivers a Sir Charles Cardigan* (1777) adlı eserleri, dönemin çalışan kadınlarının konumunu ve bu kadınların diğ r kadınlara bakışını yansıtmaları açısından önemlidir.⁴³

Timothy Reiss, *The Meaning of Literature* adlı çalışmasında on sekizinci yüzyılda erkeklerin edebiyatın gerçek yazarları olarak konumlandırıldığını, kadınların ise bu erkek yazarların eserlerinin tüketicileri veya en fazla ikinci sınıf üreticileri olabildiklerini savunur. Ancak kadın yazarlar, mektup-romanın kadın anlatıcı/yazar açısından erkeklerin sınırlı bir şekilde bulunmalarına izin verdiğı edebi geleneğı eleştirir ve ona karşı çıkarlar. Bunu da mektuplarla kurulan bir olay örgüsü ile kadınlara kendi aralarında evlilik, kadın-erkek ilişkisi gibi konuları tartıştırarak yaparlar.⁴⁴

Bununla birlikte, kadınlar mektup-roman söz konusu olduğunda sadece mektupların/romanların yazarları değil, aynı zamanda okurlarıdır lar. Bu mektup-romanlar, kadınların tutkularının, acılarının, kadınlara özgü hayallerin dile

⁴² Fleurat, 10.

⁴³ A.g.e, 1-2.

⁴⁴ Aktaran A.g.e, 7.

getirilmesine imkân verir ve kadınlar için önemi ise çoğunlukla kadın yazarlar tarafından yazılmasıdır. Böylece, mektup-romanın ağırlıklı olarak kadınlardan oluşan bir okur kitlesi vardır. Laurent Versini, kadın mektup-romanlarının erkeklerin mektup-romanlarına göre kadın gerçekliğine daha yakın durduğunu belirtir. Çünkü kadın yazarlar, erkek yazarların çok fazla eğilmek istemediği kadınların tecrübeleri sonucu anlattıkları baskıları ve üzüntüleri dile getirebilirler. Bu eserlerde ihanet, tecavüz, istenmeyen hamilelikler ve şiddet konularına yer verilir.⁴⁵ Bu anlamda kişisel tecrübelerin kamusal alana taşınması kadınların toplumda söz sahibi olmalarının önünü açmıştır.

Ancak bazı kadın yazarlar, mektup-romandaki Richardson ve Rousseau gibi yazarlar tarafından çizilen kadın kimliğini erkek anlatıcının ağzından yeniden anlatırlar. Böylece erkek yazar/anlatıcıya toplumda kadın anlatıcıdan daha fazla alışkın olunmasından yararlanarak kadınlar hakkındaki önceki yerleşik düşünceleri değiştirmeye çalışırlar. Erkekler tarafından seslendirilen⁴⁶ kadın anlatıcı figürü tersine çevrilerek kadın yazarlar tarafından seslendirilen erkek anlatıcının, kadın anlatıcıya ve kadın konularına eğilmesi sağlanır. Mary Manley'in *Unknown Lady's Pacquet of Letters* adlı romanı bu şekilde yazılan eserlerden biridir. Eserde, bir kadının mektupları ve onunla mektuplaşan erkek olduğu sanılan kişilerin mektupları bulunur. Burada kadın yazar, sadece kendi tecrübelerini anlatmayıp mektup-romanı tersine çevirerek erkek anlatıcı oluşturup erkek ve kadın anlatıcıların fikirlerini karşılaştırma imkânı yaratır.⁴⁷

⁴⁵ Aktaran Beebee, 118-119.

⁴⁶ Burada seslendirilme" olarak çevrilen "ventriloquism" sözcüğüdür. Kelime anlamı olarak bir kişinin ağzını açmadan başka birini seslendirmesi olarak tanımlanabilir.

⁴⁷ Eserin uzun adı, *The Unknown Lady's Pacquet of Letters, Taken from her By a French Privateer in her Passage to Holland. Suppos'd to be written By several Men of Quality. Brought over from St. Malo's, by an English Officer, at the Last Exchange of Prisoners* 'dır. "Suppos'd" sözcüğünü

Bunun üzerine Beebee, kadın yazarların ve haklarını arayan kadın anlatıcıların ön plana çıkmasının bazı erkek yazarlar tarafından istenmediğini belirtir. Buna paralel olarak da, on sekizinci yüzyılın sonunda, Rétif de la Bretonne'yi ve kadınların mektup-romanlarındaki kadın karakterlere karşıt olarak yazdığı *La femme infidelle* (1786) adlı mektup-romanını örnek gösterir. Bu romanda sadakatsiz bir kadının bencilliğinin kocasının ölümüne yol açması anlatılır. Romandaki kadın karakterin önemi oldukça sıradan ancak çok yetenekli bir kadının hikâyesi olması dolayısıyla tutku ile yeteneğin birleştirilmesidir. Kadınların yeteneklerinin ön plana çıkması, bundan kaynaklanan endişe, kamusal alanda oluşturulurken kadınların rolünün ne olacağı tartışmasının bir parçasıdır. Bu noktada Richardson, Rousseau ve Laclos gibi bazı erkek yazarlar kadınlara bir ses sağlamak ya da olumlu bir rol biçmek amacı taşırlar. Rétif de la Bretonne gibi yazarlar ise kadın meselesine olumsuz yaklaşanlardır ve *La Femme infidelle* adlı mektup-roman ataerkil yapının kadının toplumdaki yeri konusundaki endişelerinin yansıması olarak okunabilir.⁴⁸ Ancak Beebee'ye göre kadın meselesine olumlu ya da olumsuz yaklaşsın, erkek yazarların ortak özelliği kadınların bakış açılarının erkek yazarların editörlüğü, başka bir ifadeyle onların gözetimi altında olmasını istemeleridir. Bu durumda her ne kadar mektup-romanın erkek editörleri kadınları, kadınların kendi mektuplarını kaynak göstererek sınırlandırmaya çalışsa da, kadın anlatıcı yazdıkça öznelliğini dile döker ve çevresini (kocasını, toplumu) daha fazla eleştirmeye başlar.⁴⁹ Bu eleştiriler, toplumun düzeninin değişmesinin sinyalleridir.

kullanarak Manley, bir erkek anlatıcı gözünden romandaki kadın ve erkek mektup yazarlarının yazma biçimini değerlendirme imkânı bulur.

⁴⁸ Bu örnekte kadın anlatıcı açısından fazlasıyla sınırlandırılmış bir imkândan (imkânsızlıktan) bahsedilebilir.

⁴⁹ Beebee, 126-127.

Bununla birlikte, Beebee kadınların mektup-romanla ilişkisinin orta sınıfın toplum düzeni hakkındaki kaygılarının da bir ürünü olmasına dikkat çeker. Mektup-romanın klasik olay örgüsü, aristokrat bir adamın orta sınıf bir genç kızı baştan çıkarmasıdır. Dolayısıyla, bu klasik olay örgüsünden yola çıkarak orta sınıfın aristokrat sınıfa karşı söylemi ses bulmuş olur. İngiltere ve Fransa'ya ek olarak, on sekizinci yüzyılın sonunda Almanya'da da kadın yazarlar mektup-romana yönelmişlerdir. Alman kadın yazarlar, bu dönemde kamusal alanda kendi yerlerini oluşturma çabasıyla yazdıkları mektup-romanlarında genç kızların eğitime önem vermişlerdir. Bu mektup-romanlar ideal kadın tanımlarının verildiği mektupları içerir, kadınların karşılıklı etkileşim içinde olmalarını, birbirlerini eğitmelerini sağlar. “Fransız Devrimi’nin etkisiyle yazılan bu metinler, değişimin ve reformun mümkün olduğu bir toplum idealini yansıtır ve bu idealin gerçekleşmesi de kadınların gençken yapacakları eğitim tercihinin bağlıdır.”⁵⁰ Bu anlamda, mektup-romanın iki ya da daha fazla kişinin mektuplarından oluşan çokseslilik özelliği (polifonik mektup-roman), eğitim ve bilinçlenmeyi kolaylaştıran bir özellik olduğu için çok tercih edilmiştir.

On dokuzuncu yüzyılın ortalarına doğru, dönemin etkisiyle mektup-romanın tarihî konulara yönelmesinin ve kadınların bilinçlenmesinin anlatıyı değiştirmesinin sonucu olarak kadın yazarlar mektup-romana hayali konuları bile taşırlar. Bettina von Arnim’in *Goethe’s Correspondence with a Child* (1835) adlı eseri, yazarın karakter olarak Goethe’nin annesiyle mektuplarından oluşur. Burada yazar, bu mektuplaşmalar sonucu kendini oluşturur. Eğitim, Alman kültürünün temsilcisi Goethe üzerinden geliştirilir.⁵¹ Böylece, mektup-romanın İngiltere ve Fransa’yla

⁵⁰ A.g.e, 129.

⁵¹ A.g.e, 130-131.

birlikte Almanya’da da kadınlar açısından öğretici yönünden öte kadının bilinçlenmesinin önünü açma çabaları görülür.

On dokuzuncu yüzyılın sonlarından sonra nadiren görülen mektup-roman farklı sınıf, grup, cinsel kimlik ve etnisiteye mensup kimselerin yazdığı postmodern mektup-roman örnekleriyle yirminci yüzyılın ikinci yarısında Avrupa dışında çeşitli coğrafyalarda yeniden ortaya çıkar. Mektup-roman, tekrar kullanılmaya başlandığı 20. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa’nın dışında postkolonyal edebiyatın bir parçası olarak bastırılmış kimliklerin sesini açığa çıkarmak amacıyla kullanılır. Mektup-roman türünün anlatı özellikleri, özellikle ben anlatıcı ve muhatabı vasıtasıyla karşıtlıkların ifade edilebilmesini sağlayarak yirminci yüzyıl öncesinde ezilen, erkekler tarafından seslendirilen kadınlara kendi iç dünyalarını ve deneyimlerini açığa çıkarma imkânı vermiştir. Postkolonyal dönemde ise, bastırılan kimlikler kendi deneyimlerini ve seslerini mektup-roman yoluyla açığa çıkarmaya çalışmışlardır. Bu romanlardan en bilineni Alice Walker’ın *Color Purple* (1982) adlı eseridir. Bu eserde, “ötekilik” üzerinden siyah bir kadının hem siyah hem de kadın olarak ezilmişliğinin, köleliğe bakışının anlatıldığı bir anlatı görülür.⁵² Benzer bir şekilde Senegalli yazar Mariama Bâ’nın *So Long A Letter* adlı romanı da iki Afrikalı kadının sömürge sonrası karşı karşıya kaldığı eğitim, çekeşlilik, kültürel değişim konularında mektuplaşmaları anlatır. Bu mektuplarda kadınlar hem Batılı hem de Afrikalı erkeklerin kadın algısına karşı kendi deneyimlerini ortaya koyarlar.⁵³ Bu dönemde benzer bir örnek de Meksikalı yazar Ana Castillo tarafından yazılır. *The Mixquiahuala Letters* (1986), mektup-romanın evlilik, cinsiyet farkı gibi geleneksel konularını ırk, sınıf, cinsiyet konularıyla birlikte “kültürel melezlik” üzerinden işler.

⁵² Linda S. Kauffman, *Special Delivery: Epistolary Modes in Modern Fiction* (Chicago: University of Chicago Press, 1992), 196.

⁵³ McElaney-Johnson, s. 110-119.

Bunu da mektup-romanın anlatı özelliklerinden zıtlıklar oluşturma yoluyla yapar. Castillo, mektup-romanını, “kültürel hegemonya ve ataerkil yapıya karşı farklılıklara dayanan melez özneliliğinin açığa çıkardığı potansiyelleri sunan feminist bir yaklaşım” üzerine kurar.⁵⁴ Bu romanlar genel olarak kadın kimliğinin/ özneliliğinin sorgulandığı eserlerdir.⁵⁵ Türün geleneksel yapıdaki eserleri yeniden yorumlanarak feminist bir gözle yazılırken, sadece kadın-erkek ilişkisini konu edinmek yerine kadınların sosyal ve kültürel hayatlarındaki kısıtlayıcı âdetlerin değişimi üzerinde durulur. Cinsiyetçi söylemlere karşı yeni formüller geliştirilir ya da lezbiyen kimlik öne çıkarılır. Böylece bu dönemde de mektup-roman, geçmişteki örneklerini gözden geçiren kadın yazarlara yeni kadın anlatıcılar oluşturarak bilinçlenmenin yeni kapılarını açar.⁵⁶

⁵⁴ Fatima Mujcinovic, “Ana Castillo’s *The Mixquiahuala Letters*: A Postmodern Feminist Literacy,” (UC Santa Barbara: Chicana Studies Institute, 2004): 1. <http://escholarship.org/uc/item/2d05x6r6>.

⁵⁵ Linda S. Kauffman, *Special Delivery: Epistolary Modes in Modern Fiction* (Chicago: University of Chicago Press, 1992), xxi.

⁵⁶ Yukarıda mektup-roman türünün kadınlarla olan ilişkisi, türün tarihçesi çerçevesinde izlenmeye çalışılırken verilen örnekler üzerinden, bu türün kadın yazarlar tarafından kullanılma biçimleri ve sebepleri de ortaya koyulur. Çalışmanın bütününde ise mektup-roman türünün kadın yazarlara sunduğu imkânlar tartışılmaya çalışılacaktır. Bu tartışmaya geçmeden önce Türk Edebiyatı’nda mektup-roman türünü etkileyen kaynaklar arasında varsayılacak mektup türünün, geleneksel edebiyattaki yerine bakmak faydalı olacaktır. Emel Kefeli, Tanzimat dönemi öncesinde toplumsal eleştiri nitelikli mektupların bulunduğunu, Divan şairlerinin ise mektuplarını manzum parçalarla süslediklerini belirtir. Bu dönemde mektuplara genel olarak bakıldığında manzum mektupların sayılarının fazla olduğunu belirtir. Yine edebiyatın alanına girmekle birlikte tarih çalışmaları mektup türünün sosyal ve kültürel hayatta bir geleneğinin olduğunu göstermektedir. Cemal Kafadar’ın *Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken?* başlıklı çalışması Osmanlı-Türk coğrafyasında cemaatçi bir toplumun Tanzimat döneminde bir modernleşme paketini ithal ettiği ve dolayısıyla bireyin, öznenin ve özneliliğin ortaya çıkışının oldukça geciktiği fikrini sarsan örnekler ortaya koyuyor. Bu örnekler on yedinci yüzyıla ait ben anlatıcı metinlerle destekleniyor. Bu metinlerden özellikle Asiye Hatun’a ait olan *Rüya Defteri*, mutasavvıf bir kadının uzaktaki şeyhine gördüğü rüyaları mektup aracılığıyla anlattığı bir metindir. Asiye Hatun’un şeyhine rüyalarını anlattığı ve az sayıda da olsa şeyhinden ona karşılık gelen mektuplar on yedinci yüzyılda bir kadın mutasavvıfın içselliğini ve “bireyliğini” inceleyebileceğimiz bir metin olarak sunuluyor. Cemal Kafadar bu tür ben-anlatıları içeren örneklerin sandığımızdan fazla olduğunu vurguluyor.⁵⁶ Dolayısıyla bu çalışma Batı kaynaklı bir tür olarak mektup-romanı ele alırken geleneksel edebiyatta ve Osmanlı sosyal ve kültürel hayatında yer alan mektup geleneğini inkâr etmiyor. Ancak bu geleneğin bu çalışmada ele alınan metinlere başka bir ifadeyle Türk Edebiyatı’ndaki mektup-roman türüne ne ölçüde ve ne biçimlerde kaynaklık ettiği bu çalışmanın kapsamını aşmaktadır. Roman türünün bir alt türü olarak mektup-roman Batıda gelişmiş ve Tanzimat döneminde diğer batılı türlerle birlikte Batı’ya yetişme düşüncesi ve modernleşme projesi çerçevesinde denenmiştir. Özellikle halkın eğitilmesi ve toplumun ilerlemesi açısından önemli bir araç olarak görülen roman türünün bir çeşidi olarak uygulanmıştır. Kuşkusuz batılı türler uygulanırken geleneksel anlatılar ve kültürden de beslenilmiştir. Dolayısıyla mektup-roman türünü denerken

İKİNCİ BÖLÜM:

LEVAYİH-İ HAYAT VE KADININ KADINI BİLİNÇLENDİRMESİ

Giriş bölümünde belirtildiği gibi, on sekizinci yüzyılda tarih, felsefe ve iktisat gibi alanlara ve bu alanların ortaya koyduğu söylemlere erkekler egemendir. Bu dönemde anı, günlük ve mektup gibi özel yaşamın anlatıldığı anlatılar ev ve aile hayatı ile kuşatılmış kadınların kendilerini ifade edebildikleri alanlar olmuştur. Avrupa’da mektup-romanın ortaya çıkışı, kadınlar açısından bakıldığında kadın anlatıcının anlatıya girmesi ve böylece kadın sesinin yükselmesi olarak değerlendirilir. Bu durumda, kamusal alandaki siyasal, sosyal, ekonomik ve düşünsel değişimler özel alanlarda mektuplar aracılığıyla paylaşılır. Diğer yandan özel alanda paylaşılanlar da kamusal alana taşınır. Bu durumu sağlayan türlerden biri olan mektup-roman, kadın yazarlar tarafından yazıldığında, kadınların toplumdaki değişimlerini kadın bakış açısından yansıtmaya imkânı verir. Fransız Devrimi ile başlayan ve tüm dünyayı etkileyen özgürlük ve eşitlik düşünceleri ile de mektup-roman kadınların kendi sorunlarını dile getirdikleri alanlardan biri olur.

dönemin yazarları mektup geleneğinden beslenmiş olsalar bile türü Batı’dan almış olduklarını söylemek mümkündür. Bkz. Kefeli, 21-23, Cemal Kafadar, *Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken* (İstanbul: Metis Yayınları, 2009) Tanzimat romanının geleneksel anlatılardan beslendiğini örneklerle ortaya konması açısından bkz. Berna Moran, “Aşk Hikâyeleri, Hasan Mellah ve İlk Romanlarımız,” *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, cilt I, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003): 25-46.

19. yüzyılda Osmanlı toplumunda Tanzimat Fermanı'yla başlayan Batılılaşma/modernleşme projesi doğrultusunda toplumun her alanında gerçekleştirilecek değişiklikler kadınları da etkilemiştir. Kadının toplumdaki yeri, bu tartışılan değişimlerden biridir. Bu durum, sadece erkek aydınlar tarafından ortaya çıkarılıp sorgulanmamış, Osmanlı kadınının düşünceleriyle de şekillenmiştir.⁵⁷ Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi* adlı çalışmasında basının kadınların düşüncelerinin iletilmesindeki rolünün önemine değinir. Bazı gazete ve kadın dergilerinde dönemin eğitilmiş kadınları/kadın yazarları kadınları bilinçlendirmek ve onları değişime hazırlamak amacıyla kadınların sorunlarını ve beklentilerini yazmışlardır. Özellikle kadın dergileri her kesimden kadının yazılarına yer vermiştir. Bu yazıların büyük bir kısmı, kadın mektuplarıdır. 1868'de çıkan *Terakki* gazetesi, kimliklerini açıkça belirtmeden birçok kadın mektubuna yer vermiştir. Genellikle evlilik, kadının toplumdaki eşit olmayan konumu ve eğitim konularının işlendiği bu mektuplar, kadınların kendilerini ifade etme, sorunlarını dile getirme ve özellerini kamusal alana taşımaları açısından önem taşır. Bu dergiyi takiben birçok dergi eğitilmiş kadınların mektuplarına yer vermiştir. 1886'da ise sahibi kadın olan ilk kadın dergisi

⁵⁷ Bu noktada Osmanlı'da diğer etnik gruplardan Ermeni kadın yazarlarının ortaya çıkış öykülerine bakmak, Osmanlı Müslüman kadınların bilinçlenmesi ve kadın yazarın ortaya çıkışının alt yapısının değerlendirilmesi açısından önemlidir. Tanzimat döneminde Osmanlı Devleti'nde Ermeni kadınların eğitim seferberliği Müslüman kadınlardan çok önce başladığı için Ermeni kadın yazarlar Müslüman kadın yazarlardan önce ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla Osmanlı Müslüman kadın yazarlar Ermeni kadın yazarları model almış olabilirler. Osmanlı Müslüman kadın yazarın, baba otoritesini temsil eden erkek aydınlar kadar dönemin Osmanlı Ermeni kadın hareketinden de etkilendiği düşünülebilir. Ancak temelde yaşanan ve ele alınan sorunlar görücü usulü evlilik, aşk, kadın-erkek eşitliği, eğitim ve kadının kamusal alana çıkışı gibi konular olsa da Batı'daki feminist hareketlerinden etkilenen dönemin Ermeni kadınları geleneksel toplumdaki modern topluma geçişte erkek yazarların söylemlerinden öteye gitmişler, hatta ağır eleştirilere maruz kalmışlardır. Osmanlı'da Ermenice yazan ilk kadın romancı Sırpıhi Düsap, kadının toplumdaki yerini sorgulayan üç roman yazar: *Mayda* (1883), *Siranuş* (1884) ve *Araksia veya Öğretmen* (1886). Bu romanlardan ilki olan *Mayda*, mektup roman biçiminde yazılmıştır. Kahramanının adını taşıyan roman, Mayda'nın yazdığı ve ona yazılan mektuplardan oluşan romantik bir eserdir. Romanda Mayda adlı dul bir kadının kendi hayatını kuramayışı ve buna izin vermeyen hoşgörüsüz bir toplumda yaşadığı sıkıntılar anlatılır. Bkz. Melisa Bilal ve Lerna Ekmekçioğlu (der.), *Bir Adalet Feryadı* (İst: Aras Yayıncılık, 2006) ve Agop Jack Hacikyan, Gabriel Bamajian, Edward S. Franchuk, Nourhan Ouzounian, *The Heritage of Armenian Literature: From the Eighteenth Century to Modern Times* (United States of America, 2000).

Şükûfezar'ın ardından çıkan diğer dergilerde eğitime ağırlık verilmiş, kadınların iyi anne ve iyi eş rollerinin dışına çıkmadan, eşitlikçi bir yaklaşımla konumlarını sorgulamaları amaçlanmıştır.⁵⁸

Bu dergilerden *Hanımlara Mahsûs Gazete*'nin yazarlarından biri de Ahmet Mithat tarafından ilk Osmanlı kadın yazarı olarak adlandırılan Fatma Aliye'dir.⁵⁹ Fatma Aliye'nin mektuplar yoluyla sağladığı kendi edebi gelişimi, onu edebiyat alanında hem kendi düşüncelerini hem de farklı kadınların sorunlarını aktarabileceği roman türüne yöneltmiştir.⁶⁰ Tanzimat döneminde erkek romancılar polisiye, mektup, günlük gibi farklı anlatım biçimlerini denemişlerdir. Bunlardan mektup-roman türünü de deneyen erkek yazarlar, yazar/yol gösterici/baba rolleriyle anlatıyı yönlendirmeyi tercih etmişlerdir.⁶¹ Buna karşın, dönemin ilk kadın romancısı olarak Fatma Aliye'nin *Levayih-i Hayat* (1898) adlı romanını üçüncü tekil şahıs anlatıcı

⁵⁸ Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi* (İst: Metis Yayınları, 1993), 22-23.

⁵⁹ *Hanımlara Mahsûs Gazete*, 1 Ağustos 1895'te yayınlanmaya başlamıştır. Başyazarı ve yazı kadrosunun tamamına yakını kadındır. *Hanımlara Mahsûs Gazete*'nin en önemli özelliği, 1895-1908 yılları arasında 13 yıl, toplam 604 sayı olarak çıkan en uzun süreli kadın dergisi olmasıdır. Derginin yayın amacı olarak, "nesil yetiştiriciliği" çerçevesinde kadınların da geliştirilmesi ve yükseltilmesi gerektiği vurgulanır. Bkz. Çakır, 27.

⁶⁰ Fatma Aliye'nin ilk edebi eserleri Fransızcadan yaptığı çevirilerdir. Dolayısıyla yazarlık serüveni çevirilerle ve mektuplarla eş zamanlı devam eder. Bkz. F. Canbaz, "Fatma Aliye Hanım'ın Romanlarında Kadın Sorunu" (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Bilkent Üniversitesi 2005), 15.

⁶¹ Bu dönemde mektup-roman yazan iki erkek yazardan söz edilebilir. Bunlardan ilki Tanzimat döneminde en fazla esere sahip olan ve edebiyat alanında farklı türlere öncülük eden Ahmet Mithat'tır. Ahmet Mithat'ın ilk eserlerinden biri olan *Felsefe-i Zenan* (1870) Türk Edebiyatı'nda ilk mektup-roman örneğidir. Batı'daki mektup-romanın Türk Edebiyatı'nda ilk denemesini yapan Ahmet Mithat, Batı'daki gibi kadın "ben" anlatıcı üzerinden evlilik, kadınların eğitimi ve kadınların çalışmasını konu alır. Ahmet Mithat, bu romanda anlatıcı-yazar olarak karakterlere ve karakterlerin mektuplarına yorumlar yapar, böylece anlatıda mektupları yardımcı bir unsur haline getirir. Dönemin ikinci mektup-roman eseri ise *Levayih-i Hayat* ile aynı yıllarda yazılan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mutallâka* (1898) adlı eseridir. *Mutallâka*, *Felsefe-i Zenan*'dan farklı olarak tamamen mektuplardan oluşmasına rağmen, Hüseyin Rahmi romanın önsözünde mektupları kendisinin yazdığını ve tamamen kendi hayalinin ürünü olduğunu belirterek anlatıcı-yazar konumunu vurgular. Dolayısıyla karakterlerin kendilerini ifade ettikleri bir ortam sunmaz, kendi duruşunu ortaya koyar. "[...] şunu da arz edeyim ki, bu romanda üstünlüğü gelin hanıma kazandırdığımdan dolayı kızımın kaynanası bana gücenir, bundan doğan öcünü de kızımdan çıkarmaya kalkışırsa şu davranışıyla kaynanalığını pek yersiz göstermiş, onun için de yazara bütünü hak kazandırmış olur." (353) Yazar, romanın önsözünde mektupların sonucunu ve kullanıma amacını belirtir. Böylece, Ahmet Mithat gibi fikirlerini mektupların arasındaki yorumlar yerine romanın en başında, önsözde ortaya koyar.

olmadan sadece mektuplar aracılığıyla yazmayı tercih etmesi dikkat çekicidir. Fatma Aliye, anlatıda mektupların arasına kendi yorumlarını eklememiştir. Böylece kendi sesi yerine birçok kadın sesinin birlikte duyulmasını sağlayarak kadının kadını bilinçlendirdiği bir alan sunmuştur. Bu bölümde mektup-romanın teknik açısından sağladığı imkân doğrultusunda Fatma Aliye'nin *Levayih-i Hayat* romanında kadın anlatıcıların işlevine bakılacaktır. Bu doğrultuda, Fatma Aliye'nin evlilik, kadın-erkek eşitliği, eğitim gibi kadınların temel meselelerini farklı yaş ve durumdaki kadınlara tartışırma yoluyla kadınların birbirlerini eğittikleri bir anlatı sunarak okuru bilinçlendirmeye çalıştığı savunulur. İncelemeye geçmeden önce, *Levayih-i Hayat* romanında mektupların akışına ve içeriğine bakmak gerekir.

Levayih-i Hayât, Hanımlara Mahsûs Gazete'nin 11-213 (21 Muharrem 1316/1898) ile 46-248 (8 Şevval 1317/1900) tarihli sayıları arasında tefrika edilir.⁶² Eser; Mehabe, Fehame, Sabahat, Nebahat ve İtimad adlı kadın karakterlerin birbirlerine yazdıkları on bir mektuptan oluşur.

İlk altı mektup, Mehabe ve Fehame adlı iki yakın arkadaşın mektuplarından oluşur. Bu mektuplarda, birlikte kardeş gibi büyümüş iki yakın arkadaşın evlilikleriyle birlikte değişimleri gösterilir. Severek evlendiği bir adamla mutlu bir evliliği olan Mehabe, kendisi gibi neşeli ve mutlu bir kız olan Fehame'nin- karamsar, mutsuz ve her şeye karşı nefret dolu bir insana dönüşen arkadaşının- değişiminden görücü usulü evliliği sorumlu tutar. Mehabe, mektuplarında Fehame'nin kocasından beklentilerinin olmasının çok doğal olduğunu, evlilikte arkadaşlığın ve uyumun önemli olduğunu ve çocukları için kendisini feda etmemesi gerektiğini belirtir. Fehame ise, görücü usulü evliliğin böyle bir temel üzerine kurulmadığını ve büyükannesinin onu Mehabe gibi kendisini sevecek biriyle değil, bakımını

⁶² Kefeli, 59.

üstlenecek biriyle evlendirdiği karşılığını verir. Bundan dolayı, kocasından sevgi beklemediğini söylerken, kocasının sadakatsizliğine tahammül edemediğini, kocasını sevmese de bu durumdan duyduğu rahatsızlığı belirtir.

Yedinci, sekizinci ve dokuzuncu mektuplar, Sabahat ve Fehame arasında geçer. Bu mektuplarda Fehame'yle aynı durumda olan ancak maddi olanaklara sahip olan eski arkadaşı Sabahat'ın kendisini sevmeyen ve aldatan kocasını daha fazla çekmek istemeyip ayrılmak istediği görülür. Bu doğrultuda Sabahat da Mehabe gibi, Fehame'nin daha güçlü olup mutsuz olduğu bu evlilikten kurtulması, kocasının sadakatsizliklerine boyun eğmemesi gerektiğini düşünür. Fehame ise kendisinin maddi hiçbir dayanağı olmadığı için bu evliliği çekmek zorunda olduğunu belirtir. Buna cevaben yazdığı mektubunda Sabahat gördüğü bu sadakatsizlik ve kötü muamelenin şahitleri olan genç nesli temsil eden kendi kız kardeşi Nebahat ve kocasının kız kardeşi İtimad'a kötü örnek olduğunu ve bu gençlerin evlilikten soğuyabileceklerinden endişelendiğini vurgular.

Son iki mektup, Nebahat'ın İtimad'a mektubu ve İtimad'ın cevabından oluşur. Nebahat ve İtimad, henüz evlenmemiş, iyi eğitimli genç kızlardır. Nebahat, mektubunda tüm aldığı eğitimin onu hak etmeyen bir koca için mi olduğunu sorgularken çevresinde gördüğü evlilikler gibi bir evlilik yapmak yerine hiç evlenmemeyi tercih edeceğini belirtir. İtimad ise, Nebahat'ın mektubuna cevap olarak tahsilin bir eş için değil, insan olmak ve dünyayı anlamak için olduğunu savunur. Ardından da onlar gibi evlilikten korkan Müeyyet isimli bir arkadaşının evlenme hikâyesinden bahsederek Müeyyet'in aldatılma korkusundan evliliğini yaşayamadığını anlatır. Nebahat'ın de evlilik fikrinden uzaklaştığını gördüğünü, ancak varlıklı olması dolayısıyla böyle bir lüksü olabileceğini ancak kendisinin

babası olmadığından kimseye yük olmamak amacıyla evlenmeyi düşündüğünü belirtir.⁶³

Temelde evlilik konusunun işlendiği bu mektuplarda, özelde eşler arasındaki ilişki, kadının erkeğin yanındaki duruşu, davranışları; evlilikte uyum, eğitim seviyesinin farklılığı ve sadakat temaları işlenir. “Kadın sorunu”nu ele alan ilk kadın romancı olması dolayısıyla Fatma Aliye, tüm romanlarında bu konulara odaklanmış ve Tanzimat yazarının bilgi vermek ve halkı yönlendirmek amacına uygun olarak “doğru örnek” göstermek üzere eserler vermiştir.⁶⁴ Ancak *Levâ-yih-i Hayat* romanı, biçimi dolayısıyla doğru örnek göstermenin ötesine geçmiş ve çeşitli kadın seslerinin duyulmasına katkı sağlamıştır. Tanzimat dönemi edebiyatının kurucu figürü ve Fatma Aliye’nin de “öğretmeni” Ahmet Mithat’ın eserlerinde müdahil anlatıcı dikkat çeker. Bu anlatıcı “belirgin, kendini gizlemeyen bir anlatıcı sesi kullanarak eğiten” yazardır. Bu yazar, anlatıcı olarak yorumları, hükümleri ve genellemeleri ile tamamen hikâyenin içinde yer alır.⁶⁵ Öte yandan, Fatma Aliye aynı dönemde mektup-roman türünün sağladığı imkânla anlatısını mektup yazarı/anlatıcı ile mektubun muhatabı üzerine kurar. Türün özelliği olarak mektupların dışında bir anlatıcı olmaksızın karakterlerinin sesinin doğrudan duyulmasını ister. Böylece bu romandaki bütün karakterlerin kadın olması dolayısıyla kadınların sesleri karşılıklı bir şekilde verilir.

⁶³ Fatma Aliye, *Hayattan Sahneler (Levâ-yih-i Hayât)*, çev. Tülay Gençtürk Demircioğlu (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2002).

⁶⁴ Canbaz, 3.

⁶⁵ Nüket Esen, “Ahmet Mithat’ta Anlatıcı ve Muhatabı”, *Merhaba Ey Muharrir!: Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar* (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2006), 63-65.

Tanzimat döneminde Fatma Aliye bir kadın yazar olarak gelenekselliği belli bir ölçüde korumakla modernleşme çabası arasındaki gerilimi yaşamıştır.⁶⁶ Nüket Esen, bu gerilimi Fatma Aliye'nin makalelerinde ve romanlarındaki farklı yapıdaki kadın karakterler üzerinden inceler. Fatma Aliye, *Nisvan-ı İslam*'da ve birçok makalesinde oldukça gelenekçi yazılar yazarken romanlarında “alttan alta başkaldıran, güçlü, tuttuğunu koparan kadınlar” yaratır.⁶⁷ *Levayih-i Hayat* romanında da mektup-roman türünü bir anlamda kadın sesini duyurmaya yönelik bir yöntem olarak tercih ettiği söylenebilir.

Giriş bölümünde belirtildiği gibi, mektup-romanlar genellikle üçüncü tekil şahıs anlatıcısının bulunmadığı anlatılardır. Bu doğrultuda, Genette'nin kurmaca anlatıcısını belirlemenin en iyi yolu olarak sunduğu “anlatıda konuşanın kim” olduğu sorusunun cevabı mektup-romanda mektup yazarlarıdır. Böylece, mektup-romanlarda mektup yazarları aynı zamanda anlatıcı konumu taşırlar. Dolayısıyla, anlatı *autodiegetic* (kendi hikâyesini anlatan) birinci tekil şahıs anlatıcılar tarafından anlatılır. *Levayih-i Hayât*'ta *autodiegetic* anlatıcılar, bir yandan da muhataplarına seslenerek mahrem hayatlarını paylaşırlar. Bununla birlikte, muhatap kendisine yazılan mektuba cevap vermekle anlatıcı konumuna geçer ve onun da sesinin duyurulması sağlanır. Böylece Fatma Aliye döneminin “kadın sorunu”nu diğer bir deyişle modernleşme sürecinde kadının toplumdaki yeri tartışmasını anlatıya taşıdığı gibi bu romanda döneminin beklentilerinin dışına çıkmasa da kadını birey olarak ortaya çıkaran bir tavır sergiler. Bunu hem kadın haklarını savunduğu içeriğiyle hem de kadını anlatıcı konumuna getirerek biçimiyle gerçekleştirir. Üstelik anlatıcı ile

⁶⁶ Nüket Esen, “Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu”, *Journal of Turkish Studies- Türklük Bilgisi Araştırmaları*, Agah Sırrı Levend Hatıra Sayısı I, vol. 24 (Cambridge, Mass.:2000).

⁶⁷ A.g.e, 3.

muhatapın arasında mektup vasıtasıyla oluşturulan diyalog kadın bireyselliğinin tartışıldığı bir ortam yaratır.

Mektup-romanın özellikleri açısından değerlendirildiğinde, *Levayih-i Hayât* sevgililerin değil, sırdaşların birbirine yazdığı mektuplardan oluşur. Romandaki on bir mektup, iki kadın sırdaşın karşılıklı olarak birbirlerine yazdığı üç ayrı bifonik mektup (iki farklı karakterin anlatıcı ve muhatap biçiminde mektuplaşmaları) grubundan oluşur. Her bir mektup, görüşemeyen sırdaşlar arasında bir köprü işlevi görerek onları buluşturur. Bu doğrultuda, her bifonik mektup grubu, mektup yazarı olan anlatıcı ve mektubun muhatabı arasında geçer. Altman, mektup-romanda anlatıcı ve muhatap ilişkisini değerlendirirken önemli bir noktaya dikkat çeker. Buna göre, “mektubun muhatabı mektup yazarı olan anlatıcıya öylece verilmez, mektup yazarı mektubun muhatabını kendi seçer. Böylece anlatıcının muhatap seçimi ve muhatapın anlatıda geçirdiği değişimler mektup yazarı olan anlatıcının kendi değişimini de yansıtır.”⁶⁸ Bu doğrultuda, bu romanda üç mektup yazarının muhatap seçimi evlilik meselesinin farklı kadınlar tarafından farklı açılardan değerlendirilmesini sağlar. İlk bifonik mektup grubu, isteyerek evlendiği adamla mutlu evliliği olan Mehabe’den görücü usulüyle evlenen mutsuz Fehame’ye yazılır. İkinci bifonik mektuplar, görücü usulüyle evlenmiş, mutsuz iki kadının Sabahat ve Fehame’nin birbirlerine yazdığı mektuplardan oluşur. Son bifonik grup ise, Sabahat’ın mutsuz evliliğine şahit olan henüz evlenmemiş kendi kız kardeşi ile kocasının kız kardeşinin mektuplaşmalarıdır. Bu üç ayrı grup, mektup-romanın karşıtlıklardan yararlanarak bir bütün oluşturma özelliği üzerine kurulmuştur. Bu mektuplarda, evlilik hakkındaki farklı görüşler vasıtasıyla birbirlerini bilinçlendirmeye çalışan kadınlar sunulur.

⁶⁸ Altman, 57. (Çeviri bana ait)

Tablo 1. *Levayih-i Hayat* (Polifonik)

↓	↓	↓
Kadın Anlatıcı $\rightleftharpoons$ Kadın Muhatap (Bifonik)	Kadın Anlatıcı $\rightleftharpoons$ Kadın Muhatap (Bifonik)	Kadın Anlatıcı $\rightleftharpoons$ Kadın Muhatap (Bifonik)
• Mehabe $\rightleftharpoons$ Fehame • Fehame $\rightleftharpoons$ Mehabe • Mehabe $\rightleftharpoons$ Fehame • Fehame $\rightleftharpoons$ Mehabe • Mehabe $\rightleftharpoons$ Fehame • Fehame $\rightleftharpoons$ Mehabe	• Sabahat $\rightleftharpoons$ Fehame • Fehame $\rightleftharpoons$ Sabahat • Sabahat $\rightleftharpoons$ Fehame	• Nebahat $\rightleftharpoons$ İtimat • İtimat $\rightleftharpoons$ Nebahat

Bu doğrultuda, altı mektuptan oluşan ilk bifonik mektuplar, Mehabe ve Fehame'nin mektuplarıdır. Mehabe'nin yazdığı her mektuba Fehame'nin yazdığı cevaplar eşlik eder. Bu mektuplar, birlikte büyümüş iki arkadaşın Mehabe'nin severek evlenmenin güzelliklerini belirtmesiyle ve buna karşın görücü usulü ile evlenmiş olan Fehame'nin mutsuzluğunu anlatmasıyla romanın konusuna giriş niteliği taşır.

Bu girişin temelinde Mehabe'nin Fehame'ye mektup yazmasının nedeni yatar. Fatma Aliye, bu romanda farklı kadınlar ortaya koymaya çalışırken Osmanlı toplum yapısının geleneksel kimi öğelerini bu kadınların karşısında konumlandırır. Örneğin, Mehabe'nin ilk mektubunda görüşmelerindeki engelin evlilikle birlikte gelen kayıncı baskısı olduğu belirtilir: “Zira biraz sıkça gidince kayıncıdan yüzü ekşiyor. Bu bence bir şey değil. Ben seni sıkça görmek için ondan çok şeylere de tahammül ediyorum. Lâkin sonra da sana çehre etmesi, seni hırpalaması mülâhazası benim hayatımı kırıyor.” (48) Kayıncı, kadının kadına destek olmadığı geleneksel yapı içinde diğer kadını ezerek güç elde eden geleneksel kadını

temsil eder. Geleneksel yapının kadınlarına karşın dönemin kadınları dayanışma içinde içlerini açmak, dertlerini paylaşmak ve seslerini birbirlerine duyurmak amacıyla mektup yazarlar. Fehame, Mehabe'nin mektubunu okurken duyduğu hisleri şöyle açıklar: "Mektubun karşımda, şu kelimeleri üzerine çizmekte olduğum kâğıt önümde olduğu bu anda hemen seninle görüşüyormuşum gibi oluyorum." (52-53) Burada mektupların aynı toplumda yaşayan kadınların "ortak" dertlerinin paylaşımı amacıyla yazıldığı görülür. Ancak kadınlar açısından ben anlatıcı konumuyla bu dertleri yazıya dökmeleri ve bu dertlerin kamusallaşması ihtimali karşısında mektupların "modern" bir yöne sahip olduğu görülür. Mektup bir köprü görevi görerek kadın anlatıcı ile kadın muhatabını buluşturur. Bu biçim, mektup-romanın Avrupa'daki tarihsel gelişimi açısından on sekizinci yüzyılın ikinci yarısındaki kadın yazarların mektup-romanlarına tekabül eder. Bu dönemde de kadınlar dayanışma içerisinde, birbirlerini güçlendirmek amacıyla mektuplar yazmışlardır. Böylece eğitilmiş kadınlar, kadınların yaşadıkları her türlü olumsuz koşulları aşarak diğer kadınlara mektuplar yoluyla ulaşabilmişlerdir.

Bu doğrultuda, Mehabe'nin Fehame'ye yazma amacı onu bir kadın olarak güçlendirmek istemesidir. Mehabe'yi Fehame'ye göre güçlü kadın yapan ise aldığı eğitim dolayısıyla düşünceleridir. Ayşe Durakbaşı, Tanzimat aydınlarının modernleşme projesinin önemli unsuru olan "kadın meselesi"ni toplumun geri kalmışlığının nedeni olarak gördüklerini belirtir.⁶⁹ Bu düşünce doğrultusunda toplumun gelişmesi ve ilerlemesi için "kadının eğitimi" öncelikli olduğundan toplumun her kesimi için farklı eğitim alanları oluşturulmuş ve dönemin doğru örneğinin vurgulanması sağlanmıştır. Tanzimat döneminde kadınların eğitim

⁶⁹ Ayşe Durakbaşı, "Cumhuriyet Döneminde Modern Erkek ve Kadın Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve 'Münevver Erkekler'," *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler* (İstanbul: Tarih Vakfı, 1998), 37.

biçimlerini açıklayarak kadınların gelişimine ışık tutan Ekrem Işın, bu dönemde iki yaygın eğitim biçiminden bahseder. Bunlardan ilki, genç kızların iyi dikiş dikmek, yemek yapmak gibi gündelik hayatın pratik bilgilerini öğrenmek amacıyla komşu çevresinin “ehl-i namus” olarak tanıdığı bir kadının evine gitmesi ile gerçekleştirilir. Diğeri ise, entelektüel kadın tipini yaratan konak eğitimidir. Işın, konak eğitimini şöyle açıklar: “Osmanlı saraylarındaki klasik harem eğitiminin Tanzimat modernleşmesine ayak uydurmuş bir çeşidi olan bu kültürlendirme biçimi, üst tabaka kadınına soyut bilgi aracılığıyla gündelik hayatın düşünsel çerçevesini kazandırır. Öyle ki el becerisi yerine akıl yürütmeyi, duygu yerine de pozitif düşüncüyü benimseyen kadın, artık erkekle birlikte gündelik hayatın kültürel dolaşımını aynı anda izleyebilmektedir.”⁷⁰ Mehabe, *Levayih-i Hayat*’ta bu üst tabaka kadınlardan biri olarak akıl yürütme ve pozitif düşünce doğrultusunda evliliğinde mutsuz olan en yakın arkadaşını kaderine boyun eğmemesi için bilinçlendirme çabası içine girer:

Ezvak-ı hayatiyeden senin de lâıyk olduğun hissene istemeye hakkın vardır. Sen öyle yalnız fedakârlık ile mahkumiyete, sairlerin kaprislerine vakf-ı vücuda munhasır bir şey değilsin. Sen takdir olunmaya, seilmeye lâıyk bir şeysin. Kardeşim böyle olmamak için ne kusurun vardır? Güzellik, malumât, zekâ, hüsn-i ahlak, bunlar eksik mi? (58).

Burada bahsedilen Fehame, mücadele etmesi gereken güçsüz kadındır. Çünkü Fehame mutsuz yaşamını kabullenmiştir. Kendisini değerli görmediği gibi, kendinin daha iyi şartlara layık olduğunu düşünmez. Mehabe ise Fehame’yi kendisini değerli görmenin, sevmenin ve sevilmenin en doğal hakkı olduğuna ikna etmeye çalışır.

Görüldüğü gibi, Mehabe’nin Fehame’yi bilinçlendirme çabası, Fehame’ye haklarını göstermesiyle başlar ve ardından mektup-romanda mahremi konuşturulabilmesi ile devam eder. Mektuplar, sırdaşların en samimi duygularını,

⁷⁰ Ekrem Işın, *İstanbul’da Gündelik Hayat: İnsan, Kültür ve Mekân İlişkileri Üzerine Toplumsal Tarih Denemeleri* (İstanbul, YKY, 2001), 113.

mahremlerini konuşabildikleri alanlar olması açısından önem taşır.⁷¹ Bu noktada, mektup-romanın farkı öne çıkar. Mektuplar, mektubun muhatabının fikrine sunulur.

Mehabe, Fehame'ye eşlerin sevişmelerinin güzelliğinden bahseder:

Zira buna temsil ve teşbih edilecek hiçbir şey olunamaz, bir şey bulunamaz. Muhabbet-i zevciye, muaşaka-i zevciye! Oh!... Bunun hadd ü payanı olur mu ki kâl u kalem bunun tamamını tavsife muktedir olsun.[...]Bir zevç ile zevce ise yekdiğerinindir. Onların sevişmeye hak ve salahiyetleri vardır. Bundan dolayı utanacakları, sıkılacakları şey yoktur. İşte bu cihetlerle muaşaka-i zevciye hiçbir şeye benzemez. Bunda günah yok, ayıp yok, havf yok! Badi-i mahcubiyet ve nedamet olacak bir şey yok! (49-50)

Mehabe, mektubunda kocasıyla sevişmesinin hazzının tarif edilemeyecek kadar güzel oluşundan bahsederken bir yandan da mahremi kamusal alana taşır. Burada bir yandan eşler arasındaki sevişmenin doğallığını vurgular, diğer yandan eşler arasındaki sevgi dışında aşktan uzak durulması gerektiğini ve evli olmayan kimselerin sevişmesinin yanlış olduğunu belirtir. Bu durumda Fatma Aliye Tanzimat söyleminden bağımsız düşünölemeyeceğinden, bu anlatıda dönem aydınınının “öğretici” misyonunun izleri görülür. Ancak daha önce de belirtildiği gibi, *Levâiyih-i Hayat* mektup-roman türünde yazılmasıyla öğreticiliğın, doğruya sevkediciliğın ötesine geçmiş ve kadın seslerinin duyulmasına katkı sağlamıştır. Bu mektuplarla cinsellik ve beden üzerine fikirlerin kamusala taşınmasının yolunun açıldığı söylenebilir. Çünkü bu dönemde kadınların mahremlerini konuşmaları ve tartışmaları alışılmadık bir durumdur. Ancak mektup-roman, hem sırdaşların mektuplarında mahremlerini tartışmalarına hem de bu tartışmaların mektupların muhatabı dışında kimselerce okunması veya basılması yoluyla kamusala taşınmasına imkân sağlar.

Levâiyih-i Hayât'ta Tanzimat dönemindeki didaktik romanlara kıyasla, mektubun muhatabı anlatıcı konumuna geçebilir. Bu mektupların muhatabı Fehame, mektuplara cevap verdiği noktada anlatıcı konumuna geçer. Mehabe'nin

⁷¹ Altman, 186.

bilinçlendirme çabaları karşısında pasif olmayan, güçsüzlüğünün koşullarını açıklayabilen bir Fehame bulunur. Fehame, kendi durumunun farkını “Sizin izdivacınız bahtiyarlık mukavelesi, bizimkisi ise bir taayyüş kontratosudur”(53) cümlesiyle özetler ve ardından şöyle açıklar:

Bizim izdivaç ise oğullarını hanesine celp etmek için bir gelin aranılmıyor mu idi? Familyası halkını nice kahırlarla üzen, hanesinden tebâütle çirkâb-ı sefahat ve kerahatta yüzen bir adamı hanesine celp etmeye, hayat-ı müstakbelesini birkaç bin kuruşluk düğün masrafı ile satın aldıkları bir zavallının etvar ve ahval-i masumâne ve pak-dilânesi kâfi midir? Bizim nazarımızda zevç ne idi, ben ise ne buldum? (54)

Fehame, Mehabe gibi istediğiyle değil, dönemin geleneksel düşünce yapısıyla erkeklere bir eş, aile yükümlülüğü vererek onları eve bağlama amacıyla evlendirilmiştir. Üstelik maddi hiçbir olanağı olmadığından çocukları için bu mutsuz evliliğe katlanmaya mecbur olduğunu belirtir. Fehame’nin bu konudaki savunmasını Mehabe şöyle çürütmeye çalışır: “Servet meselesinin ise bu bapta ne tesiri olabilir? Bir parasız olan zevce ne kadar çok sevilir de servetten başka bir değeri olmayan zevcelerden hiç sevilmeveni ne kadar çoktur.” (58) Mehabe, bu noktada varlıklı ve varlıksız diye bir ayırım olamayacağını, evlilikte doğal olarak sevgi ve saygının olması gerektiğini vurgular. Kuşkusuz Mehabe ve Fehame’nin ilişkisinde Mehabe bilinçlendiren öncü kadın konumu taşır. Genel olarak Batı’da oy hakkı ve erkeklerle eşit haklar talebi ile yayılmaya başlayan Birinci Dalga Kadın Hareketi⁷² ve Osmanlı Kadın Hareketi değerlendirildiğinde, her iki harekette de kadının kamusal alanda yer alarak toplumsal düzenin yeniden kurulması düşüncesiyle ortaya çıkan ekonomik ve siyasal hak ve özgürlüklerin edinilmesi amaçlanır. Ancak bilinçlendirici görevindeki “öncü” kadınların sınıfsal eşitsizliği göz ardı ettiği ve sınıf konumlarının kendilerine sağladığı avantajlı konumla “öğretici” konumunda olduklarını düşündükleri

⁷² Temeli on yedinci yüzyılda atılan Birinci Dalga Kadın Hareketi’nin amacı kadının erkeğe ait olan kamusal alanda yer almasını sağlamak, erkeklerle aynı statü ve imkânlarla sahip olmaktır. Josephine Donovan, *Feminist Teori* (İst: İletişim Yayınları, 2001).

söylenbilir. Buna paralel olarak, *Levayih-i Hayat*'ta Mehabe bilinçlendiren taraf olsa da, muhatap Fehame bu bilinçlendirme karşısında kendi yaşam koşulları ile Mehabe'nin koşulları arasındaki farkı gösterecektir. Fehame, kendini eğitmeye çalışan Mehabe'yi farklı yaşamlar konusunda bilgilendirmeye çalışır:

Azizem müsaade eyle de şunu söyleyeyim ki sen âlemi, cihanı tanımak hususunda pek malumâtsizsin. Evet! O kadar malumâtın, o kadar tahsilin ve tettebbuâtın ile beraber bu bapta pek geridesin. Belki buna dair hiçbir şey bilmiyorsun. Ben sizin yanınızdan çıktığım vakit ne halde idiysen öylesin. Fakat şunu bil ki âlem o senin bir çok araziyi ihata eden bağ ve bahçe duvarının dahilinden ve halk da bahçıvanların, seyislerin, uşakların ve sair hizmetkârânından ibaret değildir. Hep kendi keyfine göre intihap olunmuş, hep senin âdetine, tertibine inkıyada mecbur bulunmuş. Kendi emr ü idaren tahtında bulunan kimselere eli kıyas etme. Türlü türlü haneler, her hanede, her ailede başka başka idareler, başka başka hükümler, başka başka keyifler vardır. Bu halkın, bu ailelerin içine girilince türlü türlü maişetler, âdetler, ahkâmlar görüp hayrette kalınıyor.(72)

Fehame, burada Mehabe'nin yaşam şartlarını eleştirerek farklı kadınların farklı koşullar altında yaşadığına işaret eder. Mehabe eğitimiyle Fehame'yi evlilikte eşitlik konusunda bilinçlendirirken, Fehame de yaşam tecrübesiyle zor şartlar içindeki insanların, kadınların durumunu anlatarak Mehabe'nin bu konulardaki eksiklerini tamamlar.

Bu romanda mektup yazarının mektubun muhatabı konusundaki seçimine bakıldığında, kadının bilinçlenmesi, eğitilmesi meselesinde seçici bir bakış olduğu vurgulanabilir. Eğitimi hak eden kadınlar kadar eğitilmeyi hiç hak etmeyen kadınlar da vardır. Başka bir ifadeyle, onlar sadece kadının bilinçlendirilmesi gayesinde yanlış örneği temsil eden araçlar olarak kullanılır. Mehabe ve Fehame arasında kurulan ilk bifonik (iki farklı karakterin anlatıcı ve muhatap biçiminde mektuplaşmaları) mektuplarda “alafrangalığı yanlış anlayan” kadınlar yanlış örnek olarak gösterilir. Bu kadınları eğitmek ve bilinçlendirmek için hiçbir çaba harcanmaz. Bunlar gelişmesi ve değişmesi mümkün olmayan zavallılardır.

Mehabe'nin bu kadınlardan biri olarak tanımladığı erkek kardeşi Rezin'in karısını şöyle anlatır:

Geçen gün bizim gelin hanımın, bize geldiğinde zevcinden pek büyük olan şikâyeti ne idi biliyor musun? Hanım sandal ile mehtaba çıkacakmış da beyin kürek çekmesini söylemiş, bu ise hanımın vakarına dokunurmuş. Bu muamele-i reddiye karısına hürmetsizlik addolunurmuş. Bu da alafrangaya asla yakışık alan şeylerden değilmiş! Zevcinin rahatsız bulunduğu zamanda kendisi dahi gezmeyi düşünmemek lâzım iken bu hale ne demeli? O şikâyet eyledikçe az kaldı “Hanım vazife ve insaniyet icabı o gün hanenizde kalmanız, zevcinizin yanında bulunmanız gerekir iken nasıl müşteki bulunuyorsunuz? Diyecek idim, lâkin bu şirret kadına karşı sükutu ihtiyar eyledim. Zavallı!... Evet bu türülülerine de zavallı demeli, hem de pek zavallı!... Alafrangalığı yanlış anlayanlardan biri de o!...(69)

Mehabe'nin uyarmaya bile gerek görmediği bu kadın tipi bilinçlendirilmeye değer görülmez. Bilinçlendirme, mektubun muhatabı Fehame gibi şartların kurbanı olan kadınlar için geçerlidir. Modernleşme sürecinin yarattığı gerilim hattındaki en temel tartışmalardan birinin kadının toplumdaki konumu olduğu söylenebilir. Çünkü batı karşısında korunması gereken değerlerin, ailenin, ahlakın, namusun temsilcisi doğrudan kadın olarak görülmektedir. Dolayısıyla Fatma Aliye hem bir kadın aydın olarak kadının yerini sorgular hem de modernleşmiş bir kadını temsil ettiği için yanlış Batılılaşma gibi belli sınırların dışına çıkmaz. Bu doğrultuda daha önce de vurgulandığı gibi, Fatma Aliye'nin bir kadın yazar olarak gelenekselliği belli bir ölçüde korumakla modernleşme arasındaki gerilimi yaşadığını iddia etmek yanlış olmayacaktır. Nüket Esen, Fatma Aliye'nin makalelerindeki kadınlar hakkında kurduğu söylemin daha muhafazakâr olduğunu, ancak romanlarında alttan alta başkaldıran kadınlar çizdiğini belirtmişti.⁷³ Bu doğrultuda, Fatma Aliye'nin mektup-romanla sağlamaya çalıştığı kadın seslerinin duyurulması amacına karşı yanlış Batılılaşan kadınlar konusundaki katı tavrı bu gerilimle açıklanabilir. Zira Tanzimat

⁷³ Esen 2000, 3.

romanında Batılılaşmanın yol açtığı sosyal ve kültürel yozlaşma çokça işlenen bir konudur.

Levayih-i Hayat'taki üç bifikonik mektuplaşmanın ikincisini, Sabahat ile Fehame'nin mektupları oluşturur. Sabahat, romanda kurulan mektup zincirinin merkezinde durur. Bir önceki Mehabe-Fehame mektuplaşmasının ardından Mehabe'nin yerini Sabahat alır. Burada Sabahat de Fehame gibi mutsuz bir evliliğe sahiptir. Ancak onu Fehame'ye göre güçlü kadın yapan eğitimi bir kadın olmasının yanı sıra mutsuzluğu sonucu kocasından ayrılmaya karar vermiş olmasıdır. Böylece, mutsuz evliliğe katlanmayı seçen arkadaşına yazmasının altında hem kendi fikrini ortaya koymak hem de arkadaşını bilinçlendirmek düşüncesi yatar.

Sabahat'ın Fehame'ye mektup yazmasının nedeni, yüz yüze görüşememelerinin sonucu olarak mektupla derdini dökmektir. Sabahat ile Fehame bu mektuplarda mutsuz evliliğe sahip iki kadın olarak konuşurlar. Fehame'den farklı olarak, Sabahat maddi olanaklara sahiptir ve kendisini sevmeyen ve saygı duymayan kocası için daha fazla fedakârlık yapmayıp ayrılmaya karar verir: “ Sen ömrünü fedakârlıkla geçirmeye kail olmuşsun. Lâkin ben dünyayı severim, hayatı da severim. Fedakârlığı beni seven adama edeyim. Lâkin beni fedadan çekinmeyen kimsenin uğruna fedakârlık! Oh! Bu artık fazla!...” (77-78) Böylece mutsuz evlilik yaşayan kadınların kendilerinin ve birbirlerinin özel alanı olan evliliklerine bakışları karşılaştırılır. Sabahat'ın anlatıcı konumundan kendinin ve muhatabı Fehame'nin evliliğine bakışı öne çıkar. Sabahat, Fehame'nin de bu sıkıntıyı çekmemesi gerektiğini düşünmektedir. Fehame ise anlatıcı konumuna geçmesiyle kendi çaresizliğini vurgular. Fehame'nin muhatap olarak konumu, Mehabe ve Sabahat tarafından evliliğinde ezilen, güçsüz kadın olarak çizilir. Buna karşın, Fehame'nin

anlatıcı konumu belli doğruların bireysel durumlara göre değişebileceğini göstererek karşısındaki eğitimli arkadaşlarını düşünmeye iter:

Zira mesele sizin için bizlere olduğu gibi değildir. Ama zannınız vechile benim dünyaya küsmüş, cihandan geçmiş olmaklığımdan değil belki beni dünyadan geçiren, böyle cihana küstüren çaresizlik ve mecburiyet bizi sizden başka bir halde bulundurmaktadır. Öyle bir azm ü cezminizde yalnız zevcinizden iftirak meselesini düşüneceksiniz. Görülen hicranlar ile eğer arada buyurduğunuz gibi muhabbet de kalmamış ise artık onu da düşünmeyeceksiniz. Çocuklarınızı istediğiniz gibi beslemeye, talim ve terbiyeleri için lâzım gelen sarfîyâta kudretiniz vardır. Onlar pederlerinin yanından çıkarıldıktan sonra bulundukları maişetten aşağı bir suret-i maişete düşmeyeceklerdir.(81)

Fehame, Sabahat'ın eşinden ayrılmasına olası bakarken kendisinin böyle bir seçeneğe sahip olmadığının altını çizer. Arada sevgi olmasa da çocuklarına bakabilecek güce sahip olmadığından çaresizlik içinde olduğunu söyler. Böylece Sabahat'ın kendisini hayata küsmüş biri olarak değerlendirmesine karşı, Fehame yaşadığı koşulları anlatır.

Bununla birlikte, bu mektuplarda Sabahat'ın mahrem dünyası da kurmacalaştırılır. Sabahat'ın muhatabı Fehame'ye ilk mektubunda evliliğindeki sıkıntıları anlatırken muğlak bir ifade kullanır: “Ah gözüm kardeşim, senden başka lakırdı emniyet edilecek bir kimseye daha tesadüf edemedim. Seninle görüşmeyeli bu taraftaki cefalar çoğaldı azalmadı! Öbür taraftaki ısrarlar tazyikler ise daha ziyade kesb-i şiddet eyledi.”(77). Sabahat'ın “bu taraftaki” derken kast ettiği kocası ile ilişkisi olduğuna göre diğerinin ne olduğu ancak daha sonra anlatıcı konumuna geçecek olan Fehame tarafından açıklanır. Sabahat'e ilgi duyan bir başkası vardır. Bu durum üstü kapalı da olsa mektupta dile getirildiği noktada Fehame, Sabahat'i uyarmaya başlar:

Lâkin ‘öbür taraftaki tazyikler’ diye bahseyletiğin mesele nazar-ı dikkatimi celp etmemek mümkün değildir.[...] Zira bu türlü şeyler hep bir örnek gibidir. Bir surette gibi cereyan eder. Bu fırtınadan salimen halâs bulunursan bir ikinciye tesadüfünde işi pekâlâ anlarsın. İbtidasını da anlarsın neticesini de! Lâkin iş bu birinciye savabilmekte. İyi düşün Sabahat, hoppalık lâzım değil. (83)

Bu alıntıdan da anlaşıldığı gibi Fehame, Sabahat’ın başka bir adamdan gördüğü ilgiye karşı yenik düşmemesini öğütler. Bu anlamda muhatap, anlatıcı konumuna geçmesiyle öğüt verme görevini de üstlenebilir.⁷⁴ Sabahat, hem mutsuz evliliğini bitirecek güce sahip güçlü bir kadındır hem de mutsuz evliliği sonucu kendisine ilgi duyan bir adama karşı zayıf bir kadındır. Böylece Sabahat “ideal kadın” olarak sunulmaz. Bunun yerine kadınların farklı kadınlık durumları gösterilir. Bu romanda sınıfsal farklar, eğitim gibi noktalar tek bir kadını bilinçlendiren konuma sahip kılmaz. Farklı kadınlar, birbirlerini farklı açılardan uyarır ve bilinçlendirir.

Bu noktada, farklı kadınların durumlarının vurgulanması Tanzimat söyleminin eğitici, idealist anlayışından, mesaj verme kaygısından bir sapma olarak görülmemelidir. Bu mektuplardan Sabahat’ın anlatıcı olduğu son mektupta Sabahat yine oldukça bireysel bir tecrübesini anlatırken toplumsal yorumlarda bulunur. Sabahat kocasının ihanetiyle tesadüfen karşılaştığı anda kendisinden çok, kız kardeşi Nebahat ve kocasının kız kardeşi İtimad için üzülür: “Bir metanet-i kalbiye ile, sağlam, kuvvetli hatvelerle girmeleri lâzım gelen daire-i izdivaca bu kızcağızlar nasıl bir havf u haşiyet ve itimatsızlık ile girmeye hazırlanıyorlar. Bundan dolayı kabahat elbet onlarda değildir. Onlara güzel bir numune göstermeyen büyüklerinde!... (88). Mektubunda Sabahat anlatıcı olarak kendi öyküsünü anlatırken kendi duygularından bahsetmeden önce, toplumsal bir kaygıyla gelecek nesil için doğru örnek olmanın gerekliliğine işaret eder. Bu mesaj kaygısının uzantısı olarak bu mektuplar ardından gelen bifonik mektuplara bağlanır.

⁷⁴ Altman, 53.

Üçüncü bifenik mektuplaşma yeni neslin temsilcileri Nebahat'tan İtimad'a yapılır. Nebahat'in İtimad'a yazma sebebi ise evlilik ve eğitim konularında kafasının karışık olmasıdır. Nebahat'in muhatap olarak İtimad'ı seçmesinin nedeni ise, onun da kendisi gibi eniştesinin ihanetine şahit olmasıdır. Olay sonrası evliliğe ve eğitime karşı olan kuşkularını paylaşmak ister ve İtimad'a yazar. Burada mektup-romanda anlatıcı ve muhatap olarak yaratılan karşılıklı diyalog, her iki tarafın da kuşkularını ve kafa karışıklıklarını ortaya koymalarını sağlar. Bunu da anlatıcının düşünen, soru soran ve bu soruya karşılık bekleyen üslubuna imkân vererek yapar. Böylece doğru örneğin gösterilmesi dolaylı bir biçimde ortaya koyulur.

Hep düşünüyorum. Evet, bu tahsil ve tedris, bu emek ne için? Bir gün olup da eş, yoldaş olacağımız bir adama beğendirmek, dinletmek, onun takdirine mazhar olmak için değil mi? Ablam da bu kadar çalıştırıldı. Şimdi kime dinletiyor, kime beğendiriyor? Okumuş yazmış, mektep görmüş, ikmal-i tahsil ile çıkmış bir adam. Elbet benim için de böyle şey arayacakları malum! Fakat ahlaka, meyl-i istidada ne galebe edebilir? (90)

İyi eğitim almış ablası Sabahat'in durumunu gören Nebahat eğitime inancını yitirerek, eğitimle evlilik konularını sorgulamaya başlar: Eğitim ne içindir? Ablasının gibi bir evlilik için değer mi? Böylece bu sorularla İtimad'ı da düşünmeye iter.

Tahsil, tederrüs ne için?...diye olan sözlerinize derim ki: İnsanın kendisi tam insan olmak, insanlığı anlamak, içinde yaşadığı cihanı öğrenmek için, yani kendimiz için değil mi? Erkeklerin zevce intihabı meselesindeki hükmünüzde dahi pek haklı olabilir misiniz? Bahtiyar olmak için budalalarını, cahillerini alsınlar mı? Lâkin hepsini bu hal bahtiyar eder mi? Bunun aks-i suretini isteyenleri dünyada bundan daha ziyade bed-baht edecek şey olabilir mi? (92)

Bu alıntıda görüldüğü gibi, Nebahat'in anlatıcı olarak sorduğu sorulara muhatabı İtimad da benzer şekilde soru sorarak, Nebahat'i düşünmeye iterek cevap verir. Buna göre İtimad, “eğitim kendimiz içindir” ya da “her erkek de aynı değildir” gibi kesin

yargılar yerine muhatabı Nebahat'in (ve aynı zamanda romanın muhataplarının) düşünüp kendisinin sonucuna varabileceği bir şekilde cevap verir.

Diğer yandan, bu son iki mektupta da anlatıcı ile muhatabın ilişkisi, muhatabın anlatıcı konumuna geçmesiyle fikirlerle hayatların farklılığının dile getirilmesini sağlar. Sabahat'in evliliğindeki olaylara şahit olan iki kadının farklı yaşam koşulları vardır. Dolayısıyla İtimad, her ne kadar evliliği sorgulasa da Fehame gibi kendi durumunun farklılığını açıklama imkânı bulur: “Sizi de bu haller böyle bütün bütün izdivaçtan vazgeçmek fikrine düşmeye kadar vardiıyor. Siz nasıl isterseniz öylece hareket edebilirsiniz. Servet kendinizindir. Benim için ‘İzdivaç etmeyeceğim’ demek ‘Beni ile’n-nihaye siz besleyiniz.’ demektir. ‘Pederim, validem olsa ne alâ! Lâkin bir biradere bunu söylemek nasıl olur?’” (94) İtimad, maddi olarak ağabeyine bağımlı olsa da, Fehame gibi çaresizlik içinde olduğunu belirtmek yerine kendi şartlarının zorluğunu anlatırken de bu durumu sorgulamaktan geri durmaz.

Fatma Aliye, bu romanda diğer romanlarına paralel biçimde içerik açısından evlilik meselesini temele alarak ekonomik özgürlük, eğitim ve bu döneme göre son derece yeni sayılabilecek kadının mutsuz evliliğini bitirmesi konularını işler. Bu romanda da, Mehabe-Fehame, Sabahat-Fehame ve Nebahat-İtimad arasındaki üç bifonik mektuplaşma, dönemin “ideal örneği” olan Tanzimat'ın tahayyül edilen yeni aile yapısı⁷⁵ gösterir.

Bu romanın asıl farkı ise mektup-romanın özelliklerinden anlatıcı ve muhatabın kullanımı üzerinden ortaya koyulur. Bu romanda işlenen konular, kadınlara tartıştırılarak işlenir. Her bir mektup yazarı, *autodiegetic* bir biçimde kendi hikâyesi anlattırılarak evlilik meselesini birkaç farklı nokta üzerinden tartıştırılır.

⁷⁵ Nüket Esen, *Türk Romanında Aile Kurumu 1870-1970* adlı çalışmasında Tanzimat romanları üzerinden ideal aile yapısının tanımına ulaşır. Bu romanlar doğrultusunda ulaşılan sonuç, 1900'e kadar yazılan romanlarda birbirini severek evlenmenin çiftleri evlilikte mutlu edeceği fikrinin yanı sıra, evlilikte mutluluk için kadın ile erkeğin arkadaş olması gerekliliği belirtilir. Nüket Esen, *Türk Romanında Aile Kurumu 1870-1970* (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1990), 325-327.

Burada yazma eylemi kadar okuma eylemi de önem taşır. Mektup-romanın anlatıcısının ve muhatabının ilişkisi doğrultusunda anlatıcının fikirleri ile muhatabın onları okuyup yorumlaması üzerinden bir tartışma oluşturulur. Bu mektuplara göre ideal evlilikte dönemin kadını ve erkeği görücü usulüyle değil, istediği kişiyle evlenmelidir ve evlilikte karşılıklı sevgi olmalıdır. Mehabe *autodiegetic* (kendi hikâyesini anlatan) anlatıcı olarak, kendi mutlu evliliğini doğru örnek olarak gösterir. Sabahat *autodiegetic* anlatıcı konumundan kocasının ihaneti gibi kendi bireysel tecrübesini anlatır. Bu doğrultuda kadınların da mutsuz evliliklerini bitirme hakkına sahip olması örnek gösterilir. Fehame ise, Mehabe ve Sabahat örnekleri karşısında görücü usulüyle evlenmiş olan bir kadının mutsuzluğunu ve çaresizliğini dile getirir. Nebahat, kötü evlilik yapmak yerine hiç evlenmemeyi düşündüğünü belirtir. İtimad'ın kendi hikâyesi ise Nebahat'ten farklıdır. O ağabeyine yük olmamak için evlenmesi gerektiğini düşünür. Böylece kadınlar *autodiegetic* anlatıcı olarak bireysel tecrübelerini mektuplarda mektubun muhatabına anlatırlar. Dahası, mektupların muhatabı dışında başka kimseler tarafından okunma ihtimali sonucu özel alanlarını kamusal alana taşırlar.

Mektup-roman basıldığında ya da herhangi bir şekilde bir başkasının eline geçtiğinde mektuplar, muhatabının dışında bir okur kitlesine ihtiyaç duyar. Böylece mektupta özel olanla kamusal olan iç içe geçer.⁷⁶ Bu mektup-romanda kamusallaşma sadece mektup yazarı/anlatıcı ile mektupların muhatabı üzerinden yapılmaz, mektuplar doğrultusunda metin içinde başka muhataplardan da bahsedilebilir. *Levayih-i Hayat*'ta mektupların muhataplarına ulaştırılma yollarında okunma ihtimali göz önüne alınarak yazıldığı düşünülebilir. Fehame'nin Mehabe'ye yazdığı ilk cevap mektubunda “Hediyelerinle mektubunu aldım” girişi, mektupların elle ulaştırıldığına

⁷⁶ Favret, 19-24.

işaret etmektedir. (52) Böylece metindeki mektup yazarlarının mektubu, esas muhatabının dışında mektubun ellerine geçebileceği başka okurları da düşünerek yazdıkları söylenebilir. Sabahat ile Fehame'nin mektuplaşmalarındaki “öbür taraftaki ısrarlar, tazyikler” olarak ifade edilen Sabahat'e ilgi duyan bir adamın varlığı üstü kapalı bir şekilde metin içinde saklıdır ve ancak Fehame'nin cevap mektubu ile tam olarak açıklanmasa da anlaşılabilir.

Diğer yandan, başka muhataplar olabileceğine dair en açık delil, Fehame'nin mektubunu kocası gelmeden saklayıp kilitlemesi gerektiğini belirtmesidir. Bunun üzerine Mehabe mektubu saklamak yerine aksine göstermesi gerektiğini düşünür: “Bana yazdığın mektubu zevcinin görmemesi için o gelmeden evvel kilitlemek, gizlemek ne için?... Bilakis sen onu orada bırakmalı idin. Hırpalamış olduğu yüreğin aksini orada görmeli, orada açtığı yaraların ıstırabâtını anlamalı, nalelerini, eninlerini dinlemeli idi!” (70) Bu noktada kadın mektup yoluyla sırdaşına içini açar, ancak kocasıyla konuşamaz. Konuşamayan kadının kendini ifade etmesi oldukça mahrem olan bir yolla mektupla sağlanır. Böylece kadının mektubunu saklamayıp kamusal alana bırakması, kocasına söyleyemediklerini kocasının mektupta okumasını sağlayabilir. Mektup-roman bu şekilde hem konuşamayan kadının kendini açıklamasına imkân verir hem de bu yolla mektup-romanın sadece kadın okurlara değil, erkek okurlara da ulaşmasına imkân sağlar.

Kadınların kadınları bilinçlendirmeye çalıştığı bu mektup-romanda, metin içindeki mektupların başkaları tarafından okunmasına ilişkin örneklerin dışında, romanın okurlarına yapılan üstü kapalı bir gönderme de bulunur. Mehabe'nin kadınla erkek arasındaki aşkı yüceltmesi üzerine, Fehame varlıklı olan ile olmayan için aşkın farklı olduğunu dile getirir. Arkadaşının fikrine karşı bir fikir ortaya attığı için bu farklılığa işaret eden Fehame anlatıcı olarak şöyle yazar: “Hem de yek-diğerimizin

sözlerini mutlak tasdike mecburiyet var mı? Yanlış söylüyorsam sen de itirazâtını der-miyan edersin, hangimizin dediği hakikate takarüp ederse o teslim olunur.” (68) Bu noktada, Fehame ve Mehabe de kendi fikirlerinden vazgeçemeyeceklerinden bu fikirlerden birinin gerçeğe yakın olduğuna karar verecek ve onu kabul edecek olanın “okur” olduğu düşünülebilir. Bu biçim vasıtasıyla, Tanzimat dönemi çerçevesinde tahayyül edilen okurun karşılaştırma yapma imkânı elde etmesi, evlilik meselesi üzerine düşünmeye itilmesi ve bu şekilde bilinçlendirilmesi hedeflenir. Bu doğrultuda, bu romanda kadın bilinçlenmesi kamusal alanda gerçekleştirilir. Mektup-romanla mahrem olan fikirler kamusal alanda meşru kılınır.

Levayih-i Hayat romanında mektuplar bir sonuca varmadan aniden kesilir. Bu durum, mektup-romanın özelliklerinden biridir. Mektup-romanda mektuplar aniden kesilebilir ya da açık uçlu bir sonla bitebilir. Bu tür mektup-romanlarda önemli olan anlatının sonu değil, süreci veya içeriğidir.⁷⁷ Bu romanda romanın sonunda mektup yazarlarına ne olduğu değil, mektup yazarlarının evlilik meselesini mektubun muhataplarıyla nasıl tartıştıkları önemlidir.

Sonuç olarak, üç ayrı bifonik mektuplaşmadan oluşan *Levayih-i Hayat* romanı, teknik olarak mektup-roman türü açısından polifonik (farklı anlatıcıların olayları kendi bakış açılarından farklı üsluplarıyla yazdıkları mektuplardan oluşan) bir mektup-romandır. Ancak her ne kadar mektup-roman bu biçimiyle çok sesliliğe imkân veren bir tür olsa da karakterlerin tartışmaları tek bir noktaya, ideal evlilik örneğine işaret eder. Fatma Aliye örneğinde mektup-roman Avrupa’daki örneklerinin işlevlerinden kadının kadını eğitmesi üzerinden kadının konumunu sorunsallaştırır. Böylece, Fleurat’ın vurguladığı gibi mektup-roman, kadın yazara çift kutuplu bir yapı içerisinde tartışma ortamı yaratarak, anlatıdaki mesajları dolaylı bir biçimde

⁷⁷ Altman, 148-151.

okura fark ettirmeden sunma imkânı sağlar.⁷⁸ Böylece, anlatıda erkek anlatıcının ya da yazarın hâkim olduğu bu dönemde mektup-roman Fatma Aliye'nin anlatısını erkek anlatıcı otoritesinin dışında, bu otoriteyi taklit etmeksizin anlatabilmesini olanaklı kılmıştır.

⁷⁸ Fleurat, 13.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:

HANDAN VE KADININ İÇ DÜNYASI

Önceki bölümde Fatma Aliye'nin *Levayih-i Hayat* romanının incelenmesinde mektuplarla bir kadının başka bir kadını sorgulaması, düşünmeye itmesi ve bilinçlendirmesi vurgulanmıştı. *Handan*'da ise bir kadının mektuplarında iç dünyasını ortaya koyarak kendi tutkuları ve zaaflarıyla yüzleşmesi görülür. Habermas'a göre mektup, özel alanın temelini oluşturur. Dahası, romanlarda duygusallığın işlendiği on sekizinci yüzyılda insanların mektuplar yazarak öznelliklerini ifade ettiklerini belirtir ve mektupların doğrudan ya da dolaylı olarak okur odaklı olduğunu vurgular.⁷⁹ Böylece mektuplar mektubun muhatabı dışında biri tarafından okunduğu veya basıldığı noktada kamusal alana taşınır. Elizabeth Heckendorn Cook, Habermas'tan yola çıkarak, mektup-romanda özel alanla kamusal alan arasında bir gerilim olduğundan bahseder. Cook'a göre, "on sekizinci yüzyıl mektup-romanları özelle kamusal arasında sürekli gidip gelir[...] Özellikle kadınların mektup-roman olarak basılan özel mektupları özel ve kamusal alanın sınırlarını gösterir."⁸⁰ *Handan* romanı da mektup-roman olarak hem kadının özel alanda bilinçlenmesine olanak tanır hem de kamusal alanın sınırını çizer. Bu romanda kadının yaşadığı bireyselleşme sancısı mektuplarla ortaya koyulur. Ancak yazılan mektupların gönderilmesi ve gönderilmemesi kadının toplumda karşılaştığı engelleri, sınırları belirtir. Bu bölümde, Halide Edip Adıvar'ın *Handan* romanında mektup-romanın sağladığı imkânla kadın anlatıcılar üzerinden ortaya koyulan kadın sesi ve kadının kendi sınırlarını fark etmesi gösterilecektir. Bu doğrultuda, erkek anlatıcıların rolüne bakılacaktır.

⁷⁹ Aktaran Bray, 42.

⁸⁰ *A.g.e*, 42.

Handan (1912)⁸¹, Halide Edip Adıvar'ın ilk dönem romanlarından. Halide Edip'in 1908-1913 yılları arasında yazılan *Heyula* (1908), *Raik'in Annesi* (1909) ve *Seviyye Talip* (1910) romanlarından sonra yazdığı dördüncü romanıdır. Eser, Halide Edip'in diğer ilk dönem romanları gibi ideal kadının aşk hikâyesi üzerine kurulu, "bireysel, psikolojik aşk romanı"dır.⁸² Romanın konusu şöyledir: Refik Cemal, Cemal Bey'in baldızının kızı Neriman ile evlenir. Neriman, Refik Cemal'e bir abla gibi gördüğü Handan'a olan bağlılığından söz eder. Handan, Cemal Bey'in ilk evliliğinden olan kızıdır ve Handan'la Neriman birlikte kardeş gibi büyümüşlerdir. Handan hocası Nazım'a âşık olmuş ancak Nazım'ın kendisine yoldaş olmasını isteyerek yaptığı evlilik teklifini reddedip Hüsnü Paşa ile evlenmiştir. Bu arada siyasi nedenlerden tutuklanan Nazım da hapisanede intihar etmiştir. Refik Cemal ise, Handan'la ilk tanışmasında onu soğuk ve erkeksi bulur ve Nazım'la geçmişi yüzünden Handan'dan çok hoşlanmaz. Ancak yine de Handan'la sohbet etmekten keyif alır ve ondan etkilenmeye başlar. Bu arada Hüsnü Paşa'nın başka bir kadınla gittiği Avrupa'dan dönmeyeceğini belirtip Handan'ı terk etmesi sonucu Handan bir buhran geçirir ve hafızasını kaybeder. Refik Cemal tedavi için Handan'ı Sicilya'ya götürür. Handan'la Refik Cemal tedavi sürecinde birbirlerine aşklarını itiraf ederler. Ancak iyileştikçe Refik Cemal'in Neriman'ın kocası olduğunu hatırlayan Handan, vicdan azabıyla tekrar hastalanır ve ölür. Roman, ölümünün ardından Handan'ın cenazesine giden Haşim adlı gencin bu haberi ailesiyle paylaşması ile son bulur.

Handan'da mektupların dağılımına bakıldığında romandaki toplam 66 mektubun 18'i kadın anlatıcılara aittir.⁸³ Romanda erkek anlatıcılar ağırlıkta

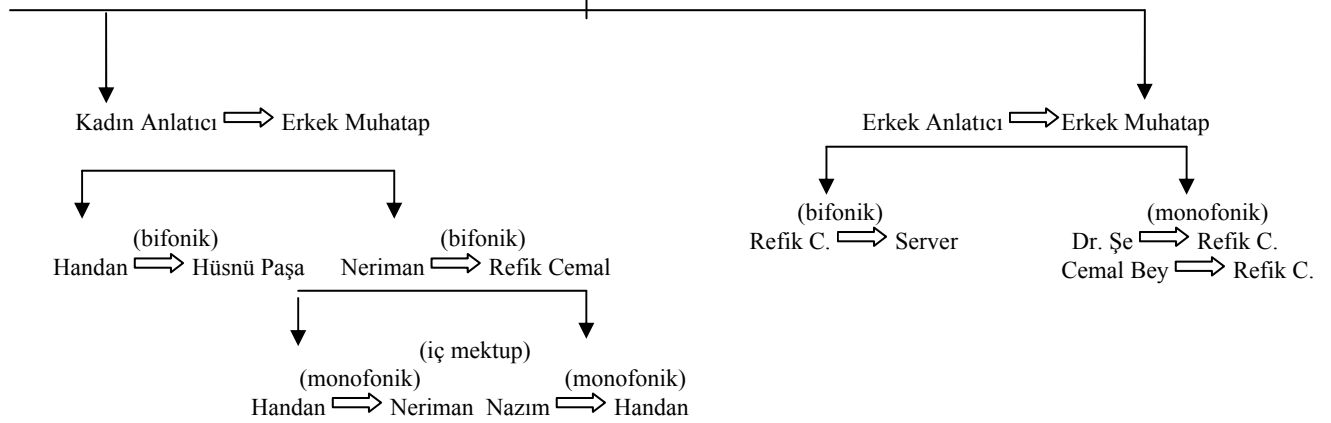
⁸¹ Halide Edip Adıvar, *Handan* (İstanbul: Can Yayınları, 2007).

⁸² Moran, s.130.

⁸³ Romandaki 66 mektubun yazarlarına göre dağılımı şöyledir: Refik Cemal'den Server'e 22 mektup, Server'den Refik Cemal'e 13 mektup, Refik Cemal'den Neriman'a 3 mektup, Neriman'dan Refik

olmasına rağmen, erkek anlatıcı-erkek muhatap, erkek anlatıcı-kadın muhatap ve kadın anlatıcı-kadın muhatap biçiminde kurulan romandaki mektupların hepsi ve Handan'ın günlüğü ayrı ayrı hikâyenin gelişimini aktarırlar. Ancak her birinde tek bir kişi, Handan odak noktasıdır. Mektup yazarlarının Handan'a bakış açıları, her bir mektupla yenilenir. Handan hakkındaki farklı düşünceler yenilenerek ilerlerken, Handan da anlatıya kendi en derin düşünce ve hisleriyle kendisinin anlatıcı olduğu mektuplar ve günlüklerle katılır. Böylece “roman içinde yer alan bütün mektuplar ben anlatıcı sınırlı olarak Handan'ı, Handan da kendini tanımlamaya çalışır.”⁸⁴

Tablo 2. *Handan* (Polifonik)



Handan, mektup-romanın tür özellikleri açısından değerlendirildiğinde *Levayih-i Hayat*'tan daha girift bir yapıya sahiptir. *Levayih-i Hayat*, kadınların mahrem dünyalarını açıp evlilik meselesini tartıştıkları mektuplardan oluşuyordu. Bu mektuplar, yüz yüze görüşemeyen sırdaşlar arasında bir köprü vazifesi görüyordu.

Cemal'e 5 mektup, Refik Cemal'den Cemal Bey'e 3 mektup, Handan'dan Neriman'a 3 mektup, Handan'dan Hüsni Paşa'ya 10 mektup, Hüsni Paşa'dan Handan'a 3 mektup, Dr. Şe'den Refik Cemal'e 2 mektup, Cemal Bey'den Refik Cemal'e 1 mektup ve 1 telgraf. Bu mektuplara ek olarak romanda bir de "Handan'ın tahassüsleri" ve "Handan'ın tahassüslerinden" başlıklı iki günlüğü bulunur.

⁸⁴ Veysel Şahin, "Kurmaca Tekniği Bakımından Halide Edip Adıvar'ın 'Handan' Romanı," *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt:18, sayı 2, Elazığ: 2008: 102.

Mektuplar parçalı bir yapıda, ikili mektuplaşmalar olarak art arda sıralanıyordu.

Handan'da ise, mektuplar hem sevgililer hem de sırdaşlar arasında yazılır. Sırdaşlar arasında geçen mektupların anlatıcıların duygu ve düşüncelerini yansıtmaları açısından şeffaflık içerdiği, sevgililer arasında geçenlerin ise gerçek düşüncelerin gizlendiği birer maske olarak kullanıldığı görülür.

Anlatıcının konumu açısından değerlendirildiğinde, Halide Edip'in *Handan* romanında birinci tekil şahıs anlatıcılı mektuplar ve günlük mahiyetindeki "Handan'ın Tahassüsleri" adlı bölümlerin ardından bir de üçüncü tekil şahıs bir anlatıcı bulunur. Romanın sonunda çıkan üçüncü tekil şahıs anlatıcı, çeşitli karakterlerin mektuplarının ve Handan'ın günlüklerinin arasına girmez, anlatıya müdahale etmez.⁸⁵ Sadece mektupların başında mektupları birbirine bağlayan "Refik Cemal'den Server'e" biçiminde mektubun kimden kime yazıldığını gösteren başlıklar bulunur.⁸⁶

Handan'daki üçüncü tekil şahıs anlatıcının metnin sonunda ortaya çıkması, anlatının geleneksel mektup-romanlardaki gibi hikâyenin sonuna kadar mektup

⁸⁵ *Handan*'la aynı yıl yayımlanan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Sevda Peşinde* adlı mektup-romana bakıldığında, *Handan*'dan farklı bir anlatı olarak Tanzimat geleneğinden gelen anlatıcı-yazar sesinin hâkimiyeti altında bir mektup-roman görülür. Anlatıcı, mektuplara doğrudan müdahale eder. Yine bir aşk hikâyesini anlatan Gürpınar'ın bu mektup-romanı, Nezihi Bey'in karısı Aynınur Hanım'ın kocasına ihanet etmesi ve bu ilişkinin kocasının arkadaşı Sermet Bey tarafından öğrenilince, önce Aynınur Hanım'ın ardından da sevgilisinin intihar etmesini konu alır. Müdahil bir anlatıcı tarafından romanda mektuplar anlatının arasına yerleştirilmiştir. Romanda, Aynınur Hanım'ın yakın arkadaşına yasak aşkını anlattığı mektuplar ve intihar öncesi yazdığı mektubu bulunur. Müdahil anlatıcı mektupların bulunuşunu, yazılma sebeplerini anlatır ve mektupların üzerine yorumlar yapar. Böylece bu roman her ne kadar ağırlıklı olarak mektuplardan oluşuyorsa da, mektup-romanın temel özelliklerinden olan mektup yazarlarının anlatıcı konumuna geçmesine imkân tanımaz. Bununla birlikte, iki romanın kadına bakışı da oldukça farklıdır. *Sevda Peşinde* romanında gerek tanrısal anlatıcı gerekse diğer karakterler tarafından kocasını aldatan Aynınur macera peşinde koşan, ahlaksız bir kadın olarak çizilir. Handan ise Refik Cemal'e âşık olmasına rağmen diğer anlatıcı-karakterlerin farklı bakış açılarıyla mektuplar ilerledikçe daha da yüceltilir. Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Sevda Peşinde* (İstanbul: Atlas Kitabevi, 1984).

⁸⁶ Bu çalışmanın giriş bölümünde Batı'da on sekizinci yüzyıl geleneksel mektup-roman örneklerine bakıldığında, mektup-roman yazarlarının mektupların gerçek olduğu iddiasıyla kendilerini yazar olarak değil, bu mektupları derleyen *editör* olarak tanıttıkları görülür. Türk Edebiyatı'ndaki mektup-romanlarda on sekizinci yüzyıl geleneksel mektup-romanlarında görülen gerçekçilik iddiasıyla yazılan önsözlerdeki *editör* vurgusu bulunmaz. Bu nedenle, mektuplarla anlatı arası ilişkilendirmeler romanın içinde aranır. Bu noktadan hareketle anlatıcının konumu mektup-romanın temelini oluşturur.

yazarları tarafından aktarılmasını sağlar. Dolayısıyla Genette'in anlatıcıyı bulma yolu olarak gösterdiği "Konuşan kim?" sorusunun yanıtı bu romanda öncelikle mektup yazarları ve romanın sonunda çıkan üçüncü tekil şahıs anlatıcıdır. Romanda üçüncü tekil şahıs anlatıcının nesnel konumundan dolayı yan karakterler dışındaki tüm ana karakterler, yazdıkları mektuplarla ayrı ayrı anlatıcı özelliği taşırlar.

Handan romanı, kadın "ben" anlatıcıyı romana taşıması bakımından Halide Edip'in romanları arasında farklı bir yerde durur. Halide Edip'in özellikle ilk dönem eserleri üzerine yapılan incelemelerde eserlerin odak noktasını eğitilmiş, bilgili, erkeklerden kaçmayan ve aynı zamanda milli değerlere sahip bir "ideal kadın"ın oluşturduğu ve bu ideal kadının çoğunlukla birinci tekil şahıs bir erkek anlatıcı tarafından anlatıldığı vurgulanır.⁸⁷ Ancak bu incelemelerde *Handan* romanı, romanda kadın ben-anlatıcıların da bulunması sebebiyle bu sınıflandırma içerisinde istisna olarak değerlendirilir. Hülya Adak, Halide Edip romanları için "Tüm romanları ideal kadın karakterleri ön plana çıkarmak için yazılsa da, anlatıcı hiçbir zaman 'bu [ideal] kadın' veya kadın değildir" genellemesini verir ancak makalenin dipnotunda *Handan* romanının kadın ben-anlatıcının bulunduğu bir istisna olduğunu belirtir. Adak, bu durumu şöyle açıklar: "'Ben'in başka karakterler, hatta ideal kadın tarafından sahiplenildiği istisnalar vardır. *Handan* zaten mektuplardan oluşan (epistolary) bir roman örneğidir. Ağırlıklı olarak Refik Cemal'in mektupları bulunsa da Neriman, Server, Hüsnü Paşa ve Handan'ın mektupları da romanda mevcuttur."⁸⁸ Dolayısıyla, mektup-romanın sağladığı imkân doğrultusunda, Handan *autodiegetic* anlatıcının kullanımı açısından erkek anlatıcının yanında kadın *autodiegetic* anlatıcıyı da

⁸⁷ Hülya Adak, "Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliliği: Halide Edib'in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet," *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, Sibel Irzık ve Jale Parla (haz.) (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 163 ve Moran, 130.

⁸⁸ Adak, 163.

anlatıya katar. Berna Moran da, Halide Edip'in romanlarını değerlendirirken *Handan* romanının farkını açıklama ihtiyacı duyar.⁸⁹

Bu ilk romanlarda ön planda gelen kadın kahraman olduğu ve yazar onu bir erkeğin gözüyle değerlendirmek istediği için romanlarının anlatıcısı olarak bu kadına âşık ya da hayran bir erkeği seçer. *Raik'in Annesi*'nde Siret'i, *Seviyye Talip*'te Fahir'i, *Son Eseri*'nde Feridun'u, *Yeni Turan*'da Asım'ı, *Ateşten Gömlek*'te Peyami'yi. *Handan*'da mektup yöntemini kullanır Adıvar. Dolayısıyla romanın bir tek anlatıcısı yoktur. (130)

Moran'ın bu alıntıda görülen tesbiti, *Handan* romanı için de geçerlidir. Ancak bu romanın Halide Edip'in diğer romanlarından farkı, anlatının sadece erkek anlatıcının gözünde değerlendirilmemesidir. *Handan*'da her mektup yazarı *autodiegetic* (kendi hikâyesini anlatan ben anlatıcı) bir anlatıcı olarak anlatıda bulunur. Böylece romanda erkek anlatıcıların yanı sıra kadın anlatıcı da bulunur. Bu farklılık, mektup-romanın yazara sağladığı tekniklerin bir sonucudur. Bu romanda Halide Edip, kadın anlatıcılar vasıtasıyla kadının bireyselliğini sergiler.

Bu doğrultuda *Handan* romanına kadının konumu açısından yazıldığı dönem çerçevesinde de bakmak gerekir. II. Meşrutiyet'te kadının toplumdaki yeri ve kadın hakları konuları basında şiddetli tartışmalara yol açmıştır. *Handan* romanı, yazıldığı bu dönem çerçevesinde kadın dergilerinin yaygınlaşması ve kadın derneklerinin kurulmasıyla Batıcıların ve bazı kadınların kadın haklarını savundukları bir dönemde yazılır. Halide Edip de “kadın sorunu üzerinde durmuş, yazılar yazmış, bu işte faal bir rol oynamıştır.”⁹⁰ Halide Edip'in kurucularından biri olduğu “Teali Nisvan Cemiyeti”nde kadınların fikri açıdan gelişmeleri hedeflenmiştir. Kadınla ilgili

⁸⁹ Moran, 130.

⁹⁰ İnci Enginün, *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi* (İst: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1978), 30-32.

yazılar, tarih, edebiyat eserleri Türkçe'ye çevrilmiş, dersler verilmiş, konferanslar düzenlenerek kadının kendi durumunu sorgulamasının yolu açılmıştır.⁹¹

Ancak Halide Edip'in, otobiyografik eseri *Memoirs of Halide Edip* (1926)'de bu dönemin kadın hareketlerine hemen hemen hiç yer vermemesi ve kendi döneminde de etkin isimlerden olan Fatma Aliye ve Emine Semiye'den hiç bahsetmemesi dikkat çeker.⁹² Bu durum, Halide Edip'in kendini diğer kadın aydınlardan farklı bir yerde gördüğünü düşündürür. Gerçekten de, bu romanda Halide Edip, II. Meşrutiyet döneminin Batılılaşmayı benimseyen bazı erkek ve kadın aydınların genel bakışlarından farklı olarak kadına daha bireysel bir açıdan yaklaşır. Ancak Handan, herhangi bir kadın değil, entelektüel bir kadındır. Halide Edip'in diğer romanlarında çizilen "ideal kadın"dan farklı olarak hem toplumsal yaşamı hem de zaafı ve tutkuları ile bireysel yaşamını sorgulayan yönüyle vurgulanır. Ayşe Durakbaşı, II. Meşrutiyet'in Batılılaşmacı aydınlarının kadınların annelik görevinin dışında toplumsal görevleri de önemsemelerine işaret ettiklerini belirtir. Buna göre, "kadınların ifadelerinde 'erkeklerin süslü oyuncağı olmak istemiyoruz,' düşüncesi, erkeklerin ifadelerinde de 'toplumsal projemizde bize yoldaş olacak kadınlar istiyoruz,' görüşü" aktarılır.⁹³ Halide Edip'in *Handan* romanında da bu toplumsal görüş benimsenmiştir. Ancak Handan'ın Nazım'ın yoldaşlık teklifini reddetmesinin ise oldukça bireysel bir sebebi vardır. Bu sebep, Nazım'ın toplumsal amacı Handan'ın üstünde tutmasıdır. Bu noktada *Handan* romanı yazıldığı dönemin kadın konusu çerçevesinde toplumsallığı vurgulayan ama kadının bireyselliğini öne çıkaran bir anlatıdır.

⁹¹ Çakır, 53.

⁹² Eser, önce İngilizce yazılmıştır. 1963'te *Mor Salkımlı Ev* olarak Türkçesi yayımlanmıştır. Beyhan Uygun Aytemiz, "Halide Edib-Adıvar ve Feminist Yazın," (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Bilkent Üniversitesi, 2001), 4.

⁹³ Durakbaşı, 40.

Bu romanda kadın anlatıcılardan Handan'ın, sırdaşı Neriman'a yazdığı mektuplar ile bu iki kadın anlatıcının eşlerine yazdıkları mektuplar bir arada bulunur. Bu kadın anlatıcılardan Handan'ın anlatısı öne çıksa da, bu anlatının altyapısı romanın diğer kadın anlatıcısı Neriman tarafından sağlanır. Neriman'ın romanda kadın anlatıcı olarak ilk işlevi, erkeklerin özellikle Refik Cemal'in Handan'a karşı önyargılarını kırmaktır. Tüm anlatıcıların odak noktası Handan olduğundan, Neriman da yurtdışında bulunan Refik Cemal'e yazdığı mektuplarda neredeyse sadece Handan'dan bahseder. Üstelik bu mektuplar, Refik Cemal'in ve mektuplar vasıtasıyla dolaylı olarak Server'in Handan'a karşı oluşturduğu önyargılarına karşıt bir görüş oluşturur. Hatta Neriman'ın mektupları, Refik Cemal'i Handan konusunda ikna etmeye bile çalışır:

Handan'ın sende pek de fevkalâde bir tesir hâsıl etmemesine azıcık kırıldım. Bence iki nevi erkek vardır: Handan'ı fevkalâde bulanlar ve sevenler; bunlar akıllı ve fevkalâde adamlar (Hüsni Paşa müstesna). Handan'ı çirkin ve alelade bulanlar; bunlar basit ve alelade adamlardır! Sen herhalde alelade değilsin, benim için dünyanın en büyük adamı! (38)

Neriman, Handan'ı değerlendirmede önyargılı olduğunu düşündüğü Refik Cemal'in fikrini değiştirmek için anlatacağı çocukluk hikâyelerini anlatıp ardından Handan'la Nazım'ın mektuplarını Refik Cemal'e göndermeden önce Handan'ı anlayamayanların "basit ve alelade" olduğunu belirterek Refik Cemal'i, Handan'ı yeniden değerlendirmeye teşvik eder.

Neriman sadece bununla kalmaz, Refik Cemal'in bakışını değiştirmek için idealize edilen Handan'ı kendi gözünden anlatma yoluna gider ve Handan'ın üstün özelliklerini anlatmaya başlar. Handan'ın üstün özellikleri, Neriman üzerinden karşılaştırma yapılarak ortaya koyulur. Neriman, Refik Cemal'e Handan'la kendi çocukluklarını anlattığı mektubunda Handan'ın kendisi üzerindeki etkisini ortaya koyar. Bu doğrultuda, idealize edilen kadın olarak Handan'ın, diğer kadınlarda

kıskançlık değil, hayranlık uyandırması vurgulanırken, diğer kadınların kişiliğine de tesir etmesi gösterilir. Neriman, Handan'ın kendi üzerindeki tesirini Refik Cemal'e yazdığı mektubunda şöyle açıklar:

Handan ta dünyayı görebildiğim zamandan beri tahassüs tarzlarıma bile o kadar hâkim olmuş, o kadar benliğimin her zerresine sarılmış, o kadar şahsiyeti ile şahsiyetime istediği rengi ve biçimi vermiştir ki, âdeta bende onun bir resmi yaşar ve çok zaman bazı şeyleri görüp işiten Handan mı, ben mi bilemem.(42)

Böylece Handan'ın mutlak üstünlüğü, diğer kadınlara örnek teşkil edişi, sadece erkek anlatıcılar tarafından belirtilmez, kadın anlatıcı tarafından da altı çizilerek somutlaştırılır.

Neriman'ın mektuplarının içinde Handan'ın Neriman'a yedi yıl önce yazdığı mektuplar ve Nazım'ın hapisneden Handan'a yazdığı monofonik mektuplar bulunur. Bu mektuplar hem Handan'la Neriman'ın geçmişine ait bilgiler veren hem de Handan'la Nazım'ın ilişkisine ışık tutan mektuplardır. Neriman, bu mektuplarla Handan'ın farklılığını Nazım ile olan ilişkisi üzerinden verir. Bunu da, iç mektuplar olarak nitelenebilecek Handan'ın ve Nazım'ın monofonik mektuplarını kendi mektubuna ekleyerek yapar. Handan'ın mektupları, Neriman'ın Handan'ın geçmişini anlattığı bölümlerin sonuna “Bir ay sonra Handan'dan şu mektubu aldım.” (69) şeklinde bir bağlantı ile eklenir. Nazım'ın Handan'a yazdığı üç mektup da benzer bir şekilde Neriman'ın mektubuna eklenir: “[Handan] Yavaşça gözlerini açtı, kâğıtları yanındaki muma tuttu, manasız ve aynı ton bir sesle okudu.” (80) Bu cümlelerin ardından Neriman, Nazım'ın Handan'a yazmış olduğu üç mektup art arda sıralanır. Neriman'ın Refik Cemal'e mektuplarında önce Neriman tarafından Handan'ın Nazım'la tanışması anlatılır. İç mektuplarda ise o dönemler önce Handan'ın kendi gözünden aktarılmaya başlanır, ardından Nazım'ın hapisane dönemi ve intiharının

sebebi Nazım'ın kendi mektuplarında anlatılır. Böylece iç mektuplar, Neriman'ın kendisinin tanık olmadığı zamanları aktarması amacıyla kullanılır.

Neriman, ayrıca “anlatıcı”nın kadınlığının ön plana çıkması açısından da önem taşır. Neriman Handan'ı odak noktası olarak alsa da kendi durumunun farkında olduğunu da gösterir. Roman boyunca mektuplarda Refik Cemal'le Neriman büyük ölçüde Handan hakkında konuşurlar. Handan dışında kendi ilişkilerinden konuşmaları çok sınırlıdır. Neriman, Halide Edip'in romanlarının genelinde görülen “arka planda kalan kadındır.”⁹⁴ Ancak bu roman özelinde arka plandaki kadının *autodiegetic* anlatıcı konumuyla bu durumu dile getirmesi, onun kendi durumunun farkında olduğunu gösterir. Bununla birlikte, Neriman diğer bir mektubunda Refik Cemal'deki değişikliklerin farkında olduğunu şu sözleriyle belirtir:

Yüreğimde Handan'ın dimağıyla beraber başka bir şey daha kaybettim hissi var. Sensiz bütün bütün budala, boş ve bedbaht oldum. Ne oluyorum, ne oluyorum, Refik? Sen de bu felâkette kendini unuttun. Bari bizi unutma, Refik! Amcamdan mektup alır almaz bana yaz. Gözlerinden, yanaklarından öperim, sevgili kocam.(173)

Neriman, aslında Refik Cemal'in Handan'ın hastalığıyla birlikte kendinden hepten uzaklaştığının farkındadır. Burada Neriman anlatıcı olarak örtük de olsa kocasının ilgisizliğinin farkındadır. Bu Neriman'da görülen kısmi farkındalık, Handan'ın anlatıcı konumuna geçmesiyle yerini Handan'ın kendi öznelliğini ortaya koymasıyla tam bir farkındalığa bırakacaktır.

Handan'ın anlatıcı konumu, şimdi ile geçmişi birlikte kullanarak Handan'ın karakter olarak iki farklı dönemine ışık tutar. Handan, ilk mektuplarını 1897 yılında Neriman'a, ikinci grup mektuplarını 1906 yılında Hüsnü Paşa'ya yazar. Handan'ın Neriman'a mektupları ile Hüsnü Paşa'ya mektupları arasındaki dokuz yıl fark, Handan'ın olgunlaşma anlatısı olarak da okunabilir.

⁹⁴ Adak, 165.

Handan'ın sırdaşı olarak Neriman'a yazdığı mektuplar, Neriman tarafından Handan'ın gelişimini ve değişimini tüm şeffaflığıyla göstermek amacıyla su yüzüne çıkarılan geçmişin mektuplarıdır. Handan'ın, ilk mektuplarında doğaya yansıttığı gençlik coşkusu gözlemlenir:

Marmara'nın birer siyah gergedan gibi uyuyan adaları, denizin kurşunîmsi maviliğine batan bu canlı arz ve uzaklardan geçen güneşin pembe, eflâtun, inci renkleriyle, rüyalı tüllerile renklenmiş ufuklar! İşte bu yeni doğan parlak sabahla beraber bende bir şey doğuyor, ben bütün bunların bir parçası gibi bir şey oluyorum. (44)

Burada Handan'ın yeni fikirler karşısında duyduğu heyecanla varlığını sorgulaması gösterilir. Handan'ın Nazım öncesi duygu ve düşünceleri, bu cümlelerde olduğu gibi daha doğma aşamasındayken, Nazım'la birlikte gelişmeye başlar. Gelişmeye başladıkça kendinin farkına varan Handan, durumunun henüz tam olarak adını koyamaz ve “içinden gelen bir ses” olarak ifade etmeye çalışır:

Ne acayip adam! Bütün bu zahmetlerinden elimden, dimağımdan, ruhumdan tutup kendisince muayyen bir noktaya beni götürmek arzusu var hissi bende hasıl oluyor. Bilmem doğru mu? İlerledikçe içimde bir ses:
-Ben de varım, yaşıyorum, düşünüyorum. Her şey Nâzım'ın dediği gibi değil, diyor. Fakat daha itiraza cesaretim yok; dimağım biraz yükünü alsın, sonra görürüz. (54)

Burada Handan'ın “içindeki ses”, Nazım'ın fikirlerine karşı kendi fikirlerini oluşturma yolunda olan Handan'ın kendi kişisel gelişimini yansıtır.

Handan'ın geçmişini yansıtan mektuplar, onun sadece kendini değil, toplumsal meseleleri de düşündüğünü gösterir: “Bu karanlık ve bedbaht memleketin başından başına dolaşarak benden evvel gelen büyük ve güzel ruhların insanlara mirası olan şeyleri memleketimin insanların ruhuna akıtacağım ve ruhum bütün istekleri ve kabiliyetleriyle memlekete dökülecek.” (48-49) Bu mektuplarda dönemin erkek aydınlarının daha önce de vurgulanan “yoldaşlık” fikrini yansıtan Handan, yine bu mektuplarda Nazım'ın bu hedef doğrultusunda yaptığı evlilik teklifini reddettiğini

belirtir. Aslında Handan da Nazım gibi kadının erkeğe yoldaş olması gerektiğini düşünür. Ancak evliliğini sadece “yoldaşlık” üzerine değil, aşk ve tutku üzerine kurmak ister. Bu yoldaşlık teklifinin reddi, Handan’ın yedi yıl sonraki mektuplarında karşımıza çıkan bireysel dünyasındaki çatışmaların habercisidir.

Handan’ın Neriman’a yazdığı mektupları kadın anlatıcı ile kadın muhatap ilişkisi açısından da değerlendirmek gerekir. Kadınların birbirlerine, sırdaşlarına yazdıkları mektuplar bu noktada kadınların gelişen fikirlerinin paylaşıldığı özel alandır. İki kişinin karşılıklı olarak birbirlerine yazdıkları bifonik (iki farklı karakterin anlatıcı ve muhatap olarak yer değiştirerek birbirlerine yazdıkları mektuplar) mektuplarda, çoğunlukla tecrübeli bir kadın anlatıcı diğerini bilgilendirmeye ve eğitmeye çalışır. Bu anlatıcılar, genellikle farklı sosyal çevrelerde yaşayan ve farklı düşüncelere sahip kadınlardır. Dolayısıyla kadınlar arasındaki mektuplar farklı fikirlerin tartışıldığı, çoğunlukla dayanışma üzerine kurulu metinlerdir.⁹⁵ Ancak *Handan*’da Handan’la Neriman’ın mektuplaşmaları, *Levayih-i Hayat*’ta görülen kadının kadını eğitme amacı bağlamında işlenmez. Handan, geçmişte Neriman’a yazdığı mektuplarda da sadece kendisini anlatır. Neriman’ı ancak bilim konuları hakkındaki bilgisizliği ve ilgisizliği ile gündeme getirir. Handan, Neriman’a zihninde oluşan farklı fikirlerden söz ettiği mektubunun sonunu şöyle bitirir: “Sana azıcık Eflâtun’dan söz etmek isterdim, Neri. Fakat biliyorum ki bir şey anlayamayacaksın ve sıkılacaksın. Burada yirmi gün daha kalacağım. İki yanaklarımdan öperim, Neri’ciğim. Kim bilir, Kuzguncuk ne serin, ne yeşil, ne gölgedir. Burası sıcak, sıcak!” (54-55) Handan, Neriman’a yazdığı mektupta bu fikirlerin hiçbirini açıklama ihtiyacı duymadığı gibi Neriman’ı da bu övdüğü fikirlerle ilgilenmeye cesaretlendirmez. Üstelik anlamayacağı yargısıyla da havadan

⁹⁵ Fleurat, 74.

ve sudan konularla mektubunu noktalar. *Levayih-i Hayat*'ın Mehabe'sinin Fehame'yi kadın ve evlilik meseleleri üzerine bilinçlendirmeye çalışır. Oysa Handan entelektüel bir kadın figürü çizer. Neriman'ın bu konularla ilgilenmediğinin de farkında olduğundan onunla bu konulara girmez. Handan'a göre, Neriman'ın Handan'la bu konuları konuşabilmesi için entelektüel bilgiye sahip olması gerekir. Handan, birey olarak kendi gelişiminin peşindedir. Bir anlamda erkek dünyasında entelektüel açıdan kabul görmek ister. Neriman'ın varlığı da bu farkı ortaya koyar. Bu anlamda, Neriman'la Handan'ın ilişkisinde kadın dayanışması karşılıklı değil, tek taraflıdır.

Handan'ın kocası Hüsnü Paşa'ya yazdığı mektuplar, mektup-romanın tür özelliklerinden “engel” özelliği taşıyan, anlatıcı ile muhatap arasına mesafe koyan mektuplardır. Bu mektuplar, Handan'la Hüsnü Paşa'yı yakınlaştırmaz, Handan'ı uzaklaştırır. Bu durum, Handan'ın Hüsnü Paşa'ya yazdığı gönderilen ve gönderilmeyen⁹⁶ mektuplarıyla iki şekilde yansıtılır. Handan'ın gönderilen mektupları, Hüsnü Paşa'nın sevgililerinden biriyle gitmesi ve sonunda gelmeyeceğini bildirmesine kadar geçen üç aylık sürede Handan'ın yazdığı mektuplardır. Bunlar Handan'ın kısa ve derinliksiz mektuplarıdır. Handan'ın Hüsnü Paşa karşısında taktığı bir “maske” işlevi görürler. Bu mektuplarda Handan, Hüsnü Paşa başka bir kadınla yaşamasına rağmen ona bağlılığını belirtir ve Hüsnü Paşa'nın dönmesini ister. Handan'ın diğer anlatıcılar tarafından yansıtılan güçlü, mağrur, bilgili kişiliğine karşın gönderilen mektuplardaki bu teslimiyetçi davranışı dikkat çeker. Çünkü Handan, tutkulu, aşkı arayan bir kadındır. Bu mektuplardan biri de şu kısa mektuptur: “Belki hâlâ Médon'dasın diye yazıyorum. Yalnızsan geleyim mi, Hüsnü? Paris'i göreceğim geldi. İstemezsen, yaz. Çünkü sana üç ay burada sakit oturacağımı ve senin bu üç ay zarfında bu yeni ihtirasın kesb-i sükûn etmesini bekleyeceğimi vaat

⁹⁶ Mektupların gönderilmediği, mektupların içinde üçüncü tekil şahıs anlatıcıdan bağımsız olarak mektubun yazarı olan Handan tarafından belirtilir.

ettim. Vaadimde duracağım! Handan” (121) Bu romandan on dört yıl önce yazılan *Levayih-i Hayat*’ta anlatıcılardan Sabahat’in, mektubunda kendisini aldatan eşinden ayrılma isteği belirtilir. Bu romanda ise “[Handan] gibi güçlü, ‘erkek gibi’ oluşu sürekli vurgulanan bir kadın kendisini sürekli aldatan kocasından ayrılıp bağımsız bir hayat kurmayı aklından bile geçirmez.”⁹⁷ Çünkü bu romanda Handan, aldatılan bir kadının iç dünyasında yaşadığı çelişkiyi ortaya koyar. Handan’ın iç dünyasını maskeleydiği bu gönderilen mektuplar, Handan’ın içinden geçenleri açmadığı dolaylı olarak imada bulunduğu mektuplardır. Hem Hüsnü Paşa’nın yanına gitmek istediğini belirtip hem de sözünde durup bekleyeceğini söylemesiyle oluşan çelişki, mektup-romanın kadın anlatıcısının önemli bir özelliği olan duygu ve mantık çatışmasını önce üstü kapalı bir biçimde ortaya koyar. Handan’ın farkını ortaya koyan da bu gönderilen mektuplardaki haline gönderilmeyen mektuplarda dışarıdan bakabilmesidir. Gönderilen mektupların ardından Handan’ın iç dünyası Handan’ın Hüsnü Paşa’ya göndermediği mektuplarında ortaya koyulur.

Handan’ın Hüsnü Paşa’ya göndermediği mektuplar, asıl duygu ve düşüncelerini anlattığı, duygu ve mantık çatışmasının derinleştirildiği mektuplarıdır. Bu anlamda tüm şeffaflığıyla Handan’ın kendisine yazılmış gibidir. Bu mektuplarda, Handan kendi durumunun tam anlamıyla farkında olan ve bu durumu kendi gözünden değerlendirebilecek kadar benliği güçlü bir anlatıcıdır. Neriman, Refik Cemal’e yazdığı evliliğindeki sorunların farkında olduğunu gösteren mektubunda Refik Cemal’in kendisinden uzaklaşmasının sebebini sorgular. Odak noktasına evliliğini alan Handan ise, Hüsnü Paşa ile evliliğini sorgularken, evlilikteki sorunlarda kendi durumuna ışık tutar:

⁹⁷ Aytemiz, 28.

Gel Hüsni, yine eskisinden iyi olacağım anladın mı? Ne istemezsen olmayacak, istersen küçük bir tek münzevi oda, fakat o oda bir aşk mihrabı, bir aşk mabedi olacak; bu ne acayip şey, Hüsni, bilsen, bunda neler var! Fakat hayır, gelsen, bir gün, üç gün geçtikten sonra yine eski hayat ve yine eski Handan... (139)

Handan, göndermediği mektuplarında gönderilen mektuplardaki Hüsni Paşa'yı sabırsız bir şekilde bekleyişinin aksine Hüsni Paşa'nın onun geri dönmesini isteyip istemediğini sorgular. Nazım'a olan hislerini Hüsni Paşa'ya hissetmediği, ona âşık olmadığı gerçeğiyle yüzleşir. Üstelik kendisinin tamamen farkında olarak değişmeye veya değişmiş görünmeye çalışsa da, Hüsni Paşa gelince "üç gün geçtikten sonra yine aynı hayat ve yine eski Handan" olacağını bilerek kendisinin değişmeyeceğinin farkında olduğunu belirtir. Bu doğrultuda, bu mektuplar kadının iç dünyasının yansıtıldığı anlatılardır. Bu farkındalık, kadın anlatıcı bağlamında oldukça modern bir deneyime tekabül eder. Çünkü gönderilmeyen mektuplarda Handan, Neriman gibi sadece evliliğini sorgulamaz. Evliliğinde hem oynamaya çalıştığı rolün farkındadır, hem de kendinin bu rolü aslında hiçbir zaman benimsemediği ve benimsemeyeceği gerçeğini kendine itiraf edebilmesi sonucu döneminin ötesinde bir deneyim yaşamaktadır.

Gönderilmeyen mektuplar, Handan'ın gençlik dönemi mektuplarından farklı olarak hem yaş olarak hem de yaşanmışlıklar bakımından olgunluk dönemi mektuplarıdır. Neriman'a yazdığı mektuplarda Handan, önce Nazım'ın topluma hizmet etme amacının kendisinin önünde durduğunu belirterek Nazım'ın evlenme teklifini reddedip Hüsni Paşa ile evlenmeye karar verme sürecini anlatır. Bu mektuplar gençlik duygularıyla verilmiş duygusal kararları yansıtır. Handan'ın Neriman'a yazdığı ve Nazım'la ayrılığını anlattığı son mektuptan sonra Handan'da meydana gelen değişiklikler Neriman'ın Handan'ın mektuplarını Refik Cemal'e gönderdiği mektuplarda, Neriman tarafından anlatılır: "Ben Handan gibi etrafımı

tahlili pek bilmem. Fakat bildiğim bir şey varsa, Handan değişmiş, müthiş surette değişmişti. [...] sonra artık eski geveze Handan değildi, dalgın ve sakit!” (76)

Nazım’ın acısını Hüsnü Paşa ile unutacağını düşünen Handan mutsuz olmuştur.

Neriman, Refik Cemal’e yazdığı mektuplarında Handan’ın Nazım’ın intiharı sonrası hallerini anlatır.

Artık Handan bir hastaydı. Bir ay bütün İstanbul’un en büyük hekimleri Handan’a ne bir uyku, ne de sakin bir saat veremediler. Hüsnü Paşa çoktan beri memuriyetinden çekilmiş, servetiyle yaşıyordu. Bir ay sonra Handan’ı aldı. Avrupa’ya götürdü. Gidiş o gidiş oldu. Hâlâ Avrupa’da yaşıyorlar. Handan’a yavaş yavaş bir sükûnet geldi. Avrupa’daki hayatına evvela alışamıyordu. Bir de Hüsnü Paşa’nın yaşayış tarzı ona yabancı ve fena geliyordu. Fakat Hüsnü Paşa parlak, sefih ve debdebeli bir hayat yaşarken, Handan sanat ve şiirin bedii tecellileriyle, yalnız ve sakit yaşıyordu. (83)

Nazım’ın intiharı, Handan’ın değişiminin dönüm noktası olmuştur. Dokuz yıl sonra

Hüsnü Paşa’ya yazılan mektuplar, yaşanmışlıkların yüküyle durgun, kırılgan

Handan’ın kendi içine döndüğü ve değişimini, kendini sorguladığı mektuplardır.

“Şimdi artık kendimden de korkuyorum. Bu muvazenesiz, bu hummalı, hezeyanlı galeyanlarımda bir cinnet unsuru var. Çağırdığım çehre sen misin, bilmiyorum bile.

[...] Fakat çağırdığım şey gelmeyecek, o çünkü sen de değilsin, o kimse değil. O, çehresi, muayyen çizgileri olmayan bir hayal ne muazzaz bir hayal...”(139) Burada

Handan içinde bulunduğu sıkıntılı durumun farkındadır. Duygusal ihtiyaçları,

tutkuları olan Handan, bu duygularını paylaşacak bir sevgiliye ihtiyaç duyar. Ancak

kocası hayal ettiği gibi bir sevgili değildir. Handan’ın Hüsnü Paşa’yı sevmediği

gerçeğiyle yüzleşmesi bu mektuplar yoluyla yazdıkça belirginleşir. Dolayısıyla

Handan’ın ruhsal olgunlaşması gençlik ve olgunluk çağlarındaki mektuplar

aracılığıyla, önce Neriman’ın ve ardından kadın ben anlatıcı olarak Handan’ın kendi

ağzından gözler önüne serilir.

Handan'ın "ben" anlatıcı olduğu diğer bir anlatı da "Handan'ın Tahassüsleri" ve "Handan'ın Tahassüslerinden" başlıklı iki günlüktür. Tarih verilmeden sıralanan bu kısa yazılar, Handan'ın hastalığı sırasında yazılan, kişinin kendisini muhatap olarak gün gün yazdığı yazılar tanımına uygun olarak "günlük" özelliği taşırlar.⁹⁸ Mektup-roman türünün özelliği olarak, [monofonik, bifonik, polifonik] çeşitli derecelerde mektuplaşmalar içinde mektupların yanı sıra günlükler, notlar, hatıra defterlerinden bölümler ve anılar da bulunabilir.⁹⁹ Bu doğrultuda, Bernard Duyfhuizen'e göre "mektup-roman dışında da birçok anlatı mektubu olay örgüsünün bel kemiği olarak kullanırken, günlüğün anlatıya eklememesi daha az görülür. Ancak [günlük]bir anlatı içine yerleştirildiğinde karakterin iç dünyasına açılan bir pencere gibidir."¹⁰⁰ Handan'ın gönderilmeyen mektupları Hüsnü Paşa ile olan ilişkisini sorgulaması sonucu iç çatışmalarını ortaya koyar. Handan'ın günlükleri ise hastalandığı ve geçmişini hatırlamadığı dönemde yazılırlar. İlk günlükte, Handan günlük biçiminin özelliği olarak anlatıcının iç dünyasını doğrudan yansıtır. Handan hastalığı sırasında geçmişini hatırlamadığı hastane günlerinde Refik Cemal'e olan aşkını rahatça ifade eder: "Ben onu seviyorum, körlerin ziyayı sevdiği gibi seviyorum. O yanımda olmasa bütün hayat vazifelerim duracak zannediyorum. Ne vakitten beri onu seviyorum? Nereden geliyorum? O nereden geliyor? Hayatımda ancak birbirini takip eden güneşli, mutlu günler var, bir de bu günlerin saadetini, güneşini yapan Refik Cemal." (190) Günlük mektuptan farklı olarak kişinin kendisine yazdığı bir anlatıdır. Bu yüzden, Handan'ın geçmişle ilgili bir şeyler hatırlamasının izi Handan'ın günlükleri üzerinden sürülür. Böylece günlüğün, romandaki mektup sıralamasında hemen öncesindeki Refik Cemal'in Server'e

⁹⁸ Bernard Duyfhuizen, *Narratives of Transmission* (Cranbury: Assoc. University Presses, 1992), 241.

⁹⁹ Herman, 140.

¹⁰⁰ Duyfhuizen, 105. (Çeviri bana ait)

yazdığı mektupla bağlantısı kurulur. Refik Cemal, mektubunda Server'e

“Zannederim ki bugün, şimdi artık Handan beni bilerek seviyor. Neriman'ın kocası olduğumu bilerek! Pek emin değilim. Fakat bu şüphe bile bana öyle hiçbir insanın erişemeyeceği bir şeye, bir aşka erişmiş hissi veriyor.” (188) diye yazarak Handan'ın geçmişi hatırlaması konusunda şüphe yaratır. Böylece Refik Cemal'in mektubunun ardından, günlükte Handan'ın hafızasının yerine gelmeye başlayacağını sinyali verilir. Burada mektup ile günlük paralel ilerler. Bu paralellik, Refik Cemal'in mektubundaki şüphe ile Handan'ın *autodiegetic* anlatıcı olarak geçmişini hatırlamaya çalışması arasında kurulur.

“Handan'ın Tahassüslerinden” başlıklı ikinci günlükte, Handan'ın hafızasının yerine gelmesiyle Handan'ın iç dünyasını yansıtırken bir nevi “günah çıkardığı” görülür. Handan acımasız bir şekilde kendisiyle yüzleşir:

Ben artık zelil ve sefil bir günahkâr oldum. Ben artık tarihin en mel'un çehresi Yehuda'ya bir nazire oldum. Yehuda nasıl dünyanın pek muazzez bir simasını, efendisini birkaç dinar için sattı ise ben de dünyanın beni en çok sevmiş bir ruhunu, o ruhun hududu olmayan emniyetini, muhitini sattım, dünyada en çok sevdiği bir şeyin kalbini ondan çaldım. Gerçi çalmak için bir şey yapmadım, kalbimde o kadar zaman gizlenen rabıtayı hiç belli etmedim. Fakat sevdim. Ben Neriman'ın kocasını sevdim.” (201)

Handan'ın bu alıntıdaki Yehuda benzetmesi önemlidir. Çünkü Handan, kendini kadın olarak suçlu görmez. Havva gibi Adem'in cennetten atılmasına sebep olan günahkâr kadın değildir, çünkü sadece sevmiş, kalbindeki sevgisini önceden hiç belli etmemiştir. Ancak sonuçta en yakın arkadaşının kocasını severek arkadaşına ihanet etmiştir.

Buna paralel olarak, bu günlükte Handan iç dünyasını tüm çıplaklığıyla Hristiyanlığın iki günahı üzerinden yansıtır: şehvet ve kıskançlık. Handan'ın Refik Cemal'e duyduğu cinsel arzu, romanda Handan'ın günlüğünde ateşli bir sırada gördüğü bir rüya olarak anlatılır: “Hararetim vardı, dimağım hasta idi. Orada

seviştik, iki insanın bir daha sevişemeyeceği gibi seviştik. Ve şimdi rüyadan uyandım. O rüyayı bir daha görmeyeceğim.” (203) Handan’ın bu arzusunu, rüyasında bile olsa ifade edebilmesi Handan’ın kadın olarak bedensel arzularını da su yüzüne çıkarır. Handan’ın sayıklamalar şeklinde ortaya çıkardığı en karanlık düşüncelerinden diğeri ise kıskançlıktır: “Hayır, Neriman seni sevmiyorum, senin öldüğünü istiyorum. Sen onu benden alıyorsun, seni ve herkesi onu kaybetmemek için ezerim.”(208). Bu günlük, Handan’ın içindeki iyi ve kötü taraflarıyla, kendisiyle yüzleşmesini sağlar. Ancak bu noktada da Handan’ın sonuna işaret eder. Handan içindeki bu çatışmalar sonucunda, iyileştiği halde tekrar fenalaşır ve ölür.

Fatma Aliye’nin *Levayih-i Hayat* adlı mektup-romanında, kadınların mektuplaşmaları sonucu kadınların çocukluklarından itibaren karşılaştıkları toplumsal koşullar içinde olgunlaşmalarından bahsedilebilirken, Halide Edip’in *Handan* romanında kadın anlatıcılardan Handan özelinde zaman içinde bir olgunlaşma görülür. Fatma Aliye’de mektuplar aracılığıyla dayanışma ilişkisi içinde bulunan kadınlar, birbirleri için ve okur için bilinç yükseltme aracı olurken Halide Edip’te Handan’ın gönderilmeyen mektupları ve günlükleriyle güçlü yönleri ve zaaflarıyla bir kadının iç dünyası ortaya koyulur. Handan’la Neriman arasındaki mektuplar mektup-romanın özelliklerinden sırdaş ilişkisi içerisinde yazılsa da, kadın dayanışması içermez. Bunun yerine, Neriman’ın erkek anlatıcılar gibi “ideal kadını” öne çıkarmak amacıyla Handan’ı savunması ve Handan’ın aldığı onay sayesinde iç dünyasının açığa çıkarabilmesi söz konusudur.

Handan’ın *Levayih-i Hayat*’tan bir diğer önemli farklı, kadın anlatıcılardan çok erkek anlatıcının olduğu bir anlatı olmasıdır. Halide Edip’in diğer romanlarındaki erkek anlatıcı hâkimiyetine karşın, bu mektup-romanda da sadece erkek anlatıcı yoktur. Giriş bölümünde belirtildiği gibi, bazı kadın yazarlar mektup-

romandaki erkek yazarlar tarafından çizilen kadın kimliğini erkek anlatıcının ağzından yeniden anlatırlar. Böylece toplumda sesinin duyulmasına alışık olunan erkek anlatıcı yoluyla kadınlar hakkındaki önceki yerleşik düşünceleri değiştirmeye çalışırlar. Böylece kadın yazar, sadece kendi tecrübelerini anlatmakla kalmaz, mektup-romanı tersine çevirerek erkek anlatıcı oluşturup erkek ve kadın anlatıcıları karşılaştırma imkânı yaratır.¹⁰¹ *Handan*'da Halide Edip, mektup-romanı erkek ve kadın anlatıcılarla kurarak, erkek anlatıcıların *Handan*'ı onayladıkları bir anlatı sunar. Halide Edip'in romanlarında ağırlıklı olarak erkek anlatıcılar, kadın karakterleri, "ideal kadın" ve arka plandaki kadın olarak ayırırlar. Böylece "ideal kadın karakterin üstün özellikleri arka plandaki kadın üzerinden ölçülür."¹⁰² Ancak *Handan* romanında kadınların da anlatıcı olarak anlatıda bulunmaları, onların bu "ideal kadın" ve "arka plandaki kadın" genellemesinin biraz dışına çıkarak öznelliklerini ortaya koyabilmelerine imkân verir. Bu anlamda *Handan*'ın gönderilmeyen mektuplar ve günlükleriyle güçlü yönlerinin yanı sıra zayıf yönlerinin kendi tarafından ortaya koyulmasıyla, özel alanda bilinçlenmesi daha net görülebilir. Neriman'ın bu anlamda bireysel bir bilinçlenmesi gösterilmese de, Refik Cemal'e mektuplarında kendini *Handan*'la karşılaştırıp kendi eksikliğini anlatıya dökmesi de bir bilinçlenmeye işaret edebilir.

Bu romanda kadın anlatıcıların erkek anlatıcılardan bağımsız mektupları görülmez. Erkek anlatıcılardan Refik Cemal, romanda Hüsnü Paşa ile *Handan*'ın mektuplaşmaları dışında tüm mektupların yazarı veya muhatabıdır. Bu anlamda *Handan*'ı en çok gören ve değerlendiren de yine Refik Cemal'dir. Refik Cemal, romanda sürekli *Handan* için üzülür ve endişelenir. "Bedbaht ve yalnız *Handan*'a hissettiğim acı, koparıcı, altüst edici bir acı ile didik didik oluyorum." (118) Ancak

¹⁰¹ Beebee, 119.

¹⁰² Adak, 164.

Refik Cemal, Handan’a bu kadar üzülrken kendi karısı Neriman’ı hiç aynı konumda değerlendirmez.

Romanda Handan’dan başka bir de Refik Cemal’in gönderilen ve gönderilmeyen mektupları bulunur. Gönderilmeyen mektupların gönderilenlerle yan yana duruşu, Refik Cemal’in Handan’a karşı duygularının kimseyle paylaşmayacağı kadar özel olması ve cinsellik içermesi dolayısıyla Refik Cemal’in bakış açısını daha da derinleştirir. Refik Cemal’in karısı Neriman’a gönderdiği mektuplarında önce Handan’ın akıllı, nazik olmasının yanı sıra “erkek gibi” halleri, fiziksel olarak kadın güzelliği göstermeyişi anlatılır. Ancak aynı günün gecesinde Handan’la tekrar görüşmelerinden sonra Refik Cemal Neriman’a bir mektup daha yazar fakat yazdıktan sonra gönderemeyeceğini fark eder. Çünkü Refik Cemal, o gece hem Handan’ın diğer kadınlardan farklı, süssüz oluşuna, davranışlarındaki cesaretli ve güvenli duruşundaki çekiciliğine ve bunun da önüne geçen entelektüel bilgisine hayran olmuş hem de Hüsnü Paşa ile Handan’ın şehvet dolu rahat davranışları sebebiyle rahatsızlık duymuştur. Gecenin sonunda Hüsnü Paşa’nın Handan’ın dizine yatması ve Handan’ın da onun dudaklarını okşamasını görünce şu sonuca varır ve Neriman’a şöyle yazar: “Artık muhabbetlerini böyle teşhir eden bu karı kocaya vedadan başka bir çare kalmadı. Handan’a da, Hüsnü Paşa’ya da içimde bir hiddetle veda ettim, çıktım[...] Bu kadar değişen bir kadını sevemem. Handan’ın belki böyle ilimden, ciddi şeylerden lezzet alır görünmesi de sahte, belki de değil, kim bilir?”

(37) Neriman’ın Handan için söylenen hiçbir olumsuz düşünceye katlanamayacağı düşüncesiyle gönderilmeyen bu mektupta Refik Cemal’in anlatıcı olduğu bir anlatıdaki Handan’ın kültürlü ve “erkek gibi” halleri ile “kadın” oluşunu birlikte görmesi üzerine hissettiği rahatsızlık yansıtılır. Bu durum, Hülya Adak tarafından Halide Edip’in kadınları nesneleştirmemek adına romanlarında erkek arzusunu

cinsellikten arındırıp, kadının eğitimine, aklına ve bilgisine çevirmesiyle açıklanır.¹⁰³

Bununla birlikte bu romanda, Handan bir tip değil, karakterdir. Kendi kimliğini sadece toplumsal anlamda yoldaş olarak sınırlamaz, bunun yanına kadınlığını da koyarak fark yaratır. Böylece mektup-romanda Refik Cemal'in romanın başlangıcındaki gönderilen ve gönderilmeyen mektuplarıyla Handan'a bakışı değişir, "anlatıcı rolündeki erkeğin kadına hayranlığı, ondan etkilenişi, onu değerlendirişi, ona beslediği duyguları ve içine düştüğü ikilemi dolaysız olarak sergilenir."¹⁰⁴ Handan her mektupta hayranlık uyandıran bir kadın olma yolunda yeniden üretilir.

Öte yandan Handan'ın anlatıcı olarak Neriman'a bakışı ile erkek anlatıcının bakışı benzer niteliktedir. Romanda Refik Cemal Server'e mektuplarında Neriman'ın Handan'ın birçok özelliğini taşıdığı belirtilir. Ancak, Refik Cemal, Neriman'ın Handan'ın tesiri altında kalması sonucu bu özellikleri taşıdığını farkeder. Hatta Handan'ın özel ve farklı oluşu, Neriman'la karşıtlığında daha da belirginleştirilir. Refik Cemal'in Server'e yazdığı bir mektupta yaptığı Neriman ve Handan karşılaştırması bu bağlamda göze çarpar:

Yalnız Neriman'ı biraz mütalaalarım bigne buluyorum. İçtimaiyattan sıkılıyor, tarihi az seviyor, hele felsefe okusam açıktan açığa uyuyor. Edebiyatı az çok seviyor, onda da Handan Hanım'ın çok dahli var. Bu kadının pek kuvvetli, bence bir kadın için fazla kuvvetli bir şahsiyeti olmalı. Âdeta, Neriman'ın bazı düşünceleri, vaziyetleri birdenbire bana başka bir kadınla karşı karşıya gelmiş olmak hissini veriyor.(22-23)

Refik Cemal'in erkek anlatıcı olarak Neriman'a bakışı ile Handan'ın kadın anlatıcı olarak bakışı arasında bir fark görülmez. İkisi de Neriman'ın bilime olan ilgisizliğini vurgulayıp, hele felsefeyi hiç anlayamayacağını düşünürler. Daha önce de belirtildiği gibi, Handan farklı bir kadın olarak dönemin kadınlarının ötesinde entelektüel bilgiye

¹⁰³ Adak, 168.

¹⁰⁴ Moran, 130.

sahiptir. Böylece Handan'ın asıl meselesi bu bilgiye yetişmesi çok zor olan arka plandaki kadını eğitmek değil, kendisini geliştirmektir. Halide Edip'in bu romanda *Hanımlara Mahsus Gazete, Kadınlar Dünyası* gibi gazete ve dergilerde yer alan kadın eğitimi ve kadının kamusal alana çıkması hakkındaki fikirlerinin bu romanda henüz yansıtılmadığı görülür.¹⁰⁵ *Handan*'da, entelektüel ilgi iki anlatıcının bakışında da hâlâ erkeklerin hâkim olduğu bir alandır. Bu kanı, bu roman bağlamında sadece ideal kadın yani Handan tarafından kırılır. Refik Cemal'in mektubunda görüldüğü gibi Neriman gibi kadınların aksine, Handan'ın "bir kadın için fazla güçlü bir kişilik" olması vurgulanır. Diğer yandan, romanda erkek anlatıcı karısını geliştirip yetiştirme düşüncesi taşımadığı gibi, Handan entelektüel bir kadın anlatıcı olarak Neriman'ı bilinçlendirme amacına sahip değildir. Handan, anlatıcı olarak kendi farklılığı ve ilişkilerinde yaşadığı sıkıntılar dışında kimseyle ilgilenmez, sadece kendini sorgular. Dolayısıyla bu romanda Halide Edip'in öğretici olmaktan çok kadın bireyselliğini sergilemeyi amaçladığı düşünülebilir.

Sonuç olarak, *Handan* çeşitli mektup yazarlarıyla sağlanan anlatı polifonik mektup-romandır. Polifonik mektup-romanda, hikâye bu romanda olduğu gibi farklı anlatıcı-karakterler tarafından anlatılır. Ancak anlatıcılar çeşitli olsa da, bu mektup-romanda Bakhtin'in tanımladığı anlamda bir çokseslilikten söz edilemez. Çünkü farklı anlatıcılar olsa da, Halide Edip bu romanda Handan'ı diğer anlatıcılar, özellikle erkek anlatıcılar tarafından onaylatmayı ihmal etmez. Bu onaya rağmen, Handan gönderilmeyen mektuplar ve günlüklerle kendi içindeki sesi dinleyerek, tüm şeffaflığıyla iç dünyasında kendine yaptığı itiraflar sonucu iyileşemez ve ölür. Bu noktada anlatıcı özellikleri ve mektup-roman tekniği açısından imkânlarını kullanan metnin kadının iç dünyasına, "içtimai olmayan" bir kadınlık durumuna sınırlar

¹⁰⁵ Çakır, 73.

getirdiğini söylemek mümkündür. Handan, bu içsel bilinçlenmenin yükünü kaldıramaz.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM:

ÇÖL GÜNEŞİ VE “YENİ KADIN”IN MODERN MİSYONU

Bu çalışmanın önceki bölümlerinde Fatma Aliye’nin *Levayih-i Hayat* romanında kadınların mektuplar yoluyla toplumdaki konumlarını sorgulamaları ve birbirlerini düşünmeye itmeleri mektup-romanın sağladığı imkânlar doğrultusunda incelenmiş, bunun sonucu olarak özel mektupların kurmacalaştırılarak okurun bilinçlendirilmesi gözlemlenmişti. Diğer yandan, Halide Edip’in *Handan* romanında bu bilinçlenme Handan üzerinden özel alanda sınırlı kalmış, Handan’ın günlükleri ve gönderilemeyen mektupları ile kendi durumuna dışarıdan bakması ve iç dünyasını ortaya koyması yansıtılmıştı.

Bu bölümde incelenecek Şükûfe Nihal Başar’ın *Çöl Güneşi* (1933) adlı romanında ise kadının bilinçlenmesi *Levayih-i Hayat*’ta olduğu gibi yeni bir Tanzimat dönemi olarak erken Cumhuriyet döneminde yeniliklerin vitrinini oluşturan “yeni kadın”ın yaratılmasıyla ortaya koyulur.¹⁰⁶ Toplumsal düzen açısından radikal bir yenileşme sürecinde kadının toplumdaki yeri bu sürecin bir parçası olarak yer alır. Ancak *Çöl Güneşi*’nin farkını da ortaya koymak gerekir. *Çöl Güneşi*’nde dönemin yeni fikirleri ideal örnek olarak “yeni kadın”ın sunulmasıyla ve yaratılmasıyla dolaylı olarak okura aktarılır. Bu çalışmanın bu son bölümünde, *Çöl Güneşi* romanında mektup-romanın anlatıcı özellikleri doğrultusunda, erken Cumhuriyet döneminde kadın ben anlatıcılar vasıtasıyla ortaya koyulan “yeni kadın”ların geleneksel kadını bastıran sesi incelenecektir. Bu çalışmada, Cumhuriyet ideolojisine paralel olarak tek bir kadın anlatıcının kullanılmasıyla “yeni kadın”ın bir

¹⁰⁶ II. Meşrutiyet dönemi de kadın hareketi önde olmak üzere toplumsal hareketliliğin olduğu bir dönemdir. Bkz. Çakır, 30-60.

erkeğin gözetimi altında olmadan çalışmasının ancak kadının cinselliğinin bastırılması yoluyla mümkün olabildiği iddia edilir.

Mektup-romanın tür özellikleri açısından *Çöl Güneşi*, önceki bölümlerde incelenen *Levayih-i Hayat* ve *Handan* romanlarına göre sade bir yapıya sahiptir. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından yapılan bir girişin ardından mektuplar tek bir mektup yazarı tarafından yazılır. Kadın anlatıcıdan kadın muhataba hitaben yazılan bu mektuplar iki sırdaşın mektuplarıdır. Bu anlamda, mektuplar bir “köprü” işlevi görerek uzaktaki iki arkadaşın arasındaki bağlantıyı sağlar. Samimiyet taşıyan bu mektuplarda, anlatıcı muhataba düşüncelerini iç dökme, dedikodu, itiraf gibi söylemleri kullanarak şeffaf bir biçimde açar. Bu çaba, anlatıcının kendisine seçtiği muhatapla, kanıt niteliğindeki hatıra defteri ve notlarla sağlanır. Bu romanda, mektuplar anlatının şimdisini aktarırken, hatıra defteri ve notlar anlatıda anlatıcının bilmediği geçmişi yansıtır. Anlatı, açık sonla bitmez, ulaşılması hedeflenen noktaya getirilir. Bu romanda da temelde anlatıcı ve muhatabıyla kurulan ilişki romanın yazıldığı dönemin düşünce yapısıyla paralellik taşır.¹⁰⁷

Levayih-i Hayat ve *Handan*’da görülen anlatıcı çeşitliliğine karşın, *Çöl Güneşi* monofonik (tek anlatıcı tarafından yazılan, mektubun muhatabının sesinin ise anlatıcı mektuplarının içinde verildiği mektuplar) mektuplaşma örneğidir. *Levayih-i Hayat*’taki polifonik yapı, bifonik (ikili) olarak mektuplaşan kadınların fikirlerini kendi sesleriyle ortaya koymalarına imkân sağlar. *Handan*’da polifonik yapı, erkek anlatıcılar vasıtasıyla kadının onaylanmasıyla kadının kendi iç dünyasını ortaya koymasını olanaklı hale getirir. *Çöl Güneşi*’ndeki monofonik yapı ise “yeni kadın”ı temsil eden kadın anlatıcı ile kurulur ve muhatabın sesi anlatıcı tarafından aktarılır. Romandaki diğer anlatıcılar da bu kadın anlatıcının kendi mektuplarının içine

¹⁰⁷ Altman, 185-186.

koymayı uygun bulduğu mektup ve hatıra defterlerinden “parçalar”ın anlatıcılarıdır. Bu romanda Şükûfe Nihal Başar, mektup-romanın bu alt türünü kullanarak, Cumhuriyet dönemi ideolojisinin “yeni kadın” kimliğini öne çıkarırken bu türün sağladığı imkânla kadının kadını savunduğu bir anlatı ortaya koyar.

Cumhuriyet’in ilk kuşak kadınlarından Şükûfe Nihal; Fatma Aliye ve Halide Edip gibi üst sınıf eğitilmiş bir kadın olarak döneminin kadın gazetelerinde, dergilerinde kadınlıkla ilgili konular hakkında yazılar yazmış ve kadın derneklerinde aktif rol almıştır. Hatta Kadınlar Halk Fırkası’nın genel sekreteri olmuştur. Partinin genel sekreteri olarak Şükûfe Nihal, partinin kurucu kadınlarının kadınları bilinçlendirme hedeflerini şöyle açıklar: “İlim ve irfana sahip olan kadınların, böyle bir parti kurmadaki amaçları; cahil, bitkin ve esir olan kadın kitlesine varlıklarını tanıttırmak, haklarını, huzur ve mutluluklarını sağlamak.”¹⁰⁸ Ancak kadınların zaten haklarının gözetildiği öne sürülerek bu partiye onay verilmemiş ve partinin yerine “Türk Kadınlar Birliği” adında yeni bir dernek kurulmuştur.¹⁰⁹ Parti hayata geçirilememiş olsa da, dönemin kadın yazarları bu amaca yönelik makaleler ve romanlar yazmışlardır.

Şükûfe Nihal de, *Çöl Güneşi* romanında ideal kadın örneğinin sunulması üzerinden kadın bilinçlenmesini işler. *Çöl Güneşi*’nin de içinde bulunduğu Şükûfe Nihal’in ilk romanlarında kadın karakterler daha bireysel tecrübelerle resmedilir.¹¹⁰ Romanın özeti şöyledir: Zehra ve Müeyyet adlı iki arkadaş, bir ev toplantısında “Çöl Güneşi” olarak bilinen liseden eski arkadaşları Feriha ile karşılaşır. Zehra, çalışan ve kendi ayakları üzerinde duran, çalışmayıp evlenen kadınları eleştiren ve kadın-erkek eşitliğini savunan bekâr bir kadındır. Müeyyet ise, evlendikten sonra

¹⁰⁸ Çakır, 76.

¹⁰⁹ Yaprak Zihnioğlu, *Kadınsız İnkılap* (İstanbul: Metis Yayınları, 2003), 147-149.

¹¹⁰ Hülya Argunşah, *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2002), 191.

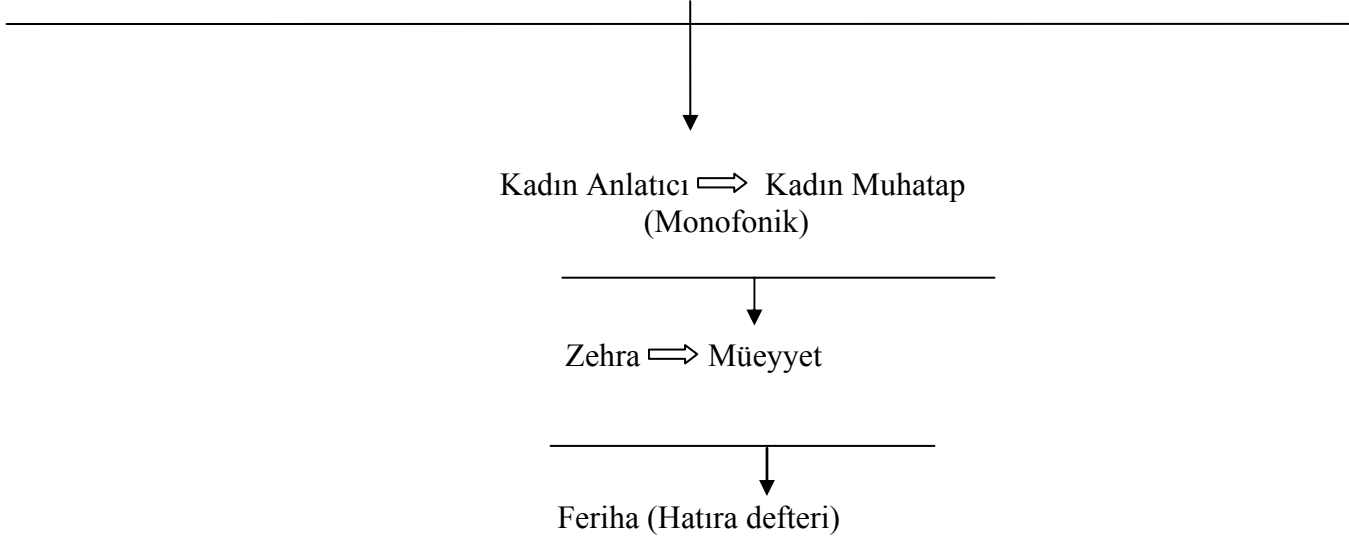
çalışmayan, ekonomik bağımsızlığı olmayan bir kadındır. Feriha'ya gelince, ona “Çöl Güneşi” denmesinin sebebi yakıcı güzelliğidir. Feriha, erkekleri kendine âşık edip sonra terk eden bir kadındır. Ününü duyduğu bu kadının, eski okul arkadaşı olduğunu gören Zehra, o geceden sonra Feriha'yla görüşmeye devam eder. Buradan sonra Zehra, hem Feriha hakkında öğrendiklerini hem de kendi hayatındaki gelişmeleri karşılaştıkları geceden sonra Konya'ya giden Müeyyet'e mektupları vasıtasıyla anlatır. Bu süreçte Zehra, Feriha'nın farklı erkeklerle ne yapmaya çalıştığını, kiminle evlenmeye karar vereceğini anlamaya çalışır. Bir sonraki mektupta Zehra, Feriha'yı seven Cemal Fahir'in Feriha hakkında yazdığı hatıralardan bazı bölümlere yer verir. Diğer bir mektupta ise, Feriha'nın evine gider ve orada Feriha'yı, daha önce karşılaştıkları geceki erkekleri parmağında oynatan halinin dışında çok düzenli, sade ve masum bulur. Zehra, Müeyyet'e yazdığı mektupta Feriha'nın yıllar önce okuldan ayrıldığı günden itibaren hayatını kendisine anlattığını belirtir ama mektupta bu hikâyeyi aktarmaz. Müeyyet'in ricasıyla ve Feriha'nın iznini alarak bir sonraki mektubunda doğrudan Feriha'nın hatıra defterini gönderir. Bu defterde anlatıldığına göre, Feriha küçük yaşta evlendirilerek okuldan alınır ve sonra olgunlaştıkça âşık olmadığı bir adamla evli olduğunu fark eder. Kocasının da aynı duyguyla onu aldatması üzerine kocasından ayrılır. Ayrıldıktan sonra, evlenmeyi düşündüğü adamın Feriha'nın çocuğunu istememesi üzerine erkeklerden intikam almaya karar verir. Daha sonraki mektuplarda Zehra, bir yandan kendi hayatından ve evlilik hakkındaki eşitlikçi düşüncelerinden bahsederken bir yandan da Feriha'nın yaşamını anlatır. Zehra kendinden fazla kazanan, varlıklı bir adam yerine kazancı kendi gibi olan bir adamla evlenmeye karar verir ve çalışmaya devam edip mütevazı bir hayat sürer. Feriha ise, tekrar evlenmeyi düşünür; ancak ona âşık görünen Cemil Fahir ve Nihat Bey onunla evlenmeye yanaşmazlar. Son çare

olarak kendisini çok seven fakat âşık olmadığı Sedat Bey ile evlenmeye karar verir. Ancak Zehra'nın kadının çalışması hakkındaki eşitlikçi fikirlerinden etkilenen Feriha evlenmekten vazgeçer. Ardından çalışmaya karar verir ve el işleri mağazası açarak başka kadınlara da iş imkânı sağlar.

Çöl Güneşi romanı, *Levayih-i Hayat*'ta görüldüğü gibi kadın anlatıcıdan kadın muhataba yazılır. Ancak bu mektuplar öncesi, anlatıya giriş yapan üçüncü tekil şahıs bir anlatıcı bulunur.¹¹¹ Bu anlatıcı, romandaki ilk karşılaşmayı, kadın ve erkek karakterlerin konuşmalarıyla diyaloglar biçiminde sunar. Romana giriş yapan üçüncü tekil şahıs anlatıcı, Halide Edip Adıvar'ın *Handan* romanının üçüncü tekil şahıs anlatıcısı gibi müdahil olmayan bir anlatıcıdır. Bu üçüncü tekil şahıs anlatıcı, anlatıya yorumlarını katmaz, kamera gözü gibi olayları yansıtır. Ancak *Handan*'daki üçüncü tekil şahıs anlatıcından daha fazla varlığını hissettirir. *Handan*'da bu anlamda üçüncü tekil şahıs anlatıcı ile mektupların bağlantısı, romanın sonunda üçüncü tekil şahıs anlatıcının ortaya çıkışıyla kurulabiliyordu. Bu romanda üçüncü tekil şahıs anlatıcının, mektupların ve hatıra defterinin başında “Zehranın Müeyyede mektubundan parçalar” ve “Çöl Güneşinin hatıra defterinden” ibarelerini koyduğu görülür. Böylece, metinlerin mektupların tamamı değil, üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından seçilmiş bölümler olduğu belirtilir.

¹¹¹ Bu çalışmanın ilk iki bölümünde incelenen kadın yazarlardan farklı olarak erkek yazarların müdahil bakışı Erken Cumhuriyet döneminin erkek mektup-roman yazarı olan Reşat Nuri Güntekin'in *Bir Kadın Düşmanı* adlı eserinde bulunmaz. Reşat Nuri Güntekin'in *Çöl Güneşi*'nden altı yıl önce yayımlanan bu mektup-romanı, sadece mektuplardan oluşur. Bu roman, iki farklı anlatıcının yazdığı iki bölümden oluşur. İlk mektuplar, Sara adlı şımarık bir kızın kuzeninin düğünü için gittiği kasabada ukala ve gaddar bir adamla tanışması ve adamı dize getirme iddiasıyla kendine âşık etme çabası anlatılır. İkinci mektuplarda ise, bu adamın görüldüğünün aksine çok duygusal olduğu yansıtılır. Öyle ki, Sara'nın kendisine yaklaşmasının bir oyun olduğunu anlayan adam üzüntüsünden intihar eder. Bu romanda, Sara'nın mektupları kızın şımarık ve kurnaz içyüzünü yansıtır. Burada Güntekin, Anadolu ve şehir karşıtlığını işleyerek toplumdaki ahlaki yozlaşmayı göstermeyi amaçlarken, Şükûfe Nihal *Çöl Güneşi*'nde “yeni kadın” örneği ile kadının bir birey olarak ortaya çıkışı gösterilir. Reşat Nuri Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1990).

Tablo-3. *Çöl Güneşi* (Monofonik)



Üçüncü tekil şahıs anlatıcısının ardından gelen Zehra'nın Müeyyet'e yazdığı mektuplar *Çöl Güneşi* romanının temelini oluşturur. Bu mektuplar, mektup-roman türünün bir özelliği olarak "karşıtlıklar" üzerine kurulmuştur. Altman'a göre, mektup-roman samimiyet-ikiyüzlülük, bütünlük-parçalılık, anlatıcı-muhatap, duygumantık, uzaklık-yakınlık gibi karşıtlıkları gösterme kapasitesine sahiptir. Altman, mektup-romanın bu "kutuplu" ilişkilerin içerisinde bir anlam çıkardığını belirtir.¹¹² Fleurat ise, mektup-romanın bu özelliğinin, kadın yazarlar açısından önemini vurgular. Bu "kutuplu" yapının, kadın yazarın okuruna çoğunlukla kadınların haklarını elde etmeleri konusunda vermek istediği mesajı vermesi için imkân tanıdığını belirtir. Bu sayede, kadın yazar mesaj verdiğini belirtmek zorunda kalmadığı gibi, okur da mesajı aldığının farkında olmaz.¹¹³ Böylece mektup-roman, yapısal bakımdan kadın yazar için kadın bilinçlen(diril)mesini kolaylaştırır. Bu bağlamda, Şükûfe Nihal de *Çöl Güneşi* romanını kadını bilinçlendirme amacı

¹¹² Altman, 186-187.

¹¹³ Fleurat, 13.

doğrultusunda birtakım karşıtlıklar üzerine kurar ve monofonik (tek bir anlatıcı tarafından yazılan mektuplar) mektuplar yoluyla karşıtlıklardan birini yüceltirken diğerini çürütür. Bunu da anlatıcı olarak Zehra üzerinden yapar.

Çöl Güneşi'nde mektuplar, Zehra'dan yakın arkadaşı Müeyyet'e yazılır.

Monofonik biçimde yazılan mektuplar, monofonik (tek bir anlatıcı tarafından yazılan mektuplar) mektubun özelliği olarak tek bir kaynağa, Zehra'ya dayandırılır. Böylece Zehra'nın mektuplarının muhatabı Müeyyet'in varlığı, Zehra'nın mektuplarında Zehra tarafından aktarılır. Anlatıcı olarak mektuplarında çoğunlukla Zehra önce Müeyyet'in sesini verir, ardından kendi hayatını ve fikirlerini anlatmaya başlar. Bu şekilde mektuplarda Zehra ile Müeyyet arasındaki “eski geleneksel kadın” ve “yeni kadın” karşıtlığı kurulur. Bu karşıtlık, genel olarak Cumhuriyet dönemi romanlarında işlenen doğru ve yanlış örnekler karşıtlığına tekabül eder.

Bu bağlamda, dönemin “yeni kadın” idealinin nasıl tanımlandığına bakmak gerekir. Kemalist ideolojinin “yeni kadın” kimliği oluşturulurken, öne çıkan temel ilke “kadın-erkek eşitliği”dir. Ayşe Durakbaşı'ya göre, bu ilke ulus-devlet projesi içerisinde Türk milliyetçiliği bağlamında Türk kavimlerindeki kadın-erkek ilişkilerindeki eşitliğin örnek gösterilmesi sonucu oluşturulmuş ve Türk kadınlarına bu çerçevede bir kimlik kazandırılmaya çalışılmıştır. İsmayil Hakkı Baltacıoğlu, 1930'lu ve 1940'lı yılların *Yeni Adam* adlı haftalık gazetesinde “yeni kadın” idealini şöyle tanımlar:

Yeni kadın ev kadını değildir. Öncelikle müstahsildir. Artık yalnızca tükenen kadın tipi ne ekonomik olarak ne de ahlaki olarak daha fazla savunulabilir. Yeni kadın çocuklarına laik terbiye verebilecek, erkeğe layık bir hayat arkadaşı olabilecek müspet kafalı bir kadındır. Yeni kadın erkeğe göre menfi bir cins olmaktan çıkıp, tamamlayıcı, bütünleyici bir eş, arkadaş fikrine yerleşiyor.¹¹⁴

¹¹⁴ Durakbaşı, 43.

Bu “yeni kadın” tanımı içerisinde “eski geleneksel kadın” kimliği de çizilir. Bu bağlamda eski geleneksel kadın, hiçbir şey üretmeyen sadece tüketen ve kendini erkeklerin hizmetine adanmış ev kadınlarıdır. Leyla Kırkpınar, “yeni kadın”ı eski geleneksel yapı ile karşılaştırır. Kırkpınar’a göre “ ‘yeni kadın’a Batılı aile içinde kadının üstlendiği role benzer bir rol verilerek kadının kişiliği geliştirilmeye ve toplum içinde söz sahibi olmasına çalışılırken, fiziksel yönden de, eski geleneksel Türk toplum yaşamına pek uymayan bir kadın görüntüsü verilmeye çalışılır.¹¹⁵

Burada Kemalizmin yeni Türk kadını, modern/eğitimli kadın ve Anadolu kadını özellikleriyle tanımlanır.¹¹⁶ Bu romandaki asıl karşıtlık, Osmanlı kadını temsil eden bir geleneksel kadın (pasif, üretmeyen, boğun eğen) üzerinden kurulur. Buna paralel olarak, bu romanda Cumhuriyet’in “yeni kadını”nı temsil eden Zehra, kadının evlenip boş oturmasına ve kadınların kocalarına sırtlarını yaslamalarına karşıdır. Kadınların evli de olsa üretime katılması gerektiğine inanır ve bu kritere göre eş seçer. Bu anlamda, üç yakın arkadaş arasında Zehra ile Feriha’ya göre her zaman daha çocuksu ve fikir arkadaşlığından uzak olan ve geleneksel şekilde yaşayan Müeyyet’tir. Zehra’nın Müeyyet’e yukarıdan bakışı bunun göstergesidir:

[Ayşe Rıza’nın çok kıymetli bir hikâye kitabını] Okumanı tavsiye ederim. Gayet iyi bir kalemle, hikâye tarzında yazıldığı için sıkılmazsın. Şimdi, kuştüyü yastıklarla ısınmış geniş sedirinde bu satırları okurken dudaklarını büktüğünü görür gibi oluyorum. Ne yapayım, yavrum, bir erkeğin koluna dayanarak yaşamaktan azap duyuyorum. Başkası tarafından verilmiş lokma, boğazımda kalıyor...(30)

Burada Zehra ile Müeyyet’in farklılığı ortaya koyulur. Zehra, eğitimli “yeni kadın” olarak arkadaşını bilinçlendirme amacı güderken eski geleneksel kadının kendini

¹¹⁵ Leyla Kırkpınar, “Türkiye’de Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın,” *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler* (İstanbul: Tarih Vakfı, 1998), 16.

¹¹⁶ Şükûfe Nihal, Anadolu kadını vurgusunu diğer metinlerinde kullanır. Göle, Anadolu kadınının “koket, halkına yabancı Osmanlı kadını” ya da taasup altında, medeniyete yabancı müslüman kadını” karşısına çıkarıldığını belirtir. Ama bu metinde modern-geleneksel kadın karşıtlığının kullanıldığını vurgulayabiliriz. Nilüfer Göle, *Modern Mahrem* (İstanbul: Metis Yayınları, 1991), 56.

geliştirme konusundaki isteksizliği gösterilir. Bu noktada dikkat çekici olan Zehra'nın, evlenip hiçbir şey üretmeyen, kocalarından geçinen kadınları ağır bir şekilde eleştirmesine rağmen, Müeyyet'i doğrudan hedef almadan, kendi farklı düşünce yapısını anlatması, onu suçlamamasıdır. Yeşim Arat, bu durumu çalışan kadınların kendilerini "Türk kadını"nın temsilcileri olarak görmeleriyle açıklar.¹¹⁷ Dolayısıyla romandaki bakış, Zehra'nın gözünden Türk kadınının temsilcilerinin Müeyyet gibi kadınların değil, kendisi ve Feriha gibi kadınların olabileceğidir. *Çöl Güneşi*'nde *Levayih-i Hayat* romanında olduğu gibi doğrudan muhatabın hayatı değiştirilmeye çalışılmaz. Fleurat, kadın yazarların farklı görüşler içeren mektuplar vasıtasıyla okurlarına vermek istediği mesajları dolaylı bir şekilde verdiklerini belirtir.¹¹⁸ Bu romanda Zehra, Müeyyet'i ve Feriha'yı bilinçlendirme çabası yokmuş gibi davranır. Her zaman ben-anlatıcı olarak kendi farklı düşüncelerini açıklıyormuş gibi yazar. Örneğin, birinci mektupta Zehra kadınların zengin bir adamla evlenme arzularını eleştirerek muhatabı Müeyyet'e şu şekilde yazar: "[..] Sen bu fikirlere kızarsın ama ne yapalım, ben de kendi kanaatlerimi söylemekte serbestim, değil mi? İstersen dinleme!"(26) Zehra, burada önce "sen bu fikirlere kızarsın" diyerek alttan alta iğneleyici bir ifadeyle onun bu ideale uygun olmadığını belirtir. Ardından da Müeyyet'e "istersen dinleme" dediği noktada bile fikirlerini yazmış ve Müeyyet de çoktan okumuştur. Böylece bilinçlendirme ağırlıklı olarak dolaylı yolla, ideal örnek olan yeni kadının sunulmasıyla yapılmaya çalışılır.

Bu noktada, Zehra'nın *autodiegetic* anlatıcı olarak sesinin hâkim olduğu monofonik yapıdaki mektup-romanda Müeyyet, *Levayih-i Hayat*'ın Fehame karakteri gibi muhatap konumundan anlatıcı konumuna geçerek kendini savunma

¹¹⁷ Yeşim Arat, "Türkiye'de Modernleşme Projesi ve Kadınlar," Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba (der.), *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998), 88.

¹¹⁸ Fleurat, 13.

imkânına sahip değildir. Ancak Zehra tarafından Müeyyet'in mektuplarından yapılan aktarmalar Müeyyet'in sesinin kısıtlı bir biçimde duyulmasını sağlar. Cumhuriyet dönemi idealleri bağlamında bu romanda Müeyyet'in "gençliğine rağmen ihtiyar düşünen" (74) eski, geleneksel kadın olarak düşüncelerine geniş yer verilmesi beklenemez. Dolayısıyla Müeyyet, bu kısıtlı aktarmalarla seslendirilir. Nitekim bu düşünceler Zehra'nın mektuplarında Zehra'nın yenilikçi fikirlerini açıklayabilmesi amacıyla verilir:

...Çöl Güneşi'ne müteessir olmuşsun. Benim de nikâh mukavelemi beğenmemişsin. Diyorsun ki: 'Öyle bir tarafın aklına esti, diye ayrılmaya kalkmak zayıflıktır. Kadın, biraz sabırlı olmalıdır. Erkeğin ufaktefek yaramazlıklarına katlanmalı, görmemezliğe gelmeli! Üç, beş sene sonra birbirinizden usanırsanız, yahut geçinemezseniz ayrılıp başkasile evleneceksiniz, böylelikle demek ki durmadan arkadaş değiştireceksiniz. Bu nasıl şey?'
Şimdi de ben söylüyeyim:
Bir taraf istedi diye ayrılmağı kabul etmek, ne doğru harekettir.(89)

Zehra, Müeyyet'in sözlerini biraz aktardıktan sonra hemen kendi düşüncelerini açıklamaya koyulur ve bir daha Müeyyet'in sözlerine geri dönmez. Böylece çoksesliliğe imkân tanımayan bir şekilde muhatap araçsallaştırılır.

Müeyyet'in, romanın sonunda bir kadın olarak değişimi gözlemlenmez. Müeyyet, anlatıcı olarak romanda bulunmadığından sadece eski geleneksel kadının temsili olarak gösterilir. Müeyyet'in varlığı ile Zehra'nın yeni fikirleri karşısında geleneksel fikirlerin yanlışlığı gösterilmiş olur. Üstelik Zehra, Müeyyet'in kısıtlı sesiyle aktardığı fikirlerine cevap vererek geleneksel düşünceleri çürütür: "Sonra efendim, erkeklerin yaramazlıklarına katlanmalı, yuvayı bozmağa kalkmamalı imiş! Bunu okurken parmaklarımı ısırdım. Bunu bir kadın mı söylüyor? Şurada burada sabahlıyarak kirli ruhlarla yuvalarına dönmekten utanmıyan kocalardan kadınlık artık iğrendi!" (89) Böylece eşitlik düşüncesine dikkat çeken Zehra, burada da Müeyyet'e "bunu sen mi söylüyorsun, Müeyyet!" biçiminde hitap etmez. Meseleyi

daha çok kadınlık ve erkeklik üzerinden değerlendirir. Böylece yazarın okuru hedef aldığı görülür. Bu şekilde, Zehra'nın fikirleri, Müeyyet üzerinden dolaylı bir biçimde okura iletmeye çalışılır. Burada amaç doğrudan bir bilinçlendirme değil, ideal örneğin sunulmasıdır. Bu amaç doğrultusunda, romanın monofonik biçimde kurulması anlamlıdır. Çünkü monofonik mektuplarda muhatabın sesi alıntı yapılarak ya da aktararak verildiğinden, anlatıcı konumuna geçemeyen Müeyyet'in fikirleri, anlatıcı olarak Zehra'nın fikirlerinin sesinin daha güçlü çıkmasını sağlamak amacıyla mektupta bulunur.

Bu romanda Müeyyet ile Zehra, anlatıcı ve muhatap olarak geleneksel ve yeni kadın karşıtlığında sunulur. Romandaki diğer bir karşıtlık, mektupların anlatı içinde sahip olduğu özel ve kamusal alan karşıtlığıdır. Bu çalışmanın önceki iki bölümünde tartışılan *Levayih-i Hayat* ve *Handan* romanlarında, tüm mektup yazarlarının yazdıklarının bir başkası tarafından okunması düşüncesini ve endişesini taşıdığı görülür. *Levayih-i Hayat*'ta mektupların gönderilmesi sırasında okunma ihtimali vardır. Ayrıca Mehabe, Fehame'nin mektubunu kocasının görmemesi için kilitlemesine tepki göstererek mektubun okunmasının kocasının Fehame'nin durumunu anlaması açısından daha iyi olacağını belirtir. *Handan*'da ise Neriman, Refik Cemal'e yazdığı mektubuna Handan'dan izin aldığını belirterek Handan'ın kendisine yazmış olduğu mektuplarını ekler. *Çöl Güneşi*'nde ise Müeyyet'in kocası, Zehra'nın mektuplarını okur ve üstüne yorumlar yapar:

...Kocan mektuplarımı görmüş, fikirlerimi doğru bulmamış; hayret etmiş, öyle mi? Ben de kocanın ve ezelden beri senin hayretlerinizi tabîî gördüm. Gözlerimizin önünden asırların panoraması henüz silinmedi. Birdenbire bir başka levha ile karşılaşsak elbet şaşarız, rahatsız oluruz. Mesele şu veya buna alışmak meselesi. Her yeni şeye itiraz edilir, eskisi ondan daha iyi olduğu için değil. Yakamıza yapışan eskiden kurtulmak, kabiliyetimiz nisbetinde, güç olduğu için!(67)

Böylece her ne kadar Müeyyet'in kocası Müeyyet gibi eski geleneksel yapının bir parçası olarak sunuluyorsa da, mektupların bir başkası tarafından okunması özel alandaki kadının bilinçlendirilmesinin kamusala taşındığının göstergesidir. Zehra'nın Müeyyet'in kocasının mektuplarını okumasını doğal karşılaması ise, Zehra'nın monofonik olarak yazdığı mektuplarında Müeyyet'in kısıtlı sesi karşısında güçlü çıkan sesinin duyulmasından memnun olmasıyla açıklanabilir. Dahası, sesi Müeyyet'in kısıtlı sesi üzerinden aktarılan Müeyyet'in kocasına meydan okuması olarak da yorumlanabilir.

Zehra'nın mektuplarında *autodiegetic* olarak anlattığı kendi hikâyesine paralel olarak homodiegetic (olayların içinde yer alan ama gözlemci olara anlatan) anlatıcı olarak anlattığı diğer kadın, “Çöl Güneşi” lakaplı Feriha'nın hikâyesi de bulunur. Müeyyet'le kendisi arasında karşıtlık kuran Zehra, Feriha'nın değişimini ve bilinçlenmesini gösterme amacındadır.. Mektuplarda Feriha'nın geçmişi, şimdisi ve yakın geleceği anlatılır. Zehra, monofonik olarak yazdığı mektuplarda çoğunlukla kendi hayatı ile Feriha'nın hayatını dönüşümlü olarak, peş peşe anlatır. Hatta Zehra'nın mektup yazma sebebi, Konya'ya evine dönen arkadaşı Müeyyet'e Feriha'yı anlatmaktır:”...Çöl Güneşi ile bir daha görüşmeden gittiğine üzülüyorsun, merak etme, ben ondan sana bol bol havadis vereceğim.”(26) Mektuplarda Feriha davranışları sonucu etrafında sürekli erkekler olan, onları parmağında oynatan bir kadın olarak tarif edilir.

Zehra ilk mektubunda Feriha'nın hal ve tavırlarını şöyle tarif eder: “...Çöl Güneşinin iki genç âşikiyle beraberdim, bu gece, bu iki zavallının hali öyle perişandı ki! Feriha, olur hınzır kadınlardan değil! Onlarla hiç meşgul olmıyarak, sanki hoşuna gidiyormuş gibi, Sedat Beyle meşgul! Acaba paralarına mı?” (28) Zehra tarafından dışarıdan bakılınca hoppa bir kadın olarak görülen Feriha'nın bu görüntüsünün

ardındaki iç yüzünü yine hemcinsi olarak Zehra ortaya koyar. Zehra'nın, Feriha'yı tanıdıkça Feriha'nın dış görüntüsü ile iç dünyası arasındaki farkı göstermeye çalışıp onu geleneksel olarak kadınlara vurulan damgalara karşı savunması dikkat çekicidir. Zehra'nın Feriha hakkındaki fikirlerinin değişimi mektuplar aracılığıyla gözlenebilir. İlk mektupta “hınzır” olarak tanımlanan Feriha, her mektupla daha aklanır. Bunun ardından yazılan mektupta Zehra'nın “Çöl Güneşi'nin de bütün hoppalıklarına rağmen asil bir hali vardır.” (34) şeklinde değişen ifadesi, sonraki mektupta Zehra'nın Feriha'nın ev hayatını görmesiyle yerini “masum” ve “mutedil” sözcüklerine bırakır. Bu noktada Zehra'nın Feriha'yı savunmasının temelleri atılır: “Artık Çöl Güneşi herkesin bildiği şüpheli, hafif kadın değil, o şimdi benim gözümde dünyanın en temiz, en iyi, fakat zulüm görmüş kadını. Ben icap ederse onu bütün dünyaya karşı müdafaa edebilirim.”(36) Burada Zehra'nın kadın anlatıcı olarak *Handan*'daki âşık olduğu kadını yücelten, idealize eden erkek anlatıcının yerini aldığı söylenebilir. Bu roman kadın anlatıcının kadını savunması açısından önemlidir.

Zehra'nın Feriha'yı savunması, Feriha'nın şimdisi ile geçmişi arasındaki karşıtlık üzerinden yapılır. Bunu da mektup-romanın verdiği imkânla yapar. Mektup-roman türünün özelliği olarak, anlatıda mektupların yanı sıra günlükler, notlar, hatıra defterlerinden bölümler ve anılar da bulunabilir.¹¹⁹ *Çöl Güneşi*'nde mektuplarla hatıra defterlerinin birlikte kullanımıyla iki türün farklı özelliklerinin birlikte kullanılmasından yararlanılır. Kate Hamburger, iki türün farkını şöyle açıklar: “Mektup-romanda yakın zamanda gerçekleşmiş her durum ve durumun zamansal noktası mektup tarihi tarafından belirlenen şimdiki zamandan bir diğerine doğru ilerler ve böylece bir hayatın veya hayatın bir bölümünün bütününe az veya çok

¹¹⁹ Herman, 140.

parça halinde-entegre olur. Öte yandan, bir hatırat yazarı sabit bir şimdiki zamandan geçmiş hayatının tümüne doğru geriye bakar.”¹²⁰ Dolayısıyla mektup, yazıldıkça karakterlerin hayatlarındaki şimdiyi yenileyerek ilerler. Hatıra defterleri ise değiştirilemez bir geçmiş yazır. Ancak geçmiş hayat da karakterin bugünden geriye yazıldığı için geçmişte yaşananlara bugünden bakılır. Hatıra defteri yazarı, geçmişteki kendini, şimdiki zamandan mutlaka farklı görür.

Çöl Güneşi’nde kadını anlamaya yönelik bir yaklaşımla Zehra mektuplarıyla Feriha’nın şimdisini ve geleceğini anlatır. Zehra tanık olmadığı Feriha’nın geçmişini ise Feriha’nın hatıra defterini kendi mektubunun sonuna ekleyerek gösterir. Her ne kadar Feriha’nın defteri Zehra’nın mektubunun içinde gönderilse de, mektuptan bağımsızdır. Defterin içeriği Müeyyet’e Zehra tarafından aktarılmaz: “...Çöl Güneşi’nin anlattıklarını mektupla mı anlatayım? Bu çok uzun olurdu, Müeyyet, arzunu kendisine söyledim. Bana hatıra defterini verdi, ‘gönder, okusun da iade etsin!’ dedi. Gönderiyorum.” (37) Zehra’nın bu yazdıklarının ardından mektupta “Çöl Güneşi’nin hatıra defterinden” başlığıyla Feriha’nın hatıra defterinden bir bölüm verilir. Böylece Feriha, *autodiegetic* anlatıcı olarak kendi geçmişini anlatır.

Bu biçimde anlatıya dâhil olan hatıra defterinin mektuplardan farkını, anlatıcı ve muhatap ilişkisi açısından da belirtmek gerekir. Hatıra defterleri, mektuplardan daha özel ve gizli anlatılardır. Bu anlamda hatıra defterlerinin mektuplardan anlatıcı açısından temel farklılığı, hatıra defteri yazarının belirli başka bir muhatabının olmaması ya da muhatabının yine kendisi olmasıdır. Böylece defter yazarlarının hayatlarının en gizli ve mahrem anılarının hatıra defterlerinde yansıtıldığı gözlemlenir. Bu anlamda Bernard Duyfhuizen, hatıra defterinin mektup-roman içinde kullanımına dikkat çeker. Hatıra defteri, mektup-roman içinde kullanıldığında,

¹²⁰ Kate Hamburger, “Ben-öyküsel Anlatı,” *Kitaplık* 100.sayı (Aralık 2006):116.

yazara hatıra defteri gibi kişiye özel bir anlatı ile mektup gibi özel ancak iki kişinin paylaştığı bir anlatı arasında bir çatışma yaratma imkânı sağlar.¹²¹ Burada çatışma, yazar tarafından Feriha'nın dış görüntüsü ile iç dünyası arasındaki farklılığın gösterilmesiyle yaratılır.

Öte yandan, *Çöl Güneşi* romanında mektupla hatıra defterinin kullanımı mektubun içinde Zehra'nın Feriha'yı savunma fikrini destekler niteliktedir. Hatıra defteri, Feriha'nın okuldan ayrılışı ile Zehra ve Müeyyet'le karşılaştığı döneme kadar olan zamana ışık tutar. Feriha, anlatıcı olarak Zehra'nın bilmediği zaman diliminde geçen olayları sıralar ve somutlaştırır. Ancak Zehra'nın Feriha'yı savunmasının koşulu olarak Feriha'nın toplumsal baskıları içselleştirmiş olması gereklidir. Feriha, kendi yaşamını ataerkil cinsellik kalıpları içinde sunar.¹²² Bu durum iki şekilde açıklanabilir. İlki, Feriha'nın hatıra defterini okunabileceği düşüncesiyle yazmış olmasıdır. İkincisi ise, Feriha'nın toplumsal baskılar sonucu kısıtlanmayı içselleştirmiş olmasıdır. Bu doğrultuda, *Çöl Güneşi* gibi bir monofonik mektup-romanda Zehra'nın mektubunun içine yerleştirilen Feriha'nın hatıra defteri kadının kısıtlanmayı içselleştirdiği bir anlatıyı açığa çıkarır. Nilüfer Göle, bu kısıtlanmayı şöyle açıklar: “‘Kemalist babalar ve ‘örnek kızlar’ ikilisi, cinsiyetler arası eşitlikçi ideali ve kadının görünürlüğünü toplumsal muhayyileye sokmaktadır. Ne var ki erkeklerin isteğiyle, icazetiyle, desteğiyle, sonuç olarak denetimiyle çizilen kadının toplumsallaşma güzergâhı, kadınların bireysel ve cinsel kimliklerini bastırmalarıyla mümkün olmaktadır.”¹²³ Böylece kadınlar kamusal alanda görünür oldukça cinsel

¹²¹ Duyfhuizen, 105-106.

¹²² “‘Ataerkil cinsellik kalıpları” kullanımı için bkz. Türkân Yeşilyurt Kayhan, “Kadın Şairde Kadın: Şükûfe Nihal’in Şiirleri”(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2005).

¹²³ Göle, 72.

kimliklerini bir o kadar bastırırlar. Feriha, kamusal alana çıkma ihtimaline karşı hatıra defterinde cinsel kimliğinin üstünü örter.

Bu doğrultuda, günlük ve hatıra defterleri, yazarlarının düzenli bir şekilde metinlerinin bir başkası tarafından okunmasına izin vermeleri ya da öldükten sonra okunacağı düşüncesiyle tam anlamıyla ayrıntı ve samimiyet taşımayabilir.¹²⁴ Bu anlamda Feriha'nın hatıra defterinin Müeyyet'e, Feriha'nın izniyle gönderilmesi önemlidir. Feriha'nın böyle bir öneri getirmiş olması, hatıra defterini bir başkasının okuma ihtimalini düşünerek yazmış olduğunu düşündürebilir. Üstelik bu bakış, hatıra defterinde olayların üstü kapalı bir biçimde anlatılmış olmasıyla da desteklenir. Feriha, ilk nişanlılık döneminde nişanlısından şu şekilde bahseder: "Nişanlımla gittikçe sevişmeye, anlaşmaya başladık. Babamdan, annemden izin alarak arasıra beraber gezmeğe giderdik. Nişandan iki ay sonra bizi nikah ettiler; ben bir derece daha büyümüşüm. Biraz daha büyüklük gururunu duymaya başladım." (39) Feriha, nişanlısı ile geçirdiği zamanlardan bahsetmeyip, üstü kapalı bir şekilde birbirlerini sevdiklerini, anlaştıklarını ve görüştiklerini söylemekle yetinmesi anlatıcının kendine getirdiği bir kısıtlama olarak yorumlanabilir. Üstelik hatıra defterinin son kısmının, Zehra ile Müeyyet'in Feriha hakkındaki soru işaretlerini giderdiği söylenebilir : "Yalnız bundan sonra, ben de bana fenalık eden insanlara fenalık etmeğe karar verdim. Kapımı, kalbimi yeniden ve kat'i surette herkese kapadım. Önüme gelen erkeği çileden çıkardıktan, kendime bağladıktan sonra elimi bile tutturmadan, o kıvranırken ben kahkahalarla geri döndüm. Böylece hayattan intikam almağa başladım." (53) Bu hatıra defterinin son paragrafı, Zehra'nın birinci mektubunda düşündüğü, Feriha'nın ne yapmaya çalıştığı sorusunun yanıtıdır. Hatıra defterinin oldukça dikkatli yazıldığı, Feriha'nın "elim bile tutturmadan" vurgusunda

¹²⁴ Duyfhuizen, 76.

açıkça gözlemlenir. Böyle bir ahlak vurgusunun kendine yazılan bir metinde belirtilmesi, metnin okunma ihtimali düşünülerek yazıldığını gösterir.

Öte yandan, Cumhuriyet ideolojisi doğrultusunda kadının savunulması için toplumsal baskıları içselleştirmesi ve kendisini sınırlaması beklenir. Durakbaşı, bu içselleştirmeyi Kemalist kadın kimliğinin bu yönünü “kadınların kamusal alanda var olabilmek için cinselliklerini simgesel olarak örtmeyi beceri haline getirdiklerini” söyleyerek özetler.¹²⁵ Bu açıdan bakıldığında, hatıra defterinde Feriha kendi geçmişini yerleşik ahlak kuralları çerçevesinde anlatır. Feriha’nın hatıra defteri, Zehra’dan ayrı bir anlatıcı konumu taşımasına rağmen, Zehra’nın mektuplardaki Feriha’ya bakışı ve kadını anlamaya çalışan yaklaşımını destekleyici bir işleve sahiptir. Bu defter, Zehra’nın göstermeye çalıştığı, toplum tarafından etiketlenen dul kadının deneyimini seslendirmesi açısından önem taşır. Kate Hamburger’e göre, hatıra defteri anlatıcısı hayatının bütünü gözden geçirir. Bunu yaparken de hayatının tüm aşamalarını ve bunları paylaştığı insanların bulunduğu tarihsel, coğrafi ve dönemsel dünyaya olan bağı üzerinden geriye bakar.¹²⁶ Feriha da hatıra defterinde kendi geçmişini şöyle açar:

[...] kalbimizde çocuk ve aşk köşeleri o kadar başka ki, boş kalan tarafı ne o, ne de öteki dolduramıyor... Bana, yirmi yaş boşluğunun sebeplerini hatırlatan büyük, siyah gözleri arasına görüyordum, bu gözler, belki beni sürükleyebilirdi. Bahar güneşleriyle yanan, yemyeşil fakat bomboş bahçeden belki bir fırtına esebilirdi... Evet, bütün bunlar olabilirdi, eğer, çocukluğumdan beri kafama: ‘Kadın kocasına hıyanet etmemeli! cümlesi, bir mermere oyulur gibi oyulmamış olsaydı.’ (43)

Feriha siyah gözleri olan bir adama karşı duygularının onda bir iç çatışmaya yol açtığını itiraf etse de, sonuçta Hamburger’in sözünü ettiği “tarihsel, coğrafi ve dönemsel bağlar” doğrultusunda kocasına ihanet etme korkusuyla kendini bastırır.

¹²⁵ Durakbaşı, 50.

¹²⁶ Hamburger, 116.

Durakbaşı ise Kemalist reformların kadının kamusal alanda var olmasını teşvik etse de, “aile şeref ve namusu” düşüncesi çerçevesinde kadınların denetlenmesinin devam ettiğini belirtir.¹²⁷ Bu doğrultuda, *Çöl Güneşi*’ndeki hatıra defteri kadın ben-anlatıcı olarak Feriha’nın ahlaki denetlemeyi içselleştirdiğinin göstergesidir.

Benzer bir şekilde, Feriha hatıra defterinde erkeklerden intikam biçimini anlatırken de ahlak kodlarının sınırını aşmaz: “Önüme gelen erkeği çileden çıkardıktan, kendime bağladıktan sonra elimi bile tutturmadan, o kıvranırken ben kahkahalarla geri döndüm.” (53) Dolayısıyla, hatıra defterinin bu mektup-romanda kullanılması kadın ben anlatıcının iç dünyasını yansıtmaya imkân sağlamıştır, ancak bu imkânın sahip olmanın koşulu ahlak kodlarının dışına çıkmamaktır. Bu koşul, mektup-roman olarak *Çöl Güneşi*’nin özel alanla kamusal alan arasında gidip gelen, bu iki alanın iç içe geçtiği bir anlatı olma özelliğine denk gelir. Böylece bu mektuplar basıldığında sınırlar da çizilmiş olur.

Bununla birlikte, hatıra defteri Feriha gibi kocasından ayrılan bir kadının bu süreçte yaşadıklarını ve ruh halini yansıtmaya açısından önem taşır:

Babam öldü... Bir sene sonra annem de onu takip etti. Yirmi beş yaşına gelmeden omuzlarım çöktü. İçinde bahar güneşleri tutuşan yeşil bahçenin çiçekleri kurumağa başladı. On iki yaşından beri benim masum, tecrübesiz, olgunlaşmamış duygularımı oyalamağa, aldatmağa, çalışan süslü, yaldızlı hayat şimdi karşımda karanlık bir yüzle somurtuyordu. Hiçbir günahım olmadığı halde bütün gençlik haklarından, heyecanlarından mahrum, kollarımda yedi yaşında bir kız çocuğu ile hayatın ortasına yapıpalnız bırakılıvermişim... Ne annem, ne babam, ne yuvam, ne kocam, ne de istinat edebileceğim başka bir şey!..(44)

Toplum dul kadınların evlenmesi ve bir erkeğin koruması altında yaşamasını teşvik ederken, Feriha da kocasından ayrıldıktan sonra evlenmeyi düşünse de nişanlısı kızını istemeyince evlenmekten vazgeçer. Bu durum, Feriha için dönüm noktası olur ve erkeklerden intikam almaya karar verir. Zehra’nın mektuplarının içinde yer alan

¹²⁷ Durakbaşı, 46.

hatıra defteri, kocası ya da babası gibi bir erkeğin koruması olmadan yaşamak zorunda kalan Feriha'nın durumunu ortaya koyar. Burada kastedilen durum, Şükûfe Nihal'in baba ya da koca otoritesine karşı bağımsız bir kadın duruşu sergilemesi olarak okunmamalıdır. Çünkü "Cumhuriyet kadınları, babalarının "koruması (patronage) altında, en başta da simgesel olarak tüm Türkler'in babası Atatürk'ün koruması altında toplumsal yaşama katılarak kendilerine atfedilen medeniyet misyonunu yüklenirler."¹²⁸ Böylece bu romanda diğer romanlarda meydana okunulan erkeğin soyut bir hal aldığı görülür. Çünkü bu kadınlar Atatürk'ün gözetiminde ve önderliğinde fiziksel olarak bir erkeğin gözetimine ihtiyaç duymadan var olabilmektedirler.

Zehra'nın hatıra defterini gönderdiği mektuptan sonraki mektuplarda, Feriha'nın hatıra defterinden yansıtılan geçmişi, Feriha'nın boşanmış bir kadın olarak toplumdaki görüntüsü ile karşılaştırılır: "İki erkekle nişanlandı, bir kocadan ayrıldı, biraz da şununla bununla alay etti, diye, ona iyi gözle bakmıyan bir memlekette yeniden evlenmesi güç bir şey! Onun müstesnalığını, her erkeğin gözlerini kamaştırmasını çekemiyen hanımlar, zaten lekelemek için sebep arıyorlar... Kimsesiz, genç, güzel kadın, büsbütün parasız kaldığı gün ne olacak?" (93) Son cümleyle birlikte Zehra, gerçek bir kadın deneyimini Feriha'nın "yeni kadın"a dönüşmesi yolunda işler. Bu doğrultuda, Feriha son talibi varlıklı Sedat Bey'le evlenmekten vazgeçer. Sadece bir erkeğin onu besleyip koruması için evlenmemesi gerektiğini düşünmeye başlar. Evlenmek yerine çalışmaya karar verir. Böylece, el işleri mağazası açıp kendi parasını kazanmaya başlamasıyla "yeni kadın" olma yolunda son adımı da atar. Hatta Feriha evlenmeyip çalışmayı tercih ederek "yeni

¹²⁸ Aktaran Nilüfer Göle, *Modern Mahrem* (İstanbul: Metis Yayınları, 1991), 70.

kadın” kimliğinin de bir adım ötesine geçer. Ancak bunun ön koşulu kadının cinselliğini bastırmasıdır.

Erken Cumhuriyet döneminde kadınların erkeklerle eşit biçimde yukarıda belirtilen koşulları sağlamaları halinde kamusal alanda var olmaya başlamalarının yeni rejimin kadınlara sağladığı bir hak olduğu iddia edilir. Hâlbuki kadınlara “verilen bu hakların” temeli Serpil Çakır’ın *Osmanlı Kadın Hareketi* adlı çalışmasında vurguladığı gibi güçlü bir Osmanlı hareketidir. Özellikle II Meşrutiyet’ten sonra gelişen hareket aracılığıyla kadınların seslerini duyurdukları, kendi ürettikleri gazete ve dergilerden görülebilir. II. Meşrutiyet döneminden Cumhuriyet dönemine geçişte, kadınların kadın hakları söylemleri değişiklik gösterir. Saliha Paker, “[Erken Cumhuriyet döneminde] kadın taleplerinin erkek himayesi altına girmesi dolayısıyla resmi ideoloji çerçevesinde, genellikle görevlendirilerek, yüksek sesle (!) hatiplik yapan bir sürü kadın olmasına rağmen ‘kadın sesi’nin bir bakıma boğulduğu” nu belirtir.¹²⁹ *Çöl Güneşi*, *Handan* romanı ile karşılaştırıldığında, *Handan*’ın günlüklerinde bir buhran anında bile olsa kadın arzularını yansıtabildiği görülür. *Çöl Güneşi*’nde ise kadının “yeni kadın “olabilmesi için cinselliğini bastırması ön koşul olarak sunulur. Feriha kocasıyla ayrıldıktan sonra babasını da kaybetmesinin ardından kendine yeni bir hayat kurmaya çalışır. *Handan* ise Hüsnü Paşa’nın kendisini terk etmesi sonucu tek başına yaşamayı düşünmeyerek Hüsnü Paşa’nın dönmesini bekler. Dolayısıyla *Çöl Güneşi*’nde Şükûfe Nihal, bir kadının deneyimini yansıtarak toplumda kadına bakışı sorunsallaştırır.

Bu romanda toplumun kadına bakışı sorunsallaştırılırken romanda erkeğe bakış bu amaca uygun olarak kısıtlayıcı bir yaklaşıma sahiptir. Mektup-romanın verdiği

¹²⁹ Aktaran Durakbaşı, 38.

imkân doğrultusunda erkek karakterlerin yazmış oldukları mektuplar ve notlarla Zehra'ya anlattıkları arasından yaratılan bir zıtlık söz konusudur. Bu karakterler notlar ve mektuplar yazmış olmalarına rağmen, Zehra'nın mektubunun içinde Zehra tarafından aktarılırlar. Böylece Zehra, monofonik mektuplar vasıtasıyla Feriha ile bir şekilde ilişki içinde olan erkek karakterlerinin Feriha'ya yazdıkları ile söylediklerinin birbirini tutmayışını gösterir. Böylece Feriha'yı yüzüstü bırakan erkeklerin de davranışları ile iç yüzleri arasındaki zıtlığı göstererek Feriha'yı savunmasını güçlendirir.

Feriha için acı çeken Cemil Fahir'in Feriha'ya yazdığı notlarının gerçek olmadığı ortaya çıkar. Romanın ilerleyen bölümlerinde Zehra, Cemil Fahir'e Feriha'nın onunla evlenmeye razı olduğu haberini verir. Bu haber karşısında Cemil Fahir, Zehra'ya ukala bir biçimde Feriha ile evlenmekten çoktan vazgeçtiğini söyler:

Senelerce bu güzel kadının uğrunda gözyaşı döken, belki daha bir hafta evvel, bana, yana yakıla ona ait hatıralarını okuyan, daha bilmem ne şekillerde ağlayıp sızlıyan bu adam, onun kendisile evlenmeğe razı oluşu haberini alınca terbiyesiz, şımarık bir çocuk gibi soğukkanlılıkla: -Ben bu mes'eleden çoktan vazgeçtim. Zehra Hanım teşekkür ederim, beyhude yorulmuşsunuz, demesin mi? (61)

Bu soğukkanlı cevap, Cemil Fahir'in Feriha'yı anlattığı notlarıyla tam bir zıtlık içindedir. Cemil Fahir, bu notlardan birinde şöyle yazar: “Her şeyi çabuk unutan bir adamım, lâkin senin hatıralarını bir türlü unutamıyorum. Senden evvel benim hayatımda kadın mevcut olmadı mı? Pek çok değilse bile vardı, fakat hiç birini bugün hatırlamıyorum. Sen benim hayatımda ebedi bir ateş olarak kalacaksın.” diye yazar. Böylece, bu sözlerin tamamen kadınları kandırmak amacıyla söylendiği gösterilir ve Feriha'nın bu erkeklerden intikam alma isteği de meşru kılınır. Zaten Feriha, toplumsal ahlak kurallarının dışına da çıkmamıştır.

Sonuç olarak, monofonik mektuplar yoluyla kurulan bu roman, erken Cumhuriyet dönemi ideolojisi kapsamında kadının kadını savunduğu bir anlatı ortaya koyar. Monofonik mektuplar aracılığıyla belirginleştirilen tek sesli bir yapıyla, karşıtlıklar üzerinden ideal örnek olan yeni kadının sunulması hedeflenir. *l Güneşi*'nde önceki bölümlerden farklı olarak kadın anlatıcının diğer kadınlarla hem kendi hayatının ayrıntılarını ve fikirlerini paylaşarak hem de Feriha'nın değişimini göstererek üretebilen ve bir erkeğe ihtiyaç duymadan kendi ayakları üzerinde durabilen “yeni kadın” örneğinin sunulduğu gözlemlenir. Monofonik yapıda kurulan bu mektup-romanla bu örnek, farklı seslerin kısıldığı tek taraflı bir anlatı olarak tek sesli bir biçimde ortaya koyulur. Bununla birlikte, kadınların toplumdaki konumları sorgulanırken vurgulanan baba, koca ve erkek kardeş olarak erkeğin önemi de bu romanla birlikte Atatürk'ün gözetimine geçen kadınlar için soyut bir hal alır.

SONUÇ

Geleneksel mektup-roman, on sekizinci yüzyılda erkek yazarların kadın anlatıcıya en fazla yer verdiği türdür. On sekizinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren kadın deneyimini, kadınlık durumlarını anlatmak üzere mektup-roman yazan kadın yazarların sayısında artış görülmeye başlanır. Türk Edebiyatı'nda ise romanın çeşitli biçimlerinin eş zamanlı denenmeye başlandığı Tanzimat döneminde mektup-roman da bir tür olarak kullanılmaya başlanır. Roman türünün bir alt türü olan mektup-romanın, modernleşme projesi çerçevesinde romanla birlikte Batı'dan alındığını söylemek mümkündür. Ancak on yedinci yüzyıla ait kadın içselliğinin incelenebileceği mektupla kurulan anlatıların bulunması ve Tanzimat dönemindeki her kesimden kadının kadın dergilerine gönderdikleri mektuplarıyla kendi mahremlerini kurmacalaştırmaları değerlendirildiğinde, dönemin yazarlarının türü Batı'dan almış olsalar da var olan bir mektup geleneğinden de beslenmiş olabilecekleri düşünülebilir.

Bu doğrultuda, Türk Edebiyatı'nda kadın yazarlar, mektup-romanda kadın sesini öne çıkarmışlar ve kadın "ben" anlatıcı vasıtasıyla kadının toplumdaki konumunu sorgulamışlardır. Bu çalışmada, kadın yazarların mektup-romanın tür özellikleri çerçevesinde kadın anlatıcı vasıtasıyla kadın sesini duyurmayı hedeflediklerini göstermeye çalıştım. Buna göre, kadın yazarlar mektup-romanın tür özelliklerinden yararlanarak yaşadıkları toplumsal koşullar içinde kadının eğitimi temel almış ve evlilik, cinsellik ve kadının çalışması meselelerini anlatıya taşımışlardır.

Türk Edebiyatı'nda Tanzimat'tan erken Cumhuriyet dönemine kadar mektup-roman türünü, tanımına uygun olarak bu bağlamda dönemlerini yansıtan üç önemli yazardan bahsedilebilir. Bunlar, *Levayih-i Hayat* (1897-98) romanıyla Fatma Aliye, *Handan* (1912) romanıyla Halide Edip Adıvar ve *Çöl Güneşi* (1933) romanıyla Şükûfe Nihal Başar'dır. Bu yazarların her biri kendi dönemlerinin kadın hareketleri içinde bulunmuşlar ve kadının toplumdaki yerini sorgulamışlardır. Üç yazar da kadının yeniliklerin vitrini olmasının ötesine geçip, kadınların birey olma çabasını yansıtmış ve kadınların benliklerinin farkına varmasını sağlamaya çalışmışlardır.

Buna göre, her bir yazar kadınlarda bilinç yükseltme amacıyla mektup-romanın özelliklerinden yararlanmışlardır. *Levayih-i Hayat* ve *Handan* romanları, birden fazla anlatıcı-karakterin mektuplarından oluşan polifonik mektup-roman örnekleridir. *Levayih-i Hayat*, sadece kendi öyküsünü anlatan *autodiegetic* kadın anlatıcılardan oluşan polifonik bir roman olarak kadının diğer bir kadını bilinçlendirmesinin öne çıktığı bir anlatıdır. *Handan* romanında ise böyle bir bilinçlendirme görülmez, daha çok Handan'ın iç dünyası ön plandadır. Roman, bir kadın anlatıcının, diğer bir kadın anlatıcının yanı sıra erkek anlatıcılar ve nesnel bir üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından da farklı bakış açılarından değerlendirildiği polifonik bir mektup-romandır. Dolayısıyla *Levayih-i Hayat* romanından farklı olarak, *Handan*'da mektup-roman türü *Handan*'ın gönderilen, gönderilmeyen mektuplarıyla ve günlükleriyle kendi durumuna dışarıdan bakabilmesine imkân verir. Ancak Halide Edip'in romanında zaafı ve tutkuları olan Handan'ın isteklerini yapabilmesi roman içinde başta Refik Cemal olmak üzere tüm erkek anlatıcılara onaylatılır, erkek anlatıcıların onayı sayesinde okur Handan'a anlayışla yaklaşabilir. Bu durumda, erkek anlatıcılar Handan'ın duygu ve düşüncelerini meşrulaştırır. Böylece, Handan kadın anlatıcı olarak mektup-roman türünün sağladığı imkânla

kendini anlatıp değerlendirebilir. *Çöl Güneşi* ise, üçüncü tekil şahıs anlatıcının anlatımıyla karakterlerin diyalogları üzerine kurulmuş bir girişin ardından tek taraflı mektuplarla monofonik bir mektup-romandır. Zehra *autodiegetic* bir anlatıcı olarak kendi öyküsünü anlatırken, paralel bir biçimde başka bir kadının da öyküsünü anlatan *homodiegetic* gözlemci bir anlatıcı-karakter görevi de üstlenir. Böylece anlatıda sadece Zehra'nın anlatıcı olduğu görülür ve *Handan*'daki erkek anlatıcının onay verme görevine bu romanda kadın anlatıcı sahip olur.

Mektup-roman tanımı itibariyle, mektupların yanı sıra günlük, hatıra defteri ve notları da içinde barındırabilir. *Levayih-i Hayat*'ta kadının benliğini fark etmesi kadının kadını bilinçlendirmesi üzerinden sadece ikili mektuplaşmalar ve fikir tartışması şeklinde ilerler. *Handan*'da mektupların yanı sıra Handan'ın günlüklerine yer verilmesi, Handan'ın iç dünyasını açığa çıkarır. Diğer yandan, *Çöl Güneşi*'nde Zehra'nın mektuplarının içine başka bir kadının, Feriha'nın hatıra defteri iç hikâye olarak yerleştirilir. Zehra'nın anlatıcı-karakter olduğu mektup gibi geleceğe akan bir anlatıda Feriha'nın kendi geçmişini anlattığı bir anlatı da bulunur. Böylece, mektup-roman içine yerleştirilen birinci tekil şahıs diğer anlatılar vasıtasıyla kadının iç dünyasını ve geçmişini şimdi ve gelecekle bağlayabilmesine imkân da tanınır.

Bu doğrultuda, *Levayih-i Hayat*'tan *Çöl Güneşi*'ne 1890'lardan 1940'lara kadar olan süreçte bu çalışmada incelenen mektup-roman örnekleri kadın yazarların kadın ben anlatıcılar vasıtasıyla kadınların toplumsal hayatta kendi konumlarını nasıl sorguladıklarını gösterir. Buna göre, Tanzimat dönemi eseri olan *Levayih-i Hayat*'ta varlık ve eğitim düzeyine bakılmaksızın farklı kadınların evlilik konusunda birbirlerini farklı açılardan uyarıp bilinçlendirmeye çalıştıkları görülür. Evliliğinde mutlu olan kadın ile mutsuz olan kadın, mutsuz ve ayrılmayı düşünenle mutsuz ama ayrılamayan, evliliğe sıcak bakan ve bakmayan kadın olarak birbirine zıt konumlara

sahip kadınlar seslendirilmiştir. Temelde bu kadınların hepsi görücü usulü evliliği eleştirirler, kadının kendini değerli görmesi gerektiğini ve böylece iki tarafın da isteği doğrultusunda gerçekleşen mutlu evliliklere sahip olunabileceği fikrini savunurlar. Bu anlamda, roman birden fazla anlatıcıya sahip olsa da, tek bir fikre işaret eder. Ancak mektup-romanın, dönemin bu fikri vurgulayan diğer romanlarından farkı, üçüncü tekil şahıs bir anlatıcı tarafından yönlendirilmeyip, kadın anlatıcıların birbirlerini düşünmeye sevk ederek evlilik ve kadın-erkek ilişkisini tartışmasıdır.

II. Meşrutiyet dönemi eseri olan *Handan*'da *Levayih-i Hayat*'tan farklı olarak erkek ve kadın anlatıcıların birlikte kullanıldığı görülür. Bir önceki dönemde, ihtiyaç duyulmayan erkek anlatıcı otoritesi, bu romanda ağırlığını hissettirir. Bu sayede, bu mektup-romanda çok anlatıcılı yapı Handan'ın eğitilmiş ve entelektüel kişiliğinin idealize edilebilmesini ve döneminin ötesinde bir kadının iç dünyasının ortaya koyulmasını sağlar. Diğer yandan kadın anlatıcılar açısından değerlendirildiğinde, Handan'ın, diğer kadın Neriman'ı bilinçlendirme misyonu görülmez. Handan monofonik mektupları ya da günlükleriyle kendini anlatır. Bu tek taraflı anlatılarda Handan, erkeklerin kadınları toplumun anası ve kendilerine yoldaş olarak görmelerine karşın kadının bireyselliğini ortaya koyar. Böylece Handan'ın bir kadın olarak aşkını iniş çıkışlarıyla yaşaması, kendi dünyası ile toplumun ahlak kuralları arasında sıkışması ile öznelliği yansıtılır. Diğer yandan Neriman'ın da bir kadın anlatıcı olarak anlatıda bulunması, onun da Handan üzerinden kendi konumunu fark etmesine imkân verir. Böylece Handan'ın kişiliğinin etkisiyle Neriman da Handan karşısında kendi eksikliğini fark edebilir. *Çöl Güneşi* ise erken Cumhuriyet döneminin tek sesli yapısının biçim olarak anlatıcının tek taraflı mektuplarında yansıtıldığı bir anlatıdır. Muhatabın sesi anlatıcı tarafından aktarılır. Roman,

dönemin toplumsal koşullarını yansıtan kadının çalışması ve üretmesi meselesi üzerine kuruludur. Mektup-roman türünün karşıtlıklar üzerine kurulma özelliği çerçevesinde kadın anlatıcı olan Zehra, muhatabı eski geleneksel kadın Müeyyet'in karşısına kendini, yeni kadın örneğini koyar. Bunu da anlatıcı olarak muhatabın aktardığı fikirleri çürüterek yapar. Bu şekilde bu roman, konu açısından yeni olmayan ancak biçim açısından kadın anlatıcının otoriteye sahip olduğu bir anlatı sunar. Üstelik Zehra'nın, boşanmış bir kadın olan Feriha'yı savunması açısından farklılık yaratır. Bunu da kendi mektubunun sonuna Feriha'nın hatıra defterini, Feriha'nın kendini anlatabildiği bir anlatıyı ekleyerek yapar.

Bu romanlar kadının iç dünyasını ilk defa açan romanlar değildir elbette ama bu mektup-romanlarda anlatıcı ile muhatabın birlikte kullanımı, kadın sesini açığa çıkararak kadınların kendi deneyimlerini kendilerinin anlatmalarını sağlar. Böylece kendi mahremlerini; diğer kadınları düşünmeye iterek, hatalarını itiraf ederek, hatta günah çıkararak ortaya koyabilme imkânına sahip olurlar.

Bu üç romanda, kadın ben anlatıcı vasıtasıyla boşanma, kadının tutkuları olması ve boşanmış kadının savunulması gibi romanların yazıldıkları dönemin kadın algısının ötesinde kadın deneyimleri sunulur. Ancak birden fazla anlatıcıya sahip olmaları sebebiyle farklı bakış açıları yaratan çok sesli anlatılar gibi görünseler de, bu romanlarda modern anlatılardaki gibi bir çokseslilikten söz edilemez.

Anlatıcıların çoğulluğuna rağmen, bu deneyimler temelde kadın cinselliğinin bastırıldığı ahlakçı bir bakışla yazılır. Bu bakımdan her romanda bir hiyerarşiden söz edilebilir. *Levayih-i Hayat*'ta Mehabe'nin Fehame'ye yazdığı evlilik dışı ilişkiler hakkındaki ahlakçı yaklaşımı verildikten sonra, Sabahat'in kocası dışında farklı bir adama ilgi duyması Fehame tarafından bastırılır. *Handan*'da ise Handan'ın erkeklerle entelektüel olarak fikirlerini ortaya koyması ile fiziksel olarak

görüntüsünün “erkek gibi” oluşu paralellik taşır. Üstelik Handan hastalığı sırasında Refik Cemal’e karşı duyduğu tutkuyu ve cinsel arzuyu günlüğünde ifade eder. Ancak ardından hafızasının yerine gelmesiyle yaşadığı vicdan azabı sonucu ölür. Bu durumda, yasak aşk ilişkisinde tutkusunu açıkça ifade eden kadın, bu “suç”la yaşayamaz. *Çöl Güneşi*’nde ise, Zehra’nın boşanmış kadın Feriha’yı savunmasının ön koşulu Feriha’nın kadın olarak cinselliğini bastırmasıdır. Bu anlamda toplumdaki ahlakçı ve bu ahlakçı bakışı eleştiren farklı seslerin bir arada bulunduğu çoksesliliği 1988 yılında Leyla Erbil tarafından yazılan *Mektup Aşkları* adlı romanı yansıtır. Bu roman, cinselliği bastırılan ve bastırılmayan farklı kadın seslerinin açığa çıkarıldığı mektup-roman örneğidir.

KAYNAKÇA

- Adak, Hülya. “Otobiyografik Benliğin Çok-karakterliliği: Halide Edib’in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet”. *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. Sibel Irzık ve Jale Parla (ed.) İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Adivar, Halide Edip. *Handan*. İstanbul: Can Yayınları, 2007.
- _____. *Mor Salkımlı Ev*. İstanbul: Yeni Matbaa, 1963.
- Ahmet Mithat Efendi. *Letaif-i Rivayat*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008.
- _____. *Bir Osmanlı Kadın Yazarının Doğuşu*. Bedia Ermat (haz.) İstanbul: Sel Yayıncılık, 1994.
- Alliston, April. *Virtue’s Faults: Correspondences in Eighteenth-century British and French Women’s Fiction*. Stanford University Press, 1996.
- Altman, Janet Gurkin. *Epistolarity: Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press, 1982.
- Arat, Yeşim. “Türkiye’de Modernleşme Projesi ve Kadınlar,” Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba, *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998.
- Argunşah, Hülya. *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Aytemiz, Beyhan Uygun. “Halide Edib-Adivar ve Feminist Yazın” Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Bilkent Üniversitesi, 2001.
- Bakhtin, Mikhail. *Karnavaladan Romana*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Başar, Şükûfe Nihal. *Çöl Güneşi*. İstanbul: Bürhaneddin Matbaası, 1933.
- Beebee, Thomas O. *Epistolary Fiction in Europe 1500-1850*. Cambridge University Press, 1999.
- Behn, Aphra. *Love Letter Between a Noble Man and His Sister*. London: Randal Taylor, 1684-87.
- Berg, Temma. *The Lives and Letters of an Eighteenth-Century Circle of Acquaintance*. Aldershot: Ashgate, 2006.
- Bilal, Melisa ve Lerna Ekmekçioğlu (der.). *Bir Adalet Feryadı*. İst: Aras Yayıncılık,

2006.

Bray, Joe. *Epistolary Novel: Representation of Consciousness*. NY: Routledge, 2003.

Canbaz, Firdevs. “Fatma Aliye Hanım’ın Romanlarında Kadın Sorunu”. Yüksek lisans tezi, Bilkent Üniversitesi, 2005.

Çakır, Serpil. *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları, 1996.

Donovan, Josephine. *Feminist Teori*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.

Durakbaşı, Ayşe. “Cumhuriyet Döneminde Modern Erkek ve Kadın Kimliklerini Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve ‘Münevver Erkekler’”. *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Tarih Vakfı, 1998.

Duyfhuizen, Bernard. *Narratives of Transmission*. Cranbury: Assoc. University Presses, 1992.

Enginün, İnci. *Halide Edip Adivar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1978.

Esen, Nüket. *Türk Romanında Aile Kurumu 1870-1970*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1990.

_____. “Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu”. *Journal of Turkish Studies – Türklük Bilgisi Araştırmaları*, Agah Sırrı Levend hatıra sayısı I, vol. 24, 2000.

_____. “Ahmet Mithat’ta Anlatıcı ve Muhatabı”, *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2006.

Favret, Mary A. *Romantic Correspondence: Women, politics and the fiction of letters*. Cambridge University Press, 1993.

Fleurat, Phoebe Overall. “Female Pedagogues and Feminine Palimpsests: A Study of the Eighteenth Century French Epistolary Novel by Women”. Department of Modern Languages School of Arts and Sciences of the Catholic America, Doktora Tezi, 1999.

Fatma Aliye. *Hayattan Sahneler (Levâyah-i Hayât)*. çev. Tülay Gençtürk Demircioğlu. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2002.

Fludernik, Monika “Second-person narrative as a test case for narratology,” Harold F. Mosher (Hrsg.): *Second-person narrative*. Dekalb, III.: Northern Illinois Univ. 1994.

Genette, Gérard. *Narrative Discourse*. Oxford: Cornell University, 1980.

Gilroy, Amanda ve W.M. Verhoeven. *Epistolary Histories: Letters, Fiction and Culture*. The University Press of Virginia, 2000.

- Goethe. Johann Wolfgang von. *The Sorrows of Young Werther*. London: Penguin Classics, 1989.
- Göle, Nilüfer. *Modern Mahrem*. İstanbul: Metis Yayınları, 1991.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. *Mutallaka, Şık*. İstanbul: Özgür Yayınları, 1997.
- _____. *Sevda Peşinde*. İstanbul: Atlas Kitabevi, 1984.
- Hamburger, Kate. “Ben-öyküsel Anlatı”. *Kitaplık*. Aralık 2006.
- Herman, David, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan. “Epistolary Novel”. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*.
- Ingrassia, Catherine (ed.). *Anti-Pamela Eliza Haywood and Shamela Henry Fielding*. Canada: Broadview Press, 2004.
- Işın, Ekrem. *İstanbul’da Gündelik Hayat: İnsan, Kültür ve Mekan İlişkileri Üzerine Toplumsal Tarih Denemeleri*. İstanbul, YKY, 2001.
- Kafadar, Cemal. *Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken*. İst: Metis Yayınları, 2009.
- Kandiyoti, Deniz. “Modernin Cinsiyeti: Türk Modernleşmesi Araştırmalarında Eksik Boyutlar”. Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba, *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998.
- Kauffman, Linda S. *Special Delivery: Epistolary Modes in Modern Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Kayhan, Türkân Yeşilyurt. “Kadın Şairde Kadın: Şükûfe Nihal’in Şiirleri”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2005.
- Kefeli, Emel. *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*. İstanbul: Kitabevi, 2002.
- Kırkpınar, Leyla. “Türkiye’de Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın”. *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Tarih Vakfı, 1998.
- Koepke, Wulf. “Epistolary Fiction and Its Impact on Readers”. *Aesthetic Illusion: theoretical and historical approaches*. Los Angeles: University of California, 1990.
- Lanser, Susan S. *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. NY: Cornell University Press, 1992.
- Loveman, Kate. *Reading Fictions 1660-1740: deception in English literary and political culture*. Ashgate Publishing, 2008.
- McElaney-Johnson, Ann. “Epistolary Friendship: La prise de parole in Mariama Bâ’s Une si Longue lettre”. *Project Muse*. Summer 1999.

- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel bir Bakış*. Cilt I. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Mujcinovic, Fatima. “Ana Castillo’s *The Mixquiahuala Letters*: A Postmodern Feminist Literacy”. UC Santa Barbara: Chicana Studies Institute, 2004.
<http://escholarship.org/uc/item/2d05x6r6>
- Parla, Jale. *Babalar ve Oğullar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1993.
- Salsini, Laura S. “Maraini Addresses Tamaro: Revising the Epistolary Novel”. *Italica*, vol. 78, no.3. Autumn 2001.
- Sheridan, R. Aslıhan Aksoy. “Kurmaca Anlatıcısını Tanımlama Sorunu”. *Kritik*. Bahar 2009.
- Skinner, John. *An Introduction to Eighteenth-Century Fiction Raising the Novel*. NY: Palgrave, 2001.
- Şahin, Veysel. “Kurmaca Tekniği Bakımından Halide Edip Adıvar’ın ‘Handan’ Romanı”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı 2, 2008.
- Toska, Zehra. “Cumhuriyet’in Kadın İdeali: Eşiği Aşanlar ve Aşamayanlar”. 75 *Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Tarih Vakfı, 1998.
- Zihnioğlu, Yaprak. *Kadınsız İnkılap*. İstanbul. Metis Yayınları, 2003.