

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

**ÖTEKİ METİNLER, ÖTEKİ KADINLAR: ERMENİ HARFLİ TÜRKÇE
ROMANLAR VE KADIN İMGESİ**

ERKAN ERĞİNCİ

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Kasım 2007

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Erkan Erğinci

yazar, Krikor Zohrab (d. 1861)

yazar, Yervant Sırmakeşhanlıyan (d. 1870)

şair, Ardaşes Harutinyan (d. 1873)

yazar, şair, Rupen Zartaryan (d. 1874)

şair, Adom Yarçaryan (d. 1878)

şair, Levon Kirişçiyan (d. 1882)

şair, Daniel Varujyan (d. 1884)

şair, Rupen Çilingiryan (d. 1885)

için...

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

... ..

Yrd. Doç. Dr. Laurent Mignon
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

... ..

Prof. Dr. Öcal Oğuz
Jüri Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

... ..

Yrd. Doç. Dr. Şebnem Sunar
Jüri Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün Onayı

... ..

Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ÖZET

ÖTEKİ METİNLER, ÖTEKİ KADINLAR: ERMENİ HARFLİ TÜRKÇE ROMANLAR VE KADIN İMGESİ

Erkan Erğinci

Yüksek Lisans, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Laurent Mignon

Kasım 2007

Türkçe edebiyatın ilk roman örneklerini Tanzimat döneminde Osmanlı - Ermeni yazarları kaleme almıştır. Türkçe yazılmış olmalarına rağmen bu eserler Ermeni alfabesiyle basılmışlardır. Bu eserlerin ilki Vartan Paşa tarafından yazılıp 1851 yılında basılmış olan *Akabi Hikâyesi* başlıklı romandır. Milli Kütüphane'nin hazırladığı Eski Harfli Eserler Bibliyografyası'na göre basılan ikinci roman Hovhannes Balıkcıyan'ın kaleme aldığı *Karnig, Güllünya ve Dikran'ın Dehşetli Vefatları Hikayesi* başlıklı romandır. Bu eser 1862'de basılmıştır. Üçüncü roman ise 1868 yılında Hovsep Maruş tarafından kaleme alınmış *Bir Sefil Zevce* başlıklı eserdir. Sözü geçen son iki romanın günümüze değin yeni Türkçe alfabeye aktarılmış basımları bulunmamaktadır. Bu çalışmada şimdiye kadar yeterince araştırma yapılmamış sözü geçen eserlerin neden Türkçe edebiyat tarihi içinde değerlendirilmesi gerektiği sorunu incelenmiştir. Ortaya konan kuramsal yaklaşımlar göstermiştir ki yazarlarının etnik ya da dinî kimlikleri ya da eserlerin basıldıkları alfabe ne olursa olsun bir edebî eserin hangi edebiyat tarihi içinde değerlendirileceğini eserlerin yazıldığı dil belirlemektedir. Bu görüş çalışmada savunulmuştur. Ayrıca bu eserler Osmanlı'da daha önce örneği görülmemiş bir türün ilk örnekleri olmalarının dışında toplum tarafından benimsenmiş ortalama kadın imgesinin değişmesi gerektiği savını ortaya koyarak bu alanda da ilk olma özelliklerini taşımaktadırlar. Arap harfli ilk Türkçe romanlarda ortaya konan kadın imgesi üzerine geniş bir literatür mevcutken Ermeni harfli ilk Türkçe romanlarda yer alan kadın imgesi üzerine çalışma bulunmamaktadır. Bu tezde, eserlerde ortaya konan yeni kadın imgesi kadının evlilikteki, kamusal alandaki ve aile içindeki konumu göz önünde bulundurularak incelenmiş yazarların yeni kadın imgesini önemsemelerinin ve benimsemelerinin nedenleri araştırılmıştır.

anahtar sözcükler: Ermeni harfli Türkçe roman, Tanzimat romanı, edebiyatta kadın imgesi, Osmanlı Ermenileri

ABSTRACT

THE OTHER TEXTS, THE OTHER WOMEN: TURKISH NOVELS PUBLISHED IN ARMENIAN SCRIPTS AND THE IMAGE OF WOMEN

By

Erkan Erğinci

Master, Department of Turkish Literature

Thesis Advisor: Laurent Mignon

November 2007

The first instances of the novel genre in Turkish literature were written in the Tanzimat period by Armenian-Ottoman authors. Despite having been written in Turkish, these works were printed in the Armenian alphabet. *Akabi Hikâyesi*, the first of these novels, was written by Vartan Paşa and published in 1851. According to the “Bibliography of Works Published in the Old Script” compiled by the Turkish National Library, the second novel to be published was Hovhannes Balıkcıyan’s *Karnig, Güllünya ve Dikran’ın Dehşetli Vefatleri Hikayesi*, in 1862. Six years later Hovsep Maruş’s *Bir Sefil Zevce* became the third. To this day, neither of the latter two books has ever been published in the roman characters of the official modern Turkish alphabet. This thesis explores why these two hitherto-neglected works deserve to be studied as an integral part of Turkish literary history. According to established theoretical approaches, a work ought to be located and appraised within the literary tradition of the language in which it was written, without regard to the various alphabets in which it may have been published or any ethnic identity or religious persuasion ascribed to its author. This is the view defended in this thesis. Besides constituting the first domestic specimens of a genre originally foreign to the Ottoman Empire, these works hold the distinction of being the first to assert that Ottoman society’s stereotypical image of the woman needed to change. While there exists an extensive scholarly literature on the image of the woman presented in the first Turkish novels of Arabic script, there has been no study of the image of the woman in the first Turkish novels of Armenian script. Examining the latter novels’ revisionist image of the woman through their portrayal of the position of the woman in marriage, in the public sphere, and in the family, this thesis investigates why the Turkish literature’s first Armenian-Ottoman novelists adopted and championed this new image of the woman.

keywords: Turkish novels published in Armenian scripts, Tanzimat novel, image of women in literature, Ottoman Armenians

TEŞEKKÜR

Bu tezin yazılması aşamasında pek çok kişiden yardım gördüm. Tez danışmanım Laurent Mignon metnin ortaya çıkma sürecinde eleştiri ve önerileriyle bana çok yardımcı oldu. Kendisine teşekkür ederim.

Tezimde kullandığım ve transkripsiyonlarını tamamladığım iki romanı edinmemde benden yardımlarını esirgemeyen Sarkis Seropyan’a ve İstanbul Ermeni Partikliği Kültür İşleri Müdürü Vağarşak Seropyan’a teşekkür ederim. Romanların transkripsiyonları sırasında ve ayrıca tezin yazıldığı süre boyunca samimi yardımlarını gördüğüm değerli arkadaşım İrfan Karakoç’a, tezin yazılma aşamasında çok değerli destek ve önerilerini benden esirgemeyen saygıdeğer hocalarım Süha Oğuzertem ve Boğos Levon Zekiyan’a ve ayrıca Venedik Üniversitesi’nde düzenlenen Ermeni Dili ve Tarihi kursunda görevli diğer hocalarıma teşekkür ederim.

Tezin yazıldığı süreçte Bilkent Üniversitesi’nden Tuğba Yıldırım, Senem Timuroğlu ve Burcu Şafak’tan çok yardım ve dostluk gördüm. Kendilerine teşekkür ederim. Ayrıca değerli dostlarım Giovanni Tomasin, Umut Ulus ve Filiz Erginci’ye teşekkür ederim, bana her konuda destek olup yorgunluk ve umutsuzluk anlarımda yanımda oldular.

Son olarak sevgili Selma Sophie Kip’e teşekkür etmeliyim. O olmasaydı bu çalışma tamamlanamazdı.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.	.iii
ABSTRACT	.iv
TEŞEKKÜR	.v
İÇİNDEKİLER	.vi
GİRİŞ	.1
BİRİNCİ BÖLÜM: ERMENİ HARFLİ TÜRKÇE EDEBİYAT ve TÜRK	
EDEBİYAT TARİHİ	.20
İKİNCİ BÖLÜM: OSMANLI ERMENİLERİ ve TANZİMAT AYDINI	.31
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BİR KADIN YARATMAK: ERKEN DÖNEM	
TANZİMAT ROMANINDA KADININ KURGULANIŞI.	.54
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: HİÇ NİKÂH ÜÇ CENAZE: ERKEN DÖNEM	
TANZİMAT ROMANLARINDA KADININ EVLİLİĞİ	.71
IV. A. Ağlarsa Anam Ağlar: Bir Kutsal Görev Olarak Annelik	.80
IV. B. Tenhalıklar, Pencereleler, Odalar: Mekânlarda Kadının Temsili	.85
BEŞİNCİ BÖLÜM: KADINLAR ÖĞRENİNCE	.92
SONUÇ	.98
EK – ROMAN ÖZETLERİ	.103
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA.	.119
ÖZGEÇMİŞ	.124

GİRİŞ

“Öteki Metinler, Öteki Kadınlar: Ermeni Harfli Türkçe Romanlar ve Kadın İmgesi” başlıklı bu tez çalışması öncelikle Ermeni harfli ilk Türkçe romanların neden Türkçe edebiyatın tarihi içinde değerlendirilmesi gerektiği sorununun ve şimdiye kadar bu açıdan incelenmemiş söz konusu eserlerde ortaya konan kadın imgesinin incelenmesini amaçlamaktadır. Bugüne kadar Ermeni harfli Türkçe edebiyat üzerine pek az çalışma yapılmış olmasının nedenleri üzerine de bazı çıkarımlarda bulunmak çalışmamızın birincil amacının gerçekleşmesi açısından önemlidir. Bu eserlerde kadın konusuna karşı ortaya konan yaklaşımların ve eserlerde ortaya konan yeni kadın imgesinin incelenmesi ile Tanzimat romanı üzerine şimdiye kadar yürütülmüş ve yürütülmekte olan çalışmalarda yer alan bir boşluğu doldurmak amaçlanmıştır.

Tezin gerekçelerinin en önemlisi bu tür edebiyat üzerine yapılan çalışmaların azlığıdır. Bu nedenle tezin odağında bulunan “Kadın İmgesi” incelemelerine geçmeden önce, ilerleyen bölümlerde öncelikle Ermeni harfli Türkçe romanların Türkçe edebiyat tarihi içinde değerlendirilip değerlendirilemeyeceği sorununu irdelleyen bir bölümün ardından sırasıyla Osmanlı tebaası Ermenilerin tarihi ve toplum içindeki konumları ile birlikte bu azınlık toplumunun kendi iç yapısı hakkında bilgiler verilecektir. Daha sonraki bölümlerde Ermeni toplumunda kadının konumu hakkında ulaşılan bilgiler aktarılacak ve teze konu olan romanlarda yazarların kadın sorunu konusundaki yaklaşımları eserlerden elde edilen veriler

doğrultusunda incelenecektir. Teze konu olan iki romanın hali hazırda günümüz harflerine aktarılmış basımları mevcut olmadığı için tezin sonunda romanların ayrıntılı özetleri ek olarak verilmiştir.

Giriş'in bu bölümünde Ermeni harfli Türkçe metinler üzerine yapılmış incelemelere değinilecek, yaygın şekilde kabul görmüş yaklaşımlar ortaya konmaya çalışılacaktır. Daha sonra Tanzimat döneminde kaleme alınan Arap harfli romanlar üzerine yürütülmüş incelemelerde varılan sonuçlara değinilecektir. Bu bölümünün sonunda bu çalışmaya konu olan üç romanın *Akabi Hikâyesi*¹, *Karnig*, *Gülünya ve Dikran'ın Dehşetli Vefatleri Hikâyesi* (tezin bundan sonraki bölümlerinde *Karnig* şeklinde anılacaktır.) ve *Bir Sefil Zevce* başlıklı romanların yazarlarının biyografilerine değinilecektir.

Tanzimat romanı incelemeleri üzerine kaleme alınmış eserlerin neredeyse tamamı, bu dönemde yazılmış romanların benzer özelliklerinin öne çıkarıldığı, klişeleşmiş genellemeler üzerine temellenen çalışmalardır. Farklı yaklaşımlarla ele alınmış olsa da Türkçe edebiyat üzerine kaleme alınmış en temel eserlerden kabul edilen çalışmalar özellikle roman üzerine ve “Osmanlı”daki kültür üretimi hakkındaki saptamaları konusunda çarpıcı eksikliklere sahiptirler. Ermeni harfleriyle kaleme alınmış erken dönem Tanzimat romanlarından söz etmeyen bir edebiyat tarihi ya da “Osmanlı” ifadesiyle aslında Müslüman-Sünni-Türk’ü ifade eden bir bilimsel yaklaşımın aşağıda adı anılacak eserlerde ortaklık göstermesi eserleri bir arada anmamızı zorunlu kılıyor. Alışkanlıklarından kurtulamayan ve genelleme yanlışlarına düşen Taner Timur'un *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve*

¹ Bu çalışmada Tietze'nin “Akabi Hikayesi” şeklinde günümüz alfabesine aktardığı roman “Akabi Hikâyesi” şeklinde anılacaktır. Tietze, “y” harfini doğrudan doğruya transkripsiyonuna eklemiştir. Ancak, Ermeni Harfli Türkçe metinlerde bir sert sessiz harften sonra gelen “y” harfi ardından gelen sesli harfi inceltmek amacıyla kullanılmaktaydı. Ermeni harfleri arasında Türkçe’de bulunmayan bazı harfler iki harfin birleştirilmesiyle elde edilir; “ö” sesini karşılamak için “e” ve “o” harflerinin art arda yazılması, “ü” sesi için “iu” harflerinin birlikte kullanılması gibi. Bu nedenle romanın adında bir düzeltme yapılması yoluna gidilmiştir.

Kimlik adlı çalışması, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı çalışması, Berna Moran'ın *Türk romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı eserinin özellikle ilk cildi, Robert P. Finn'in *Türk Romanı: İlk Dönem 1872 1900* adlı çalışması, Güzin Dino'nun *Türk Romanının Doğuşu* adlı çalışması, Jale Parla'nın *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri* adlı çalışması, Cevdet Kudret'in *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* başlıklı çalışması Türkiye'de yürütülen roman incelemeleri için birincil kaynaklar olmuşlardır. Bu çalışmalarda Türkçe romanın Osmanlı'da oluşumu üzerine görüş bildirilirken Osmanlı toplumunun bir homojen kütle olarak algılandığı dikkat çeker. Kültür üretiminin sadece Türkçe yazan Sünni Müslümanlar tarafından yürütüldüğü fikrine dayanan bu anlayış, bir genelleme olması itibariyle pek çok öğeyi dışarıda bırakmıştır. Yukarıda isimleri sayılan yazarların hiçbiri gayrimüslimlerin Tanzimat döneminde kaleme aldıkları romanlar üzerinde durmamıştır. Adı geçen eserlerin yazarlarının Ermeni harfli Türkçe romanları inceleme alanının dışında tutmalarının birbirinden farklı nedenleri olduğu öne sürülse de bu durum, yerleşik bir bakış açısının yansıtıldığı bu eserlerde ilk Türkçe romanlara değinilmemiş olduğu gerçeğini değiştirmez. Sözü geçen bu eserler bilimsel olarak farklı anlayışlarla da kaleme alınsalar, farklı dönemlerde de yayımlanmış olsalar bu değinmeme tutumu sözü geçen eserleri bir arada anma zorunluluğunu doğurmaktadır. Genel olarak azınlık edebiyatlarıyla pek ilgilenmemiş görünen edebiyat incelemecileri Tiyatro ve basın tarihi üzerine yapılan çalışmalarda gayrimüslimlerin etkinliklerinden söz etmişlerse de edebiyat alanındaki çalışmalar konusunda gösterilen ilgisizlik hayli dikkat çekicidir.

Son dönemde yayımlanan bazı çalışmaların da etkisiyle yakın zamanda hazırlanmış iki edebiyat tarihi kitabında Ermeni harfli Türkçe romanlardan söz edilmiş, Vartan Paşa'nın yazdığı *Akabi Hikâyesi* başlıklı roman da örnek olarak

gösterilmiştir. Bu çalışmaların ilki Ramazan Korkmaz'ın editörlüğünü üstlendiği *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*'dır. *Akabi Hikâyesi* ve Ermeni harfli Türkçe edebiyata değinen diğer bir kitap ise İnci Enginün'ün hazırladığı *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839 - 1923)* başlığını taşıyan eserdir. Enginün, *Akabi Hikâyesi*'ne değinirken romanı “ilk Türkçe roman” olarak görmez, bu yönde bir ifade kullanmaz. Kaynakçasında adını andığı - ve bu çalışmanın sonraki bölümlerinde değinilecek - çalışmalarda altı çizilen “ilk Türkçe roman” ifadesini kullanmama nedenini de ortaya koymaz. Enginün'e göre *Akabi Hikâyesi* “bir sanat değeri taşıma[z]” (172). Ancak yazar bu görüşünü yalnızca ifade etmekle kalır, bunun nedenleri ve bu sonuca nasıl vardığı yönünde bir açıklama getirmez. İncelemeci, eserinin *Taaşşuk - Tal'at ve Fıtnat* romanına ayrılan bölümünde ilk Türkçe romanı Şemseddin Sami'nin yazdığını belirtir (188).

Bu çalışmanın araştırma aşamasında ulaşılan kaynakların azlığı tezin gerekçelerinden biri haline gelmiştir. Çalışmanın odağında bulunan üç romandan *Akabi Hikâyesi* dışındakilerin günümüzde Latin alfabesiyle hazırlanmış basımları okuyucu ve incelemecilere sunulmuş değildir. Bu nedenle ulaşılan kaynaklar yalnızca *Akabi Hikâyesi* üzerine gerçekleştirilmiş incelemelerdir. Bu incelemelerin ilki Andreas Tietze'nin 1991 yılında yeni harflerle yeniden basılan *Akabi Hikâyesi*'nin “Önsöz”üdür. Tietze bu önsözde yazar, dönemin hâkim edebî ve politik anlayışları, metnin dil özellikleri hakkında aydınlatıcı bilgiler veriyor.

Tietze'nin çalışmasının dışında, yalnızca *Akabi Hikâyesi*'ni merkeze alan tek yazı Laurent Mignon'un “Tanzimat Dönemi Romanına Bir Önsöz: Vartan Paşa'nın *Akabi Hikâyesi*” başlıklı çalışmasıdır. Mignon, bu yazısında Tietze'nin kullandığı “ilk Türkçe roman” ifadesini benimser ve savunur. Romanı çeşitli yönlerden

inceleyen bu çalışma günümüze değin *Akabi Hikâyesi* üzerine yapılmış en kapsamlı inceleme olma özelliğini taşımaktadır.

Laurent Mignon'un, *Neither Shiraz Nor Paris* (Ne Şiraz Ne Paris) başlıklı eserinde bulunan "Lost Voices: Religious Minorities and the Literary Canon in Turkey" (Kayıp Sesler: Dinî Azınlıklar ve Türk Edebiyat Kanonu) başlıklı makalesinde özellikle Tanzimat dönemi gayrimüslim yazarlarının neden Türkçe edebiyat tarihlerinde yer almadığı sorununa değinirken erken dönem Tanzimat romanları ve yazarlarının içinde bulundukları kültürel ortam hakkında aydınlatıcı bilgiler veriyor. Mignon, Osmanlı edebiyatını ve tiyatrosunu anlamak için bu metinlerin önemli olduklarını belirtmekle kalmayıp Tanzimat sonrası Müslüman-Türk yazarların oluşturdukları edebiyatı anlamak için de önemli olduklarını söyler (21). Laurent Mignon adı geçen makalesinde eksik olduğu anlaşılan Ermeni harfli Türkçe metinlerle ilgili olarak hazırlanmış bir listede 1167 metnin bulunmasının, bu eserlerin büyük çoğunluğunun edebî olmamasına rağmen bu kadar yaygın bir literatürün göz ardı edilemeyeceğini belirtir (21).

G. Gonca Gökalp'in "Osmanlı Dönemi Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser" başlıklı makalesinin bir kısmı *Akabi Hikâyesi*'ne ayrılmıştır. Gökalp, bu yazısında eser için "ilk Türkçe roman" ifadesini kullanmaktan kaçınır. Yazının *Akabi Hikâyesi*'ne ayrılan bölümünde romanın geleneksel anlatılarla modern anlatılardan aldığı tematik ve kurgusal özellikler belirlenmeye çalışılmaktadır.

Ermeni harfli Türkçe metinler üzerine yapılmış diğer üç çalışma yayımlanmamış yüksek lisans tezleridir.

Bu çalışmaların en önemlisi Selin Tunçboyacı'nın "*Akabi Hikâyesi, Boşboğaz Bir Adem ve Temaşa-i Dünya* Romanları Çerçevesinde 19. Yüzyıl Osmanlı Modernleşmesi" başlıklı yüksek lisans tezi bugüne kadar bu konuyla ilgili

olarak Türkiye üniversitelerinde yayımlanmış en yetkin çalışma izlenimini vermektedir. Tunçboyacı, tezine konu olan eserleri Tanzimat sonrası Osmanlı modernleşmesi üzerinden incelemekte ve gayrimüslim aydınların bu süreçte değişim hareketlerindeki rolleri üzerinde durmaktadır.

Ebru Gölpinar'ın hazırladığı “Ermeni Harfli Türkçe Bir Dram (Maşukını Katl İdemeyen Kız) Üzerine Metin İncelemesi” başlıklı yüksek lisans tezi Osmanlı tiyatrosunda Ermenilerin yeri, Ermeni harfli Türkçe metinlerin tarihçesi ve metnin imla özelliklerinden söz eden görece kısa bir bölümün ardından teze konu olan eserin transkripsiyonundan oluşmaktadır. Çalışma Ermeni harfli bir metnin günümüz alfabesine aktarılması gibi önemli bir katkıyı barındırsa da edebiyat tarihi açısından okuyucuyu tatmin edecek derinlikli metin incelemelerinden yoksundur. Tez, esas olarak bir transkripsiyon çalışması olarak nitelenebilecek özelliklere sahiptir ve asıl amaç edebî inceleme değildir.

Rahime Demir'in “19. Yüzyıl Ermeni Harfli Türkçe Metinlerde Çekimli Şekiller” başlıklı yüksek lisans tezi büyük ölçüde Ermeni harfli Türkçe metinlerin tarihi ve bu metinlerde kullanılan dil üzerine yapılmış bir çalışmadır. Çalışma bir edebiyat incelemesi olmaktan çok dilbilimsel bir yaklaşımla kaleme alınmıştır.

Bu noktada Johann Strauss'un “Who Read What in the Ottoman Empire (19th-20th centuries)?” (Osmanlı İmparatorluğu'nda Kim Ne Okuyordu (19.-20. yüzyıllar?)) başlıklı makalesinin yalnızca Ermeni harfli değil Yunan alfabesi ve İbrani alfabesi ile de yayımlanmış eserler hakkında ve dönemin yayıncılık pratiğini anlamak açısından aydınlatıcı bilgiler içeren çok önemli bir çalışma olduğunu belirtmekte yarar var. Bu çalışmanın hazırlanması aşamasında yazarın adı geçen çalışmasına sıklıkla başvurulmuştur. Günümüze kadar yayımlanmış en yetkin çalışmalardan biri olarak kabul edilebilecek olan makale, bu tez çalışmasının

hazırlanmasında ve gerekçelerinin geçerliliğinin ortaya konmasında önemli bir kaynak olma özelliğini taşımaktadır.

Yukarıda sözü edilen çalışmaların dışında burada anılacak diğer eserlerin çoğu Ermeni harfli Türkçe edebiyat incelemelerinden çok bu tür eserlerin oluşturduğu literatürün tarihi ile ilgilidir. Burada adı anılacak ilk çalışma Friedrich von Kraelitz-Greifenhorst'un "Ermeni Harfleriyle Türkçe Hakkında Araştırmalar" başlıklı makalesidir. Kraelitz-Greifenhorst bu çalışmasında hem alfabe, hem Ermeni kültürü hem de metinlerin dilsel yapıları hakkında bilgiler aktarır. Makale, Ermeni harfli Türkçe edebiyatın son döneme kadar incelenmemiş olmasına ve inceleme alanı içine alınmasının önemine değinir.

Sözü edilecek olan diğer iki çalışma Talat Tekin'in kaleme aldığı "Ermeni Alfabesiyle Türkçe" ve Robert Koptaş'ın "Ermeni Harfleriyle Türkçe" başlıklı tanıtıcı bilgiler içeren yazılarıdır. Bununla birlikte her iki yazı da Osmanlı'da ve Osmanlı sonrası üretilen Ermeni harfli Türkçe metinler hakkında tanıtıcı bilgiler vermekten öteye gitmezler.

Turgut Kut'un "Ermeni Harfli Türkçe Telif ve Tercüme Konuları I: Victor Hugo'nun Mağdurin Hikâyesinin Kısaltmış Nüshası" başlıklı makalesi Ermeni harfli Türkçe metinler üzerinde dururken Ermeni çevirmenlerin yaptıkları çalışmalar hakkında da bilgiler verir. Bu makaleden öğrenildiğine göre Victor Hugo'nun *Sefiller* başlıklı romanının Türkçe'deki ilk çevirisi de Ermeni harfleriyle tefrika edilmiştir.

Konuyla ilgili olarak yayımlanmış en eski makalelerden biri olan Muallim Cevdet'in kaleme aldığı "Ermeni Mesâi-i İlmiyesi: Venedik'de (Sen Lazar) Dervişleri Akademisi" başlıklı yazısı da Ermeni harfleriyle Türkçe edebiyat hakkındaki bilgilerin cumhuriyet döneminin başlangıcında da dolaşımda olduğunu

göstermesi bakımından önemlidir. Sözü geçen yazı ilk olarak 1924 yılının eylül ayında *Muallimler Mecmuası*'nda yayımlanmıştır.

Osmanlı için hem modernleşme çabalarının hem de azınlıklarla ilgili olarak ortaya konan yeni düzenlemelerin toplumsal düzlemde belirgin olarak hissedilmeye başladığı bu dönemde yerleşik düşünce kalıplarının dönüşüme uğraması açısından Tanzimat dönemi büyük önem taşımaktadır. Edebiyat alanında yeni türlerin ortaya çıktığı bu dönemde metinlerde yer alan kadın konusu da araştırmacılar için ilgi çekici bir alan haline gelmiştir. Tanzimat dönemi ve sonrasında kadınların eserlerde temsili ve kadınlara karşı yaklaşımın toplumsal düzlemdeki farklılaşması pek çok çalışmanın yayımlanmasına neden olmuştur. Ancak, yukarıda da değinildiği gibi, “Osmanlı” ifadesinin yalnızca Müslüman-Türk anlamına bürünmesinin sonucu olarak “Osmanlı Kadını” ile ilgili çalışmalar çoğu zaman “Gayrimüslim Osmanlı Kadını”nı dışarıda bırakmıştır.

Lerna Ekmekçioğlu “Osmanlı ve Türkiye Kadın Hareketi Hakkındaki Tarihyazımında Türk ve/veya Müslüman Olmayan Kadınlar: Bir Yokluğun Anatomisi” başlıklı makalesinde günümüz Türkiye’inde yürütülen feminist eleştirinin en belirgin ortak yönlerinden birinin “Müslüman ve/veya Türk olmayan kadınların Osmanlı ve Türkiye kadın tarihi yazılırken dikkate alınmamış olması” olduğunu belirtir. Ekmekçioğlu’na göre bunun en belirgin özelliklerinden biri de Osmanlı ve Türk kadınları terimlerinin özdeş kullanılmasıdır (328).

İlk Türkçe romanın “resmi” olarak hâlâ *Taaşşuk-ı Tal’at ve Fitnat* olduğu kabul edilirken, kadınlar konusunda da sözü edilen ilklerin tarihsel gerçeklerle uyuşmadığını öne sürmek için elimizde yeterince kanıt bulunuyor. Ekmekçioğlu adı

geçen makalesinde Osmanlı/Türkiye kadın hareketiyle ilgili tarihyazımındaki önemli sorunlardan bir diğzerinin de kronolojik hatalarla ilgili olduğunu iddia eder:

Bugüne dek araştırmacılar Osmanlı döneminin ilk kadın romancısı, ilk kadın dergisi, ilk kadın derneğı gibi tarihsel olguları gün yüzüne çıkarırken sadece kendilerini Osmanlı Türkçesiyle ifade eden kadınları göz önünde bulundurdular. Dolayısıyla, aynı dönemlerde yaşayan, fakat Türkçe değil de İmparatorluk'ta yaygın olarak kullanılan diğzer dillerle, örneğın Ermeniceyle, Rumcayla veya Arapçayla yazan kadınlara değınmediler. (329)

Serpil Çakır ve Deniz Kandiyoti gibi Osmanlı'da kadın konusunun önde gelen araştırmacıları da eserlerinde gayrimüslim kadınlarla ilgili olarak bir değınmeden öteye geçmeyen yaklaşıma sahiptirler. Her iki araştırmacı da “Osmanlı Kadını”nı büyük ölçüde yaygın olarak kullanılan anlamıyla ele almışlardır.

Bu tez çalışmasının odağında bulunan “Osmanlı Kadını” ise erken dönem Tanzimat romanlarında yer alan kadını işaret etmektedir. Günümüze değın yayımlanmış hiçbir çalışma *Akabi Hikâyesi*, *Karnig* ve *Bir sefil Zevce*'deki kadın imgesiyle ilgili değildir. Tezin gerekçelerinden biri olan bu durum çalışmada gayrimüslim kadın üzerine yürütülecek fikirler konusunda kaynak sorununun ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Bu aşamada, bu alanla ilgili olarak söz edilebilecek ilk çalışma Arus Yumul'un “19. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Ermeni Kadını” başlıklı yazısıdır. Yumul, yazısında 19. yüzyılda Osmanlı topraklarında yaşayan özellikle şehirli Ermeni kadınlarının toplumsal rolleri ve toplum tarafından nasıl algılandıklarıyla ilgili bilgiler veriyor. Ataerkil bir örgütlenmeye sahip Ermeni ailesinde ve aile

dışındaki toplumsal hayatta kadının neredeyse hiçbir söz hakkı olmadığı, eğitim ve evlilik konusunda da çok belirgin kısıtlamaların olduğunu bu yazıdan öğreniyoruz.

Yumul'un çalışması dışında adı anılacak diğer çalışma ise *Bir Adalet Feryadı: Osmanlı'dan Türkiye'ye Beş Ermeni Feminist Yazar 1862-1933* başlıklı kitaptır. Editörlüğünü Lerna Ekmekçioğlu ve Melissa Bilal'in yaptığı bu makale derlemesi feminist sıfatıyla nitelenen Ermeni yazarları merkeze almasına rağmen konunun doğası gereği Ermeni kadınının toplumdaki yeri ve genel olarak kadın imgesi hakkında değerli bilgiler içeriyor.

Anahide Ter Minassian'ın *Ermeni Kültürü ve Modernleşme: Şehir, Oyun, Mizah, Aile, Dil* başlıklı eseri de modernleşme çabalarının görülmeye başladığı dönemde Ermeni kadınının toplumdaki rolü ve kadına karşı tutumla ilgili bilgiler barındırmaktadır. Bu noktada, sözü geçen son iki eserin Türkiye'de ancak 2006 yılında yayımlanabilmiş olduğunu hatırlatmak yerinde olacaktır.

Osmanlı tebaası Ermenilerin gündelik yaşantılarıyla ilgili olarak kaleme alınmış olan Susie Hoohasian Vill ve Mary Kilbourne Matossian'ın *Armenian Village Life Before 1914* başlıklı eserleri de özellikle evlilik kurumu ve kadının ev içindeki konumuyla ilgili değerli bilgiler veriyor.

Kadının toplumdaki konumu teze konu olan her üç romanın da ana meselelerinden biridir. Batılılaşma, modernleşme ya da sekülerleşme şeklinde nitelenebilecek bir dönüşüm sürecinde kadın üzerinde durulmasının nedenleri üzerinde yürütülecek tartışmalar, metinler merkeze alınarak ayrıntılı olarak incelenecektir. Bu incelemeler sırasında dikkati çeken önemli bir nokta ise gayrimüslim yazarların kaleme aldığı erken dönem Tanzimat romanlarında ifade edilen görüşler ve romanlarda kendine yer bulan yaklaşımların, 1872 yılında yayımlanan *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'tan itibaren Müslüman yazarların da

eserlerinde yer bulmasıdır. Kadının toplumdaki konumu ve kadına yüklenen yeni roller konusundaki ortak yaklaşım daha önce edebiyat incelemelerine konu olmayan Ermeni harfli Türkçe metinlerin önemini ve Türkçe edebiyatın tarihindeki öncü rolünü de ortaya koymaktadır.

Ermeni harfli Türkçe romanlarda yer alan kadına karşı tutumla Osmanlı-Müslüman aydınları arasında 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren belirgin bir şekilde gözlemlenen kadına karşı tutum arasındaki benzerliklerin tesadüfi olmadığı görüşü öne sürülebilir. Bu durum çalışmamıza konu olan romanlardaki kadın imgesi incelemelerinin modern Türkçe edebiyat tarihi açısından ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır.

Ermeni harfli Türkçe romanlarda temsil edilen kadın üzerine hiç araştırma yapılmamış olmasına rağmen Tanzimat edebiyatı üst başlığında Arap harfleriyle yayımlanmış eserlerde yer alan kadın imgesi üzerine yürütülmüş bir literatür mevcuttur. Bu konuya odaklanan çalışmalarda teze konu olan eserlere ya da benzerlerine yer verilmemiş olmasına rağmen, ortaya konan çalışmalar göstermiştir ki Ermeni harfli Türkçe romanlar ve Arap harfleriyle yayımlanmış ilk Türkçe romanlar arasında özellikle kadına karşı tutumda belirgin bir ortaklık söz konusudur. Ortaya konan temel yaklaşımlarda benzerlik olmasına rağmen metinlerde bazı farklılıklar olduğu ve bu farklılıkların büyük ölçüde dinlerin ve Osmanlı toplumundaki konumun farklılığından doğduğu görülmektedir.

Nicole A. N. M. Van Os “Osmanlı Müslümanlarında Feminizm” başlıklı yazısında Tanzimat dönemiyle tartışmaya açılan kadın sorunu konusunda dönemin aydınlarının büyük ölçüde “ailesel feminizm” şeklinde ifade edilen bir anlayışa sahip olduklarını belirttikten sonra şu saptamalarda bulunur:

Ailesel feminizm, erkek ile kadın arasında temel bir fark olduğunu ve kadının ailedeki yerini savun[ur] [...] Bu çerçevede Osmanlı Müslüman feministi denilebilen kişiler - erkek ya da kadın olsun - düşünce ve fikirlerinde, kadının yerinin cinsiyet düzenine göre öncelikle aile içinde olduğunu tartışmıyor, hatta kadının ailedeki yeri ve ondan doğan rol ve görevlerinin vatan, millet hatta ırk için ne kadar önemli olduğunu vurguluyorlardı. Nitekim bu kavramlara dayanarak bazı, ‘feminist’ olarak nitelendir[il]ebilecek isteklerde bulunmaktan da çekinmediler. Bu isteklerin en önemlisi eğitim hakkıydı. (336)

Tanzimat romanı üzerine kadın merkezli incelemeler yapan araştırmacıların vurguladığı en önemli noktalardan biri alıntıda da söz geçen eğitim hakkıydı. Ancak, Osmanlı Müslüman aydını için söz edilen eğitim hakkının gerekçesi bireysel özgürlükten ziyade toplumsal yararı işaret ediyordu. Van Os, 19. yüzyılda Osmanlı aydınının kadın eğitimi ile ilgili tartışmalarının iki akımdan etkilenmiş olmasının muhtemel olduğunu belirtirken bu iki akımdan ilki 1792’de yayımlanan Mary Wollstonecraft tarafından yazılan *A Vindication of the Rights of Woman* (Kadın Haklarının Temize Çıkarılması) başlıklı eserde benimsenen görüşler ve ikincisi ise özellikle 19. yüzyılda ortaya çıkan erkek ile kadın arasındaki farkın doğallığını savunan ve bundan ötürü erkeğin kadına üstünlüğünü iddia eden dinsel canlanış hareketinin ortaya koyduğu görüşlerdi (340). Van Os, makalesinde kadın için eğitim hakkı talebinde “Osmanlı’nın hem Batı özentiliğine hem de Osmanlı’nın İslamî kimliğine göndermeler bulun[duğunu]” belirtmektedir. Tanzimat dönemi aydınlarına göre “kadınlara verilen eğitim onların aydın ve aydınlatan bir anne, becerikli bir yönetici ve iyi bir eş olmalarını sağlayacaktı” (341). Annelik

konusundaki bu vurguyu araştırmacı şu şekilde yorumluyor: “Kadınlar anne olarak milletin devamını sağlıyorlardı. Anne olarak sadece çocuk doğurup büyötmüyorlardı ayrıca çocukların ilk öğretneni oluyorlardı” (341). Kadınların annelik görevleri dışındaki diğer sorumlulukları ise ev kadını rolünden doğuyordu. “Kadınlardan bilgili bir anne olmalarının yanı sıra ev işlerini bilinçli ve bilgili bir şekilde yapan bir ev kadını olmaları istenmekteydi. Evin temizliğinden, sağlıklı yemek hazırlanmasına, lekelerin nasıl çıkarılacağına kadar bilgi sahibi olmaları lazımdı” (341).

Van Os’un makalesinde de açıklıkla belirtildiği gibi kadın konusundaki ilk hak arayışları kadının kendi hakları göz önüne alınarak değil toplumda yerleşmiş halde bulunan konumunun iyileştirilmesi amacıyla ortaya atıldı. Kadın aileyi temsil ederken, ailenin sağlıklı olması (aile - toplum eğretilmesi doğrultusunda) toplumun sağlıklı olması anlamını taşıyordu.

Eğitilmiş kadınların, ailenin ve ulusun daha iyi ve erdemli anneleri olacakları tezinin, Osmanlı toplumunda 19. yüzyılın ortalarından itibaren kabul gördüğü fikrini Fatmagöl Berktaş “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Feminizm” başlıklı makalesinde dile getiriyor.

Osmanlı - Müslüman kadınının toplumdaki konumunun Osmanlı Tanzimat aydınlarının ve daha sonra bazı üst sınıf ailelere mensup kadınların çabalarıyla değiştirilmeye çalışıldığı bu konuda kaleme alınmış incelemelerde sıklıkla tekrarlanıyor. Ancak buradaki ortak vurgu toplumun İslam toplumu olduğu ve kadının da her şeyden önce Müslüman olduğu idi. Bu açıdan bakıldığında Melin Has - Er’in *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar* başlıklı eserinde yer alan şu ifadeler önem taşıyor:

Tanzimat devri romancıları, kadın meselesine büyük ehemmiyet vermişler, kadının mükemmel bir zevce ve anne olarak terbiyesinin, yetiştirilecek nesillerin selâmeti ve Türk Milleti'nin bekası bakımından çok lüzumlu olduğuna inanmışlardır. Kadının, iyi bir ev hanımı olması yanında kültür muhtevasını da mühim saydıklarından, kız çocuklarının okutulmaları ve çok iyi terbiye görmeleri gibi fikirleri, sadece makalelerinde işlemekle kalmamışlar, bu görüşlerini, romanlarında da müşahhas örnekler halinde gözler önüne sermeğe çalışmışlardır. (406)

Has - Er'in belirttiği gibi yazarlar ya da aydınlar bu görüşlerini yalnızca makaleler yoluyla değil romanlar yoluyla da topluma aktarma yolunu da tercih etmişlerdir. Bu noktada hem Deniz Kandiyoti'nin "Cariyeler, Fattan Kadınlar ve Yoldaşlar: Türk Romanında Kadın İmgeleri" başlıklı yazısında hem de Nurdan Gürbilek'in "Erkek Yazar, Kadın Okur" başlıklı makalesinde dönemin aydınlarınca roman okuyucusunun büyük kısmının okur yazar kadınlar olduğu görüşünün benimsendiği bilgisi aktarılıyor. Her iki incelemecinin de ortaya koyduğu yazarların kadınları eğitmek kaygısıyla da romanlarını kaleme aldıkları vurgusu önem taşıyor.

Deniz Kandiyoti'nin adı geçen makalesinin bir kısmı Arap harfleriyle basılmış ilk Türkçe romanlarda temsil edilen kadınlar üzerine kaleme alınmıştır. Yazı, öncelikle kadının ve kadın cinselliğinin - ki yazar kadın cinselliğinin kadının toplumdaki konumunu belirlemede başat öğelerden olduğunu öne sürer - İslam açısından ele alındığını vurgular. Bu nedenle makalede ortaya konan pek çok görüş teze konu olan romanlarda temsil edilen kadının konumundan farklı sonuçlara varılmasına neden olmuştur. Kandiyoti, yazısında hem Jale Parla hem de Robert Finn tarafından ortaya atılan, mutlakıyetçi bir kültürün mutlak bir hükümdardan

yoksun olarak yaşamını sürdürmeye çalışmasının ilk Arap harfli Türkçe romanlara yansıdığı fikrini benimser (138). Kandiyoti'ye göre "Tanzimat romanı Batı hayranı sorumsuz genç erkekler karşı son derece haşin ve müstehziydi; bununla birlikte kadınları, onları istenmeyen evliliklere zorlayan, çok karılılıkla aşağılayan, tek yanlı boşanmaya ve özellikle de köleliğe maruz bırakan bir sistemin güçsüz, pasif kurbanları olarak çiziyordu" (137). Burada ifade edilen görüşler incelememize konu olan romanlar için geçerli görünmez. Çalışmanın daha sonraki bölümlerinde de belirtileceği gibi Ermeni harfli ilk Türkçe romanlarda model olarak gösterilen ana kadın kahramanlar güçsüz ya da pasif değildirler. Konumlarını değiştirmek için aktif rol oynarlar. Ve ayrıca, romanlarda yer alan "doğru batılılaşmış" genç erkekler - ki romanların bütün ana kahramanları için bu ifade geçerli görünüyor - olumlanırken, yazarların bu karakterlere karşı tutumları hiç de haşin ya da müstehzi değildir.

Bahriye Çeri *Türk Romanında Kadın* başlıklı kitabında Tanzimat döneminde Batı etkisiyle kadının toplumdaki yerinin tartışılmaya başlandığını belirtmektedir(17). Yazarın, bu konuda çalışan diğer araştırmacılar gibi kadının toplumdaki yeri ile ilgili tartışmaların Batı etkisiyle başladığı fikrini öne sürdüğünün altını çizmek gereklidir. Bu yaklaşım bu konuda kaleme alınmış diğer çalışmaların büyük çoğunluğu için de geçerlidir. Çeri, Tanzimat döneminde edebî eserlerde yeni bir aile, yeni bir kadın anlayışının yer aldığını ve bunun ilk olarak Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* adlı oyununda konu edildiğini belirtiyor. Namık Kemal'in de kadın sorunuyla ilgili makalelerine değinen Çeri, yazarın Avrupalı kadınların yararlandığı eğitimi Türk kadını için de talep ettiğini, evlilikte bu aşağı durumu kınadığını, Türk kadınının köleliğini ayıpladığını ve bu köleliğin kadının toplumsal hayata katılmasını sınırlamasına karşı çıktığını aktarır (17).

Araştırmacıların üzerinde durdukları en önemli nokta Tanzimat döneminde yazarların, kadının evlilik öncesi ve evlilik sırasındaki hakları ile birlikte eğitim hakları olduğu görüşüne sahip oldukları vurgulanıyor. Kadının kamusal alandaki temsilinin de önemli bir sorun olarak aktarıldığı bu çalışmalarda ifade edilen görüşler belli ölçüde dönemin Ermeni toplumu için de geçerlidir. Ancak bu noktada vurgulanması gereken, Nicole A. N. M. Van Os'un da belirttiği gibi, Osmanlı'daki cinsiyet düzeninin tek bir şekil almadığı, toplum içindeki millet, sınıf gibi ayrımlarla değiştiğidir (339).

Çalışmamızın daha sonraki bölümlerinde teze konu olan romanlardaki kadın imgesinin ne ölçüde Arap harfli romanlarda ortaya konan kadın imgesiyle benzeştiği ya da farklılaştığı üzerinde durulacaktır.

Girişin bu son kısmında, ayrıntılı incelemelerin yapılacağı sonraki bölümlere geçmeden elimizdeki bilgiler doğrultusunda yazarların biyografilerini buraya almak yerinde olacaktır.

Akabi Hikâyesi'nin yazarı Vartan Paşa'nın biyografisiyle ilgili bilgiler Kevork Pamukciyan'ın *Biyografileriyle Ermeniler* başlıklı çalışmasında yer almaktadır. Burada verilen bilgiler büyük oranda sözü edilen eserden ve Andreas Tietze'nin 1991 yılında adı geçen romanın Latin harfleriyle yeniden yayımladığı *Akabi Hikayesi*'ne yazdığı "Önsöz"den alınmıştır.

Akabi Hikâyesi'nin yazarının asıl adı Hovsep Vartanyan'dır. Ancak eserin 1851 yılındaki baskısında yazarın kimliğini işaret eden hiçbir bilgiye rastlanmamaktadır. Tietze, romana yazdığı "Önsöz"de romanın Vartan Paşa tarafından yazıldığı bilgisini Ermeni edebiyatı profesörlerinden Avedis Sanjian'dan aldığını belirtir (X).

İlk öğrenimini Bezciyan Mektebi'nde tamamlayan Vartanyan 1827'de Viyana'daki Mikhitarist Manastırı'nda öğrenim görmek için İstanbul'dan ayrıldı. Öğrenimini tamamlayıp Viyana'dan döndükten sonra bir süre öğretmenlik yaptı ve 1837'de Bahriye'ye tercüman olarak girdi; burada baştercümanlığa kadar yükseldi. 1858 yılında kendisine paşalık rütbesi verildi. 1860'ta görevinden ayrıлып çeşitli görevler üstlenen yazar, Mıgırdiç Beşiktaşlıyan'ın kuruculuğunu üstlendiği Ermeni toplumu açısından önemli bir yere sahip olan *Hamazkyats* Cemiyeti'nin önde gelen üyelerindendir (Pamukciyan 373). *Hamazkyats* sözcüğü Pamukciyan'ın *Biyografileriyle Ermeniler* başlıklı çalışmasında "Ulusal Birlik" (373) ve "Birlik" (125) şeklinde çevrilirken, Boğos Levon Zekiyan'ın *Ermeniler ve Modernite: Gelenek ve Yenileşme / Özgüllük ve Evrensellik Arasında Ermeni Kimliği* adlı kitabında, "bütün ulusu ilgilendiren", "Ulusal" şeklinde çevrilmiştir. Zekiyan bu ifadeyi ve cemiyetin amacını şu sözlerle açıklar: "Beşiktaşlıyan'ın ideali, yüzeysel bir bakışla değerlendirildiğinde, Osmanlı'daki, tanım itibarıyla dini inançları da içeren, millet anlayışından farklı, yeni ve sekülerleşmiş bir 'ulus' (azk) düşüncesinden ilham alan bir ideal olarak düşünülebilir" (99). Bu cemiyet ve sahip olduğu politik anlayışların romanlardaki yansımalarına çalışmamızın sonraki bölümlerinde değinilecektir.

1846'da kurulan bu cemiyetin önde gelen üyelerinden biri olmasının dışında Vartan Paşa 1851'de Ermeni Katolik Patrikhanesi'nin yönetim kurulu üyeliği görevlerinde bulundu. 1852'de Ermeni harfli Türkçe *Mecmua-i Havadis* dergisini (daha sonra gazete şeklini alacaktır) çıkarmaya başlayan Vartanyan yine Ermeni harfleriyle Türkçe yayımlanan *Tercüman-ı Efkâr* gazetesinin başyazarlığı görevinde bulundu. Yayımlanmış eserleri şu şekilde sıralanabilir: Ermeni harfleriyle Türkçe olarak *Akabi Hikâyesi* (1851), *Boşboğaz Bir Adem* (1852), *Topal Şeytan Hikâyesi*

(1853, eser Alain-Rene Lesage'dan çeviri), *Tarih-i Napoléon Bonaparte* (altı ciltlik eser 1855-56 yıllarında basılmıştır), *Paris Meşvereti* (1856, eserin kimden çevrildiği belli değildir), *Telgraf Risalesi* (1857), *Şark Muharebesi Hikâyesi* (iki ciltten oluşan eser 1878-79 yıllarında basılmıştır), *Mecmua-i Kıtaat-ı Tevarih* (Eserin yayın yılı belirtilmemiştir). Vartan Paşa'nın bu Türkçe eserleri dışındaki Ermenice eserleri şunlardır: *Yelegdragan Herakir* (Elektrik Telgrafı, 1857) ve *Sahmanatragan Cışmardutyunner* (Nizamname-i Millet-i Ermeniyân'a Dair Hakikatler, 1863) (Pamukciyan 374).

Tietze'nin "Batı kültürüne, Fransız edebiyatına, İtalyan müziğine, pozitivist Avrupa felsefesine ve ideolojisine hayran" (X) bir kişi şeklinde tanımladığı Vartan Paşa'nın bu özelliklerinin çoğu Hovhannes Balıkcıyan için de geçerli sayılabilir. *Karnig*'in yazarı Hovhannes Balıkcıyan hakkında elimizde çok fazla bilgi bulunmuyor. Kevork Pamukciyan'ın adı geçen eserinden öğrendiğimize göre yazar, eserlerini yazarken genelde Lütü mahlasını kullanmıştır. 1833 yılında Kayseri'de doğan yazar 1898 yılında Kahire'de ölmüştür. Kayseri'de ticaret mahkemesi kalemi müdürlüğü yaparken, görevinden ayrılarak İstanbul'a yerleşmiş, burada *Felek* adlı bir Ermeni harfli Türkçe dergi çıkarmıştır. Bir süre sonra Kahire'ye yerleşen Balıkcıyan, orada da *Majak* adlı Ermeni harfli Türkçe bir gazete çıkarmıştır. Johann Strauss'un "Who Read What in the Ottoman Empire (19th - 20th centuries)?" (Osmanlı İmparatorluğu'nda Kim Ne Okuyordu (19.-20. yüzyıllar)?) başlıklı makalesinde verilen bilgilere göre özellikle 19. yüzyılın son 30 yıllık bölümünde Kahire, hem Müslümanlar (Türkler ve Araplar) hem de gayrimüslimler (Ermeniler ve Sefarad Yahudileri) için bir siyasi göçmen merkezi olmasının dışında yoğun yayıncılık faaliyetlerinin sürdürüldüğü bir şehirdi (66). Bu bilgiler ışığında ve bu çalışmada incelenecek olan *Karnig* romanı göz önüne alındığında Balıkcıyan'ın

politik nedenlerle Kahire'ye gitmiş ya da gönderilmiş olabileceği ihtimali ortaya çıkmaktadır. Romanda belirgin bir şekilde hissedilen politik anlayış ve karakterlere yaklaşım yazarın bir Katolik olduğu ihtimalini güçlendirmektedir. Pamukciyan'ın tabiriyle Hovhannes Balıkcıyan "kalem şuarası" sayılır, bu tarzda şiirleri vardır.

Karnig'in dışındaki eserleri şu şekilde sıralanabilir: *Kayseriye'nin Atik Kocabaşlığı* (1883), *Saadet-i İnsaniye* (1883), *Karaid-i Nakl-i Hurûf* (1884), (Pamukciyan 294).

Çalışmamıza konu olan üçüncü romanın yazarı Hovsep Maruş hakkında Ermeni yazarlar ve önde gelen Ermenilerin biyografilerini konu edinen kaynaklarda hiçbir bilgiye ulaşılamıyor. Romanda yer alan bazı ifadelerle dayanarak yazarın kimliğini saklamak amacıyla müstear isim kullandığı düşünülebilir. Roman karakterleri arasında yapılan “iyiler” ve “kötüler” ayrımına ve karakterlere karşı takınılan tutuma bakılırsa yazar bir Katolik'tir. Kaynaklarda başka hiçbir eserine rastlanmayan Hovsep Maruş bu çalışmaya konu olan diğer romanların yazarlarıyla benzer politik görüşlere sahiptir. *Bir Sefil Zevce*'de yer alan bazı bilgiler ışığında yazarın Fransızca bildiği, Avrupa ve Rus kültürünü yakından tanıdığı anlaşılmaktadır.

Bu noktada, Osmanlı tebaası olan Ermeni toplumunun birer üyesi olan yazarların kaleme aldıkları eserlerin neden Türkçe edebiyat tarihi içinde değerlendirilmesi gerektiğine dair görüşleri aktarmak gerekli görünüyor.

BİRİNCİ BÖLÜM

ERMENİ HARFLİ TÜRKÇE EDEBİYAT VE TÜRK EDEBİYAT TARİHİ

Bu noktada, teze konu olan eserlerin neden Türkçe edebiyat alanında incelendiği, metinlerin ne ölçüde Türkçe edebiyat başlığı altında kabul edildiği üzerine bazı görüşleri belirtmek gerekli.

Johann Strauss, yukarıda adı geçen makalesinde çalışmamıza konu olan metinlerin yeterince incelenmemiş olması konusunda şunları söyler:

Türkçe konuşan Rum-Ortodokslar'ın (Karamanlı) ya da Türkçe konuşup yazan Ermenilerin ürettiği milliyetçi paradigmalara uymayan literatürler, iki arada kalmak durumunda bırakılırlar. [Bu özelliklere sahip edebî ürünler] genellikle ne Türk, ne Rum ne de Ermeni bilim insanları tarafından kendi edebî geleneklerinin bir parçası olarak kabul edilirler ve günümüze kadar yalnızca bu konuya özel ilgisi olan kişiler tarafından çalışılmışlardır. (39)

Ermeni harfli Türkçe edebî ürünlerin de Strauss'un belirttiği gibi Türkçe edebiyat geleneğinin bir parçası olarak görülmediği izlenimini yaratan ilk veri bu türde verilmiş ilk romanın basılışından 140 yıl sonra Türk olmayan bir Türkolog tarafından ortaya çıkarılmış, daha doğru bir ifadeyle, kullanıma sokulmuş olmasıdır.

Gonca Gökarp, *Akabi Hikâyesi ve Temaşa-i Dünya ve Cefakâr ü Cefakeş*², in ilk Türkçe romanlar kabul edilmemesine, eserlerin çok yakın zamana kadar tanınmaması ve belki de yabancı yazarlar tarafından kaleme alınmış olmasını gerekçe gösterir (201). Bu gerekçelerden birincisi eserlerin “tanınmaması”dır. Oysa Osmanlı döneminde olduğu kadar Cumhuriyet’in ilk yıllarında da Ermeni harfli metinlerin varlığından haberdar olunduğu fikrini savunmak için elimizde yeterince kanıt bulunuyor. Muallim Cevdet’in 3 Eylül 1924 tarihinde *Muallimler Mecmuası*’nda yayımlanan “Ermeni Mesâ-i İlmiyesi: Venedik’de (Sen Lazar) Dervişleri Akademisi” başlıklı makalesinde Ermeni edebiyatı hakkında pek çok övücü ifadeyle birlikte Ermenilerin Ermeni harfleriyle Türkçe eserler de yazdıkları bilgisi yer alıyor (206). Osmanlı döneminde bu tür eserlerden ne ölçüde haberdar olunduğu konusu takip eden paragraflarda irdelenecektir. Gökarp’in ikinci gerekçesi ise bir ölçüde daha anlaşılır görünmektedir. Burada dikkati çeken konu, incelemecinin kullandığı “yabancı yazarlar” ifadesidir. Bu ifadeyle kastedilen eğer “milliyet” ise pek çok edebiyat incelemecisi tarafından ilk Türkçe roman kabul edilen *Taaşuk-ı Tal’at ve Fitnat*’ın yazarının Arnavut olmasının gözden kaçtığı fikri ortaya atılabilir. Laurent Mignon, “Lost Voices: Religious Minorities and the Literary Canon in Turkey” başlıklı yazısında bu duruma örnek olarak ayrıca yetiştığı evde Kürtçe konuşulan Ziya Gökarp’i ve Bağdat’ta doğmuş ve anadili Arapça olan Ahmet Haşim’i de gösterir (23-4). Eğer “yabancı”lıktan kast edilen gayrimüslimlik ise bu “tanımamazlığın” gerekçesinin en azından bilimsel tarafsızlık ilkesiyle çeliştiği ortaya çıkar. Bir tanrı tanımaz olan Beşir Fuad, Türkçe edebiyatın tarihinde

² Yapılan araştırmalar Evangelinos Misailidis’in bu romanının orijinal bir eser değil, Yunanca bir romanın çevirisi olduğunu ortaya koymuştur. Ayrıntılı bilgi için Sula Boz’un “Paleologos/Misailidis/Favini: Üç İsim, Bir Akralılık” başlıklı yazısına başvurulabilir.

kendisine yer bulabildiğine göre, bu “yabancılığın” yalnızca Hristiyanlar ve Yahudiler için geçerli olduğu görüşünü ifade etmek mümkün görünüyor.

Edebiyat tarihçileri, Ermeni harfli Türkçe edebiyatın yalnızca Ermenilere hitap ettiği, Osmanlı döneminde, üretilen bu edebiyatın Müslümanlar tarafından bilinmediği savını ortaya atabilirler. Ancak, elimizdeki bazı bilgiler Ermeni harfleriyle basılan eserlerin gayrimüslim olmayanlar tarafından takip edildiği fikrini benimsememiz sonucunu doğurur. Johann Strauss’un aktardığı bilgilere bakılırsa, Osmanlı İmparatorluğu’nda 19. yüzyılda ayrı alfabeler kullanan toplumların birbirlerinin yayınlarını takip edemediği fikri yanlıştır. Strauss, Müslüman Türkler arasından pek çok kişinin Ermeni harflerini okuyabildiği, bu harfleri öğrenmek isteyenler için gazetelerde ders ilanlarının yayınlandığı, Ermeni alfabesinin kullanışlılığının farkından olan yüksek kademedeki devlet adamlarının bu alfabenin kullanılması konusunda görüş bildirdikleri bilgilerini veriyor (53). Ahmet Midhat’ın 1883’te Emile Richebourg’dan yaptığı *Merdud Kız* başlıklı eserin çevrilmesinin başlıca nedeninin sözü geçen romanın Rum ve Ermeni gazetelerinde tefrika edildiğinde gördüğü ilgi olduğunu yine Strauss’un verdiği bilgilerden öğreniyoruz (53). Bu bilgi Ermeni yayınlarının takip edildiğine dair pek çok kanıttan yalnızca biridir. Strauss’a göre Osmanlı tebaası olan milletlerin yabancı dillerden kendi dillerine aktardıkları eserler ve beğenilen yazarların büyük ölçüde benzerlik göstermesi, toplumlar arasında, özellikle yayıncılık alanında, kültürel bir iletişim olduğu izlenimini doğurur (51).

Müslüman Türkler arasında Ermeni edebiyatından haberdar olduğunu ve bu edebiyatın önemsendiğine ilişkin bir başka örnek S. Serents’in 1912 yılında İstanbul’da yayımlanan *Ermeni Edebiyatı Nümuneleri* başlıklı eserine Şahabeddin Süleyman’ın bir takriz yazmış olması gösterilebilir (Strauss 73). Adı geçen esere

Abdullah Cevdet ve Süleyman Nazif'in de takriz yazdıkları bilgisini Pars Tuğlacı'nın *Ermeni Edebiyatından Seçkiler* başlıklı kitabından öğreniyoruz (94-6). Aynı eserde Mehmet Emin Yurdakul'un çeviri yapabilecek ölçüde Ermenice öğrenmiş olduğu bilgisine yer veriliyor. Yurdakul, Tanzimat dönemi Ermeni şairlerinden övgüyle söz ediyor (97). Ermeni harfli Türkçe metinlerle Ermeni edebiyatının ürünlerinin birbirinden farklı olduğunu belirtmek burada bir zorunluluk halini alıyor. Ancak, yukarıda aktarılan bilgiler yoluyla Osmanlı aydınının dinî inanışlar gözetilmeksizin birbirlerinin çalışmalarından haberdar olduklarının ortaya konması amaçlanmıştır.

Burada aydınlığa kavuşturulması gereken bir diğer sorun Ermenilerin Türkçe yazarken neden Ermeni alfabesini kullandıklarıdır. Bu konuyla ilgili olarak araştırmacılar tarafından farklı açıklamalar yapılmakta. Friedrich von Kraelitz-Greifenhorst'un "Ermeni Harfleriyle Türkçe Hakkında Araştırmalar" başlıklı yazısında yazar, Ermenilerin Türkçe yazarken kendi alfabelerini kullanmalarındaki öncelikli nedenin Ermeni alfabesinin "çok sesli harfi olan Türk diline, Türklerin kullandığı Arap alfabesinden daha uygun ol[masını]" gösterir (15). Kraelitz-Greifenhorst bu uygunluğu şu şekilde açıklıyor: "Bilindiği gibi Arap alfabesi sadece uzun seslileri gösterir ve bu yüzden de uzun seslisi olmayan Türkçe için hiç elverişli değildir. Buna karşılık Ermeni alfabesinde ise Türkçe'deki bütün sesliler ve diftonglar bulunmaktadır" (15). Kraelitz-Greifenhorst, ikincil bir neden olarak da Ermeniler için milliyetçi açıdan kendi alfabelerini kullanmanın önemine değinir. Burada dikkat çeken nokta alfabenin dinle birlikte bu toplumun kendine özgü kültürüne ilişkin bir göndermeyi de barındırıyor olmasıdır. Yazar, Ermeni yazarların bu yolla Ermeni milletine bağlılıklarını vurgulamaya yarayan ortak bir araca da sahip olduklarını savunur (15). Tietze ise *Akabi Hikâyesi* için yazdığı "Önsöz"de bu

uygulamaya gerekçe olarak Ermenilerin büyük çoğunluğunun Arap harflerini yeterince bilmemelerini gösterir (IX). Bu konuda en sağlıklı bilgiye *Akabi Hikâyesi*'nin yazarı Vartan Paşa'nın *Tarihi Napoleon Bonaparte İmparatoru Ahalii Fransa* adlı eserinde yer alan kendi açıklamasından ulaşılabilir: "milleti Ermeniyande, lisanı türkiye oldukca vakıf olub ibarei Ermeniyane aşna olmayanlar, lisanı Ermeniyane vakıf olarak ibareyi Türkiyeyi aşna olmayanlardan ziade olduklarından ekserietin [h]atırına riayeten bu te'lifimizde da[h]i lisanı türki bilicab tercih olunmuşdur" (aktaran Strauss 66). Buradan da anlaşılacağı gibi, Osmanlı tebaası olan Ermeniler büyük ölçüde Türkçe bilmektedirler³.

Ermeni harfleri ile Türkçe yazan Ermeni yazarların büyük çoğunluğu Ermenilerin geleneksel olarak içinde bulundukları mezhepten ayrılmış ve Katolikliğe geçmiş kişilerdir. Kültürel olarak Ermeniliğin asal öğelerinden olan Gregoryenlikten ayrılmanın yazarlar açısından kimliklerine ilişkin bir aidiyet sorunu da yarattığı öne sürülebilir. Türkçe yazan ve Katolik olan yazarlar için Ermeni harflerini kullanmanın Ermeni kimliğiyle ilişkilerinin devamını imlediği fikri de bu noktada ortaya atılabilir.

Lerna Ekmekçioğlu "Osmanlı ve Türkiye Kadın Hareketi Hakkındaki Tarihyazımında Türk ve/veya Müslüman Olmayan Kadınlar: Bir Yokluğun Anatomisi" başlıklı makalesinde bu durumun nedenlerini ortaya koyarken Michel-Rolph Trouillot'nun tanımladığı anlamda bir "sessizleştirme" çabasından söz eder.

³ Bu noktada Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin tanınmış eserleri *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin* başlıklı kitabı anmak gerekli görünüyor. Deleuze ve Guattari Minör edebiyatı tanımlarken şu görüşleri öne sürerler: "Minör edebiyat, minör bir dilin edebiyatı değil, daha ziyade, bir azınlığın majör bir dilde yaptığı edebiyattır" (25). Bu açıdan bakıldığında erken dönem Tanzimat romanı için minör edebiyat tanımını kullanmak uygun görünüyor. Deleuze ve Guattari burada özellikle dile vurgu yapmaktadırlar. Bu durum, yazarın milliyeti, dini ya da yaşadığı coğrafyayı değil eserini yazarken kullandığı dilin önemszenmesi açısından önemlidir. Minör bir edebiyat kaçınılmaz olarak kanonu oluşturan majör edebiyatın dahilindedir. Bu durum da ayrıca erken dönem Tanzimat romanlarını Türkçe edebiyatın tarihi içinde değerlendirme gerekliliğini ortaya koyuyor.

Ortaya konan veriler Trouillot'nun "sessizleştirme" şeklinde tanımladığı uygulamanın büyük ölçüde Osmanlı tebaası gayrimüslim kadınlarla ilgili çalışmalar için geçerli olduğunu kanıtlar. Ekmekçioğlu, bu verilerden hareketle şu saptamada bulunur: "İstanbul'da 19. ve 20. yüzyılda yayımlanmış Ermenice dergi, gazete ve kitaplar Fransa, Lübnan, Avusturya, İtalya ve hatta Uruguay'da kütüphane raflarında bulunabilir. Türkiye'de bu kaynakların bulunamaması ne normal bir sürecin sonucudur ne de 'tarafsızdır'. Bu yokluk yaratılmıştır" (333). Yaratılmış olan bu yokluğa karşı bu alanda çalışmalar yürütmek bilimsel tarafsızlık ilkesiyle de bağdaşır.

Andreas Tietze, "Ethnicity and Change in Ottoman Intellectual History" (Osmanlı Entelektüel Tarihinde Etnisite ve Değişim) başlıklı makalesinde Osmanlı'nın Batı kültürüne yönelişinde İstanbul'daki gayrimüslim azınlıkların rolü üzerinde durur. Tietze'nin verdiği bilgilere göre 17. yüzyıldan itibaren İstanbul'da daha fazla görülmeye başlayan Avrupalılarla - ki bu kişilerin çoğu bürokratik görevler ya da ticaret amacıyla şehre yerleşmişlerdir - ilişki kuran İstanbullu gayrimüslimlerin Avrupalı değerlerle daha erken ve daha yakından temas kurduklarını öne sürer. Gayrimüslimlerin bu temasları, özellikle cemaatin önde gelen ailelerinin, kendi çocuklarının da Avrupalı değerlerle yetişmelerini arzulamaları ve onları öğrenim görmeleri için Avrupa'ya göndermelerine neden olmuştur. Kendi dilleri kadar Türkçe'ye de hâkim olan İstanbullu bu gayrimüslim gençler ülkeye döndüklerinde Batılı değerleri aktaran elçiler konumuna gelmişlerdir. Tietze, modern Osmanlı-Türk edebiyatının başlangıç aşamasında Türkçe de konuşan gayrimüslimlerin - özellikle Rum ve Ermenilerin - Avrupa'daki türlerin ülkenin Müslüman toplumuna aktarımında önemli rolleri olduğunu belirtir. Burada aktarılan yalnızca yeni türler değil, yeni fikirlerdir de (395). Bu açıdan bakıldığında ilk

romanların gayrimüslimler tarafından yazılmış olması, tiyatro alanındaki öncü çalışmaların önemli bir kısmının yine gayrimüslimler aracılığıyla ülkeye sokulmuş olması anlam kazanır.

Osmanlı'nın yıkılıp yerine yeni ve ulus temelli bir devletin kurulması sürecinde ötekileştirilen gayrimüslimlerin ürettiği edebiyata mesafeli bakılması için politik ve ideolojik nedenler öne sürülebilir. Rumlar ve Ermeniler'e yaklaşımdaki olumsuz tavrın tarihsel nedenleri bilinmektedir. Yunan ayaklanması ve sonucunda kaybedilen toprakların ardından duyulan öfke ya da 1915'te Ermeniler için çıkarılan tehcir kararının kültürel sonuçlarından birinin de, Osmanlı vatandaşı gayrimüslimlerin Türkçe ürettiği edebiyatın tanınmamasından çok görmezlikten gelinmesi olduğu savı ileri sürülebilir. Bu nedenle tezin başlığında bulunan "öteki" ifadeleri böylesi anakronik bir yaklaşıma gönderme yapmaktadır. Bu metinler ya da bu metinlerde betimlenen kadınlar eserlerin yazıldığı dönemde "öteki" değillerdi. Bu ötekileştirme belirli bir sürecin ardından oluşmuş bulunuyor. Ancak "görmezlikten gelme"yi haklı göstermek için kullanılabilecek bütün bu gerekçeler bilimsel değil, tümüyle politiktir. Bu yaklaşımla okunduğunda Muallim Cevdet'in Ermeni edebiyatı üzerine kaleme aldığı makalesinin şu ifadelerle bitmesi farklı anlamlar kazanır: "Bu gayretli millet, Avrupa diplomatlarının iğfâlâtına uyarak o kadar berbâd hareket etdi ki hem bizi bu kadar ziyâna sokdu hem de Rumeli'deki mevcîdiyetine vedâ etmeğe mecbur kaldı" (210).

Böylesi bir yaklaşım yalnızca edebiyat alanında değil başka alanlarda da görmezlikten gelme ya da hariç tutma anlayışının doğmasına neden olmuştur. Doğan Kuban'ın hazırladığı *Osmanlı Mimarisi* başlıklı kapsamlı eserde yazar Osmanlı mimarisi repertuarı hakkında görüşlerini aktarırken Osmanlı mimarisinin

temel ögesi camilerden söz ettikten sonra “Neden Osmanlı kilisesinden söz edilmiyor?” sorusunu yanıtlamaya çalışır:

Bu Osmanlı sanat ve kültür tarihinin temel sorunlarından biridir. Balyan Ailesi’nden Garabet Kalfa’nın yaptığı Dolmabahçe Sarayı Osmanlı mimari repertuarı içinde görülür. Fakat yine İstanbul’da aynı mimar bir kilise yapmışsa, bu kilise o repertuara sokulmaz. Bu açıkça mimarlık tarihinde dinî ölçütler kullanmak anlamına gelir. Bundan daha fazla yozlaşmış bir sanat tarihi yorumu da yapılamaz. Bu, Osmanlı tarihinin bugüne kadar sadece bir sultanlar tarihi değil, aynı zamanda bir Sünni İslam tarihi olarak yazılmasından kaynaklanır. (112)

Kuban’ın da belirttiği gibi bu tutum, cumhuriyet sonrası ortaya konan tarih anlayışının bir sonucu olarak Sünni/Müslüman/Türk olmayan unsurları görmezden gelme sonucunu doğururken bu unsurların Osmanlı toplumunun asal öğelerinden olduğu ve toplumla ilişkisinin bulunduğu fikrini de göz ardı eder. Ancak bu çarpık yaklaşım bilimsel anlayışla uyumsuz ve varılan sonuçlar yanlış olmasa bile eksik sıfatıyla nitelenmeye mahkumdurlar. “Ne Osmanlı tarihi, ne Osmanlı toplumu, ne de Osmanlı sanat ve mimarisi toplumun bütün katlarının katkısı düşünülmeden yazılabilir” (Kuban 113).

Bu bilgiler doğrultusunda Ermeni harfli Türkçe edebiyatın Türkçe edebiyat incelemelerinin alanında olduğunu ve dolayısıyla bu çalışmaya konu olan eserlerin Türkçe romanın ilk örneklerini oluşturduğunu belirtmek bilimsel bir gerekliliktir. Bir metnin hangi edebiyat tarihi içinde değerlendirileceğini belirlemede yazarın milliyeti, dini, kullandığı alfabeden önce üretilen edebî metnin hangi dilde olduğu önem taşır. Çünkü bir edebiyat metninin oluşturulmasında kullanılan ana malzeme

dildir. Bir bestecinin eserini ortaya çıkarırken kullandığı sesler ya da bir ressamın kullandığı renkler ya da şekiller farklı toplumlarda benzer anlamlara sahipken edebiyat metinleri için - kullanılan malzeme toplumdan topluma değiştiği için - böylesi bir durum geçerli değildir. Bu nedenle bir bestecinin ya da bir ressamın ürettiği eserlerin hangi “milliyete” sahip olduğu tartışmalarında sanatçıların milliyetleri ya da dinleri gibi özellikleri önem taşırken bu durumun edebiyatçılar için de doğru olduğu önkabulü sorunludur.

Bu noktada öncelikle çalışmada geçen bazı ifadeler üzerine açıklamalar yapmak gerekiyor. Tezde incelenen metinler için kimi zaman “Ermeni Harfli Türkçe Roman” ifadesi kullanılırken, gerektiğinde “Erken Dönem Tanzimat Romanı” ifadesi kullanılmaktadır. Bu ifadelerden ilki dili Türkçe ancak metinlerin basılması aşamasında kullanılan alfabenin Ermeni alfabesi olduğu tüm metinleri işaret etmektedir. İkinci ifadeyle Şemseddin Sami’nin 1872 yılında Arap harfleriyle yayımlanmış olan *Taaşşuk-ı Tal’at ve Fitnat* başlıklı eserine kadar yayımlanmış olan romanlar kastedilmektedir. Günümüze kadar yapılan çalışmaların gösterdiği kadarıyla, bu romanların tümü Ermeni harfleriyle basılmıştır. Böyle bir ifadenin tercih edilmesindeki neden, “Ermeni Harfli Türkçe Roman” ifadesinin ayırıcı ya da dışlayıcı tonunun aksine, bu metinleri Türkçe edebiyat tarihiyle bütünleştirici tona sahip bir ifadeye gereksinim duyulmasıdır. Tezde, bu konuyla ilgili aşağıda adı anılacak az sayıdaki çalışmada geçen “Türkçe Ermeni Edebiyatı” şeklindeki ifadenin, sorunlu olduğu düşünülerek, kullanmasından özellikle kaçınılmıştır. Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi* başlıklı kitabında, kanonların oluşumu ve bazı edebî eserlerin kanonlar dışında tutulmasının nedenleri üzerine görüş bildirirken, bir edebiyat metninin milliyetini belirleyen en temel verinin o metnin yazıldığı dil olduğunu öne sürer

(71). Bu yaklaşım, çalışmanın hazırlanması sırasında benimsenmiş olan en önemli yaklaşımlardandır. Bu noktada yazarın etnik ya da dinsel kimliği, eserini yayımladığı ülke ve buna benzer diğer verilerden çok daha önce metni hangi dilde kaleme aldığı önem kazanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında “Türkçe Ermeni Edebiyatı” ifadesinin kullanılması, örneklemek gerekirse, Türkçe romanın en önemli isimlerinden olan Yaşar Kemal’in eserlerinin “Türkçe Kürt Edebiyatı” olarak nitelendirilmesine denk düşen bir yaklaşımdır. Joseph Conrad’ın romanlarının İngiliz edebiyatı içinde değerlendirilmesinin nedeni de İngiliz dilinin en seçkin örneklerinden bazılarını kaleme almış olmasından kaynaklanır. Conrad’ın romanlarının “İngilizce Leh Edebiyatı” şeklinde nitelenmemesinin nedenleri ile bu çalışmaya konu olan eserlerin “Türkçe Ermeni Edebiyatı” şeklinde nitelenmemesinin nedenleri ortaktır.

Osmanlı’da kültürel dönüşümün hızlandığı Tanzimat döneminde özellikle de Avrupa dillerinden yapılan çevirilerin etkisi biliniyor. Strauss’un da belirttiği üzere, Osmanlı tebaası olan gayrimüslimlerin çeviri çalışmaları Müslümanlardan çok daha önce başlamıştır (48). Geç Tanzimat dönemi yazarlarının politik görüşlerinin şekillenmesinde önemli bir yeri olan çevirilerin dışında Robert O. Krikorian’ın “The Ottoman Empire and the Constantinople Armenian Intelligentsia” (Osmanlı İmparatorluğu ve İstanbul Ermeni Aydınları) başlıklı makalesinde belirtildiği gibi, Avrupa’da öğrenim görmüş Ermeniler yalnızca Ermeni toplumunu değil, Avrupa kültürünün aktarıcısı olarak Osmanlı toplumunun tümünü etkilemiştir. Krikorian’a göre “pek çok Osmanlı elitinin gözünde bu Ermeni aydınlar yalnızca Hristiyan Ermeni kültürünün değil kendilerinkinden farklı (Avrupalı) kültürlerin de taşıyıcısıydılar” (1).

Tanzimat'ın ilanını takip eden yıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nda pek çok alanda köklü değişiklikler yaşanmış olduğu Osmanlı tarihi üzerine yapılmış çalışmalarda sıklıkla tekrarlanıyor. Tanzimat, Osmanlı hâkimiyetinde yaşayan azınlıklar açısından da özellikle modernleşme ve imparatorluğun tebaaları arasında eşitlik sağlama amacını güden düzenlemeler getirmesi açısından önemlidir. Bu çalışmaya konu olan eser ve yazarlar göz önüne alındığında, Tanzimat'ın Ermeniler özelinde ne anlamlar taşıdığı konusuna da değinmek bu noktada gereklilik gösteriyor. Bu bilgiler ışığında romanlarda anlatılan hikâyelerin yazarlar tarafından hangi amaçla kaleme alındığını anlamak daha da kolaylaşacaktır. Bu tez çalışmasına konu olan üç romanın da belli ölçüde tezli, politik romanlar olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Roman incelemelerinin sağlıklı yürütülmesi için öncelikle Osmanlı Ermenileri arasında yaşanan politik ve mezhep çatışmalarına dayalı ilişkileri ortaya koymak gerekmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI ERMENİLERİ ve TANZİMAT AYDINI

Ermeniler geleneksel olarak Hristiyanlığın Gregoryen, başka bir deyişle Ortodoks, mezhebine mensuptur. Yaygın olarak Apostolik şeklinde de tanımlanırlar. Tarihte Hristiyanlığı bir devlet dini olarak kabul eden ilk toplum olmalarının dışında Gregoryenliğin yüzyıllar boyunca bu toplumu simgeleyen mezhep olduğu da bilinmektedir. Erdal Çetintaş'ın "Osmanlı Reform Çağında Ermeni Milleti (1808-1876)" başlıklı yayımlanmamış doktora tezinde verilen bilgilere göre, Gregoryen olan Ermeni toplumunda Katoliklik ilk olarak Haçlı Seferleri sırasında Çukurova'da (Kilikya) görülmüştür. 1198'de Latin Haçlıların himayesinde Kilikya Ermeni Prensliği'nin kurulması sonrasında bölgedeki Ermeniler arasında Katoliklik yaygınlaşmaya başlamıştır (34). Osmanlı egemenliği altında yaşanan uzun bir dönem boyunca Katolikler, Gregoryenler gibi bir kiliseye sahip olamamış, daha farklı bir deyişle bir "millet" olarak kabul edilmemişlerdir. Bu durum 1 Ocak 1831⁴ tarihine kadar geçerliliğini sürdürmüştür (62). Gregoryen Ermenilerin Osmanlı devlet yönetiminde sahip oldukları konumları, Osmanlı'yla kurdukları ticari ilişkileri Katoliklerin bir "millet" sıfatı kazanmalarına engel olan önemli nedenlerdendir. Bunun dışında mezheplerinin bir gereği olarak Katoliklerin en üst merci olarak Roma'yı görmeleri Osmanlı'nın uzun bir dönem kendi yetkesini

⁴ Sayıları, Gregoryen ve Katoliklerden bir hayli az olan Protestanlar kendi kiliselerine ancak 1850 yılında sahip olabilmışlerdir.

kaybetme endişesinden dolayı Katoliklere bir millet statüsü vermesinin önünde bir engel olmuştur. 1831 yılına gelene değin iki mezhep arasında birleşme çabaları görülmüşse de, bu birleşme gerçekleşmemiş ve 1828 yılında çeşitli nedenlerden dolayı İstanbul’da yaşayan Katoliklerin sürülmesi kararı alınmıştır. Fransa ve Avusturya’nın baskılarının sonucunda Katoliklerin bir millet sayılmaları, iki mezhep arasındaki çatışmaları azaltmaktan çok artırmıştır (63).

Çetintaş, 19. yüzyılın ilk çeyreğinde eğitim için Avrupa’ya, özellikle Venedik, Paris ve Viyana’ya giden Ermeni gençlerinin büyük çoğunluğunun Katolik olduğu bilgisini veriyor. Katolik olmalarından dolayı Ermeni cemaati işlerinde aktif rol alamayan bu eğitilmiş gençler özellikle edebiyat ve çeviri alanında çalışmış, Ermeni reform hareketinde önemli katkılarda bulunmuşlardır (78).

1840’lı yıllarda özellikle Paris’te eğitim gören her mezhepten gencin oluşturdukları cemiyete “Genç Ermeniler” adı verilmekteydi (80). Genç Ermeniler hakkında Çetintaş şu bilgileri veriyor:

Genç Ermeniler[’]in özgürlük, demokrasi, eşitlik ve milliyetçilik gibi fikirlerle İstanbul’a dönmeleri sonucunda, gençlerin liberal fikirlerine en büyük tepki, millet idaresinde liberal değişiklikler isteyen esnaflarla mücadele halinde olan amira kesiminden gelmiştir. [...]

Bununla birlikte Genç Ermeniler[’]in faaliyetleri daha ziyade

1850’lerden sonra kendisini hissettirecektir. (81)

Bu noktada, Osmanlı devlet yönetiminde yer alan “amira” sınıfının yalnızca Gregoryen Ermenilerden oluştuğunu belirtmekte yarar var. Amira sınıfının tüm karşı çıkışlarına rağmen Genç Ermeniler’in oluşturdukları cemiyet, eğitim, dil ve cemaat idaresinde reformlar talep eden kuruluş bildirgesini 1849 yılının Haziran ayında yayımlar (Vartan Artinian’dan aktaran Çetintaş 81). Bu aydınların yürüttükleri

alışmalar tüm engellemelere rağmen bazı politik kazançların elde edilmesi sonucunu doğurmuştur.

Avrupa’da eğitim görmüş ve dönemin liberal fikirleriyle temas kurmuş olan bu Ermeni aydınlarının millet idaresinde dinî-ekonomik oligarşi tekeline yönelik başlattığı toplumsal tepki ve kültürel bilinçlenme, 1863 yılında cemaat idaresinde sivillerin hakimiyetini öne çıkaran Ermeni Milleti Nizamnamesi’nin ilanıyla sonuçlanır. (Çetintaş i-ii)

Avrupa’da eğitim görmüş Genç Ermeniler’in çabaları sonucunda çıkarılan bu Ermeni Milleti Nizamnamesi’nin getirdiği yenilikler için Paul Dumont, editörlüğünü Robert Mantran’ın yaptığı *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi* adlı kitap için hazırladığı "Tanzimat Dönemi" başlıklı yazısında şu bilgileri veriyor:

[Bunun sonucu olarak] cemaatin, Tanzimat ruhuna uygun bir tüzüğünü, 1863’te Osmanlı hükümeti onaylar! Bu 'Ermeni Milleti' tüzüğü⁵, imparatorluğun bağrında cemaatin çerçevesini pek değiştirmiyor. Esas olarak, özellikle iç yönetim bakımından kazanılmış olanakları belirtmekten başka bir şey yapmıyor. Bununla beraber, Protestan milletin tüzüğünü örnek alarak, çoğunluğu laiklerden oluşan yüz kırk üyeli bir meclisle, bu meclisçe iki kurulun seçilmesini öngörüyor. Söz konusu iki kuruldan biri dinseldir ve manevi işlerle uğraşacaktır, öteki sivildir, iktisadi ve eğitimsel konulara el atacaktır. (110)

Avrupa’da eğitim görmüş gençlerin bu çabaları yalnızca siyasi alanda değil kültürel alanlarda da sonuç vermiştir. Bu tez çalışmasına konu olan romanlardan

⁵ Ermeni Milleti Tüzüğü ya da Ermeni Anayasası yerine romanlarda Ermenice “Sahmanatrütin” sözcüğü kullanılmaktadır.

Akabi Hikâyesi'nin yazarı Vartan Paşa, anlatısını mezhepler arasındaki çatışmanın anlamsızlığı üzerine kurar. Hovhannes Balıkcıyan'ın yazdığı *Karnig* romanı, Ermeni Milleti Nizamnamesi, romanda geçen Ermenice ifadeyle “*Sahmanatrutiin*” taraftarı görüşler barındırır. Hovsep Maruş'un *Bir Sefil Zevce*'si başta evlilik kurumu ve kadının evlilikteki söz hakkını merkeze alan bir anlatıdır.

Tanzimat'ın, İlber Ortaylı'nın deyiimiyle, “tarihin hızlandığı” (11) bir dönem olması yalnızca çıkarılan kanunlardan, getirilen yeni düzenlemelerden kaynaklanmamaktadır. Bu döneme karakterini kazandıran öge büyük ölçüde “modernleşme”, “Batılılaşma” hareketleridir. Osmanlı tebaası Ermeniler arasında özellikle Avrupa'da eğitim gördükten sonra ülkelerine dönen aydınların toplumu dönüştürmek amacıyla kurdukları cemiyetler, yayımladıkları gazeteler ve yazdıkları edebî eserler bu çabaların izlenmesi açısından önemlidirler. 1840'larda Fransa'ya giden ve döndüklerinde gördükleri olumlu yönleri kendi toplumlarına da kabul ettirme amacı taşıyan aydınlar için önlerindeki en önemli engel toplumda yerleşmiş bulunan geleneksel düşünme kalıplarıydı. Kendi “liberal” görüşlerini topluma kabul ettirebilmek için yayıncılığın bir araç olarak kullanılması akla yatkın bir tutumdur. Bu yolla yeni görüşlerin yaygınlaşması ve taraftar bulması, hareketin hızlanmasını ve pratik sonuçlar alınmasını doğurmuştur. Mehmet Kaplan “*Taaşuk – ı Tal'at ve Fıtnat* Romanının Yeni Türk Edebiyatına Getirdikleri” başlıklı makalesinde Tanzimat devri yazarları hakkında görüş bildirirken şu ifadeleri kullanır: “Tanzimat devri kalem efendileri, hayata ve insana bakış tarzları itibariyle, devirlerine göre ‘ileri’ fikirlidirler. Hayata ve insana dinî açıdan ziyade, sathî de olsa, Batı'dan gelen ‘tabiat’, ‘hürriyet’, ‘müsavat’ gibi yeni fikirler açısından bakarlar” (154). Kaplan yazısında Ermeni harfleriyle Türkçe yazan yazarları kast etmiyorsa da ifade edilen

görüşler erken dönem Tanzimat romanı yazarları için de büyük ölçüde geçerli görünmektedir.

Tanzimat sonrası Türkçe’de ilk örnekleri görülen ve yayıncılığın önemli bir kolunu oluşturmaya başlayan roman türüyle ilgili olarak Jale Parla, *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri* başlıklı çalışmasında şu saptamaları aktarır:

Roman kuramcılarına göre romanın Batı’da ortaya çıkışı Batı’nın burjuvalaşmasıyla eş zamanlıdır ve yeni bir ideolojinin (liberalizmin) ve yeni bir epistemolojinin (ampirik pozitivizmin) temel ilkelerini yansıtır. Ayrıca, roman türünün, belki de bütün diğer türlerden daha fazla, dönemin ikonoklastik gerilimlerini taşıdığı kabul edilir. (9)

Parla, çalışmasında yalnızca geç dönem Tanzimat romanları ve Müslüman yazarları inceleme konusu ettiği için yukarıda anılan dayanaklarla oluşmayan “Türk” romanının farklılıkları üzerinde durur. Ancak erken dönem Tanzimat romanları söz konusu olduğunda bir ölçüde Parla’nın aktardığı sözü geçen dayanakların geçerli olduğu ileri sürülebilir.

Osmanlı toplumunda büyük ölçüde ticaretle uğraşan Ermeniler söz konusu olduğunda - diğer gayrimüslimler için de bu geçerli sayılabilir - özellikle de başlıca önemli şehirlerde yaşayanlarının 19. yüzyılın ortalarında nispeten burjuvalaşmış oldukları söylenebilir. Selçuk Akşin Somel “Osmanlı Reform Çağında Osmanlılık Düşüncesi (1839-1913)” başlıklı yazısında bu konuyla ilgili olarak şu bilgileri veriyor:

Osmanlı İmparatorluğu ile Batı arasındaki ekonomik ilişkilerin artışı sürecinde Avrupa ile ticarete girişen Rum ve Ermeni tüccar zümresi bir yandan Batı Aydınlanmacılığı düşüncesiyle tanışmış, öte yandan

cemaat yönetiminin geleneksel Osmanlı idaresiyle iç içe olan çıkar örüngüsünden bağımsızlaşmıştır. Bu gelişmeler sonucunda Rum ve Ermeni cemaatleri dahilinde, ama kilise oligarşisinden bağımsız akılcı değerlere sahip, gelenekçi olmayıp laik dünya görüşüne yakın ticaret burjuvazisi diyebileceğimiz katmanların belirmeye başladığını görüyoruz. (90)

Avrupa'daki örnekleriyle karşılaştırıldığında farklı özellikler sergileseler de Ermeniler, Müslümanlarla karşılaştırıldıklarında burjuva diye nitelenebilecek özelliklere sahiptirler. Ancak din, bu toplumda hâlâ önemli, belirleyici bir öğedir. Bunun değişmesi ve “ampirik pozitivist” bir anlayışın topluma yerleşmesi de yine Avrupa'da üretilen felsefi anlayışların etkisiyle yaşanmaya başlayacaktır. Bu çalışmanın sonraki bölümlerinde de değinileceği gibi erken dönem Tanzimat romanlarında dine mesafeli bir yaklaşım sergilenmektedir. Büyük ölçüde “tezli” sıfatını hak eden bu romanlarda olumlanan düşünce sistemleri ve bakış açıları dinle arasına mesafe koyanlardır.

Bu açıdan bakıldığında Ermeniler arasında doğal süreciyle ortaya çıkmasa da roman türünün ilk örneklerinin verilmesi için uygun ortamın oluştuğu iddia edilebilir. Yazarlar, kendi dünya görüşlerini romanlar yoluyla aktarmayı çeviriler yoluyla bu türe aşina olmaya başlamış topluma aktarma yolunu tercih etmişlerdir. Çalışmamıza konu olan üç roman da toplumdaki yanlışlıklara işaret etmiş, yeni modeller önermişlerdir.

Avrupa'da uzun bir süreden beri tartışma konusu olmuş ve yaygın olarak kabul görmüş yeni toplumsal değerlerin Osmanlı toplumuna ilk olarak sunulması romanlardan önce tiyatro oyunları aracılığıyla gerçekleşmiştir. Ermenilerin tiyatro alanındaki çalışmaları ve toplumun sergilenen oyunlara gösterdiği ilgi her üç

romanda da belli ölçülerde hissedilmektedir. Roman okuyucularının aşına oldukları tiyatrodaki kullanılan bazı yöntemlerin ya da bu oyunları işaret eden göndermelerin romanlarda yer alıyor olması da dikkat çekicidir. *Akabi Hikâyesi*'nde romanın yazıldığı dönemde İstanbul'da oynanan oyunlara göndermeler bulunması, *Karnig* romanında geçen diyalogların büyük ölçüde oyunlardakine benzer bir yapıya sahip olması, *Bir Sefil Zevce*'nin iki ana karakterinin bir tiyatro salonunda karşılaşmaları bu duruma örnek gösterilebilir. Tiyatronun beslediği kültürel hareketlenmenin yayımlanan romanlarla daha da güçlendirilmesi amacı taşındığı söylenebilir.

Tez çalışmasının bu bölümünde her üç roman da özetlenecek, romanlarda yer alan önemli tema ve öğelere değinilecektir.

A. *Akabi Hikâyesi*

Roman, yan karakterleri tanıtan bölümlerle başlar. Hikâyenin ana kahramanları olan Hagop ve Akabi, Hagop'un arkadaşı Rupenig'in yazlık evinin bulunduğu yerde karşılaşırlar. Hagop'un daha önce yardım ettiği Sofi Dudu iki gencin buluşmalarını sağlar. Akabi bir Gregoryen Ermeni'dir; Hagop ise bir Katolik Ermeni'dir. Dönemin yaygın anlayışına göre iki ayrı mezhepten gencin evlenmeleri doğru değildir. Buna rağmen Hagop ve Akabi görüşmeye devam ederler. Akabi'nin Hagop'a yazdığı bir mektup romanın kötü karakterlerinden Hamparcum'un eline geçer. Hamparcum, mektubu Hagop'un babasına ulaştırınca genç âşıkların ilişkileri ortaya çıkar.

Zaman ilerledikçe bu durumdan Akabi'nin amcası Bağdasar Ağa da haberdar olur. O da ilişkiye karşı çıkmaktadır. Âşıkların ilişkisini sona erdirmek için romanın bir diğer kötü karakteri Fasidyan, Akabi'ye bir oyun oynar ve genç kadını

Hagop'un bir başkasıyla evleneceğine inandırır. Bu sırada Akabi'nin amcası da yeğenini bir başkasıyla nişanlar.

Umutsuzluğa kapılan genç kadın son bir mektup yazıp kendisini uçurumdan aşağı atar. Hagop uçurumdan denize atlayan sevgilisini kurtarır ancak Akabi'nin atlamadan önce içtiği zehir etkisini gösterir ve genç kadın sevgilisinin kollarında ölür.

Ana hatlarıyla bu şekilde özetleyebileceğimiz bu romanı Vartan Paşa 1851'de yayımlandığında, romanda yazarın kimliğine ilişkin hiçbir ifade yer almaz. 1851 yılı aynı zamanda Vartan Paşa'nın Ermeni Katolik Patrikhanesi'nin yönetim kuruluna girdiği yıldır. Eserin, Vartan Paşa'nın bu göreve gelişinden önce mi yoksa sonra mı basıldığına dair elimizde bir bilgi bulunmuyor ancak, yazarın Katolik cemaatinin önde gelen isimlerinden biri olması itibarıyla özellikle mezhep çatışmaları konusundaki görüşlerinin önemli olduğunu belirtmek gerek.

Romanın en belirgin özelliklerinden biri düz bir çizgi ve yalnızca ana karakterlerden oluşan, onlara odaklanan bir anlatı olmamasıdır. Romancı, Gonca Gökalp'in de belirttiği gibi “sadece baş kişilerin macerasını” (188) anlatmaması özellikle yan öykücüklerle ikincil karakterleri de hikâyeye dâhil etmesiyle klasik Osmanlı anlatılarından farklı bir yaklaşım ortaya koyar. Romanın ana karakteri olan Akabi 16 bölümden oluşan romanın 7. bölümünde anlatılmaya başlanır. Bu bölüme gelene kadar özellikle Anna Dudu'nun ziyaretine gelen kızı takip edenlerin kimler olduğu, Anna Dudu'yla kendisini ziyaret eden genç kadının arasındaki ilişkinin ne olduğu, genç kadının çocuk yaşta Anna Dudu'ya verdiği yüzüğün ne işe yaradığı, duvarda resmi asılı olan güzel yüzlü adamın kim olduğuna dair bilgiler okuyucudan saklanarak gerilim unsurunun güçlendirilmek istendiği dikkat çeker.

Romancı, anlatısını yalnızca tek bir duygunun hakim olduğu monoton bir yapı üzerine kurmaz. Gökalp'in de belirttiği gibi her komik ya da eğlenceli sahneyi bir dramatik sahne ve her dramatik sahneyi bir eğlenceli sahne takip eder (191). Bu yapı romanın sonuna kadar takip edilir, ancak yazarın romanın sonundaki dramatik etkiyi güçlendirmek için eserin son bölümlerine doğru eğlenceli sahnelerin etkisini azalttığı belirgin bir şekilde hissedilir.

Vartan Paşa, roman karakterlerini çoğu zaman karşıtlarıyla birlikte sahneleyerek okurun gözündeki daha keskin hatlarla belirlenmiş roman kişileri oluşturur. Rupenig'in aptallığını belirginleştirmek için Hagop'un zekâsından faydalanılması buna en belirgin örneklerdendir. Rupenig'in Hagop'un kapı çalarak odaya girmesine, her sabah dişlerini fırçalamasına verdiği tepkiler Hagop'u yüceltmeye yaradığı gibi Rupenig'in bayağılığını belirginleştirmek için kullanılır. Okuyucu Akabi'nin ya da Anna'nın düzgün Türkçe'sini okuduktan sonra Hamparcum'un kötü tavırlı, bayağı konuşmasını okuyarak yalnızca aradaki üslup farkından bile karakter hakkında bir açıklama yapılmadan fikir sahibi olabilmektedir. Hamparcum kızı Mariam ile konuşurken karısını sürekli olarak dövmekle tehdit eder ya da eve gelen Hagop'u evden kovmak ister (23-5). Evin kırık pencerelerinin nedeni de Hamparcum'dur.

Yazar yalnızca diyaloglar yoluyla değil fiziksel betimlemelerle de karakterlerinin kötülüğünü okuyucuya aktarır. Romanda yazar Hamparcum'u şu şekilde betimliyor:

Hamparcum, orta boylu, az şişmanca bir adam idi: Gümrah bıyıklarını ortasından tıraş itdirerek ikiye bölmüş ve cununietinden mor renge tebdil olmuş suratının üzerine uçları uzanmış, ve başındaki siyah sarık sık ve uzun kaşlerine kadar inmiş: Her ne kadar saçleri ve

bıyığı gayet kara idi ise de, anın zıtdı gözleri ğayet mavi ve ufak: (26
-7)

Yazar daha sonra Hamparcum'dan söz ederken karakterin “kalın dudakleri” ve “iri burnu” olduğunu da belirtir (27). Hamparcum'un yalnızca kişiliği çirkin değildir, bu çirkinlik fiziksel olarak da karakterin bir parçasıdır. İyi niyetli ve saf kızı Mariam, karısı Sofi ve iyi kalpli, yakışıklı Hagop'un karşısında Hamparcum daha da kötü bir karakter gibi görünür.

Romancı, müdahil yazar kimliğini genelde bölüm başlarında ya da sahneler değişirken ortaya çıkarır. Kendi savunduğu görüşleri romanın iyi karakterlerine söyletirken, karşısında olduğu görüşler olumlamadığı karakterlerin ağzından çıkar. Tezli bir roman yazan yazar açısından okuyucuya henüz hazır olmadığı, kabullenmesinin zor olduğu fikirleri doğrudan söylemek yerine, genel geçer “kötü adam” tipine, karşı olduğu görüşleri söyletmesi fikirlerinin kabullenilmesini daha da kolaylaştırır. Hagop gibi idealleştirilmiş bir kişiyle Rupenig gibi aptal ve bayağı bir kişi arasında geçen diyalogla savunulan görüşlerin “iyi” karaktere söylenmesi ve buna karşılık karşı durulan görüşlerin “kötü” karaktere söylenmesi, yazarın doğrudan doğruya okuyucuya seslenerek kendi görüşünü söylemesinden daha etkili olabilmektedir.

Yazar, belirgin bir şekilde Avrupa kaynaklı düşünce akımlarını savunmakla kalmaz yücelttiği kişiler de Batılıdırlar. Romanda övülen kişiler arasında Prusya kralı Frederik, Yunan filozof Eflatun, İtalyan besteci Rossini, Fransız edebiyatçı Chateaubriand bulunmaktadır. Vartan Paşa, klasik Osmanlı müziği ile klasik Batı müziğini karşılaştırırken de tercihini açıkça belli eder: “Rossini'nin nağmelerini dinleyenler çok deyil, görünür ki eyi şeyi anğlayan bir az azca bulunıyor, zira her dürlü mana virilse, İtalian musikisi mecmuinden al'a oldığı şübhesiz dir” (107).

Ancak bu tutumu körü körüne bir Batı hayranlığı değildir. Romancı “yanlış Batılılaşmış” karakterlerini gülünç durumlarda betimler. “[G]öya alafranka” döşenmiş odasının duvarlarında “gemicilerin bayağı satdığı resimler” (48) bulunan Rupenig’e karşı tutumu piyasaya çıkmış bozuk Fransızca’yla birbirleriyle konuş(amay)an züppe tiplerin anlatıldığı bölümdeki (107) tutum birbiriyle uyumludur.

Avrupa kaynaklı düşünce akımlarını sahiplenen yazarın, ileride gördüğü medeniyetin edebî ürünlerinden etkilenmesi de son derece doğaldır. Gonca Gökalp, yukarıda adı geçen makalesinde “Hagop’un tutkulu, fedakâr, hassas bir âşık kimliği göstermesi, Divan edebiyatından ve halk edebiyatından gelme özelliklere göre açıklanabilirse de, onun daha çok Fransız usulü bir âşık kimliği taşıdığı açıktır” der (189). Romanda anlatılan aşk tümüyle bireyseldir. *Leyla ve Mecnun*’daki dinî ya da mistik bakış açısı romanda yerini bedensel, bireysel bir aşk anlayışına bırakmıştır. Romanın sonunda Akabi’nin sevgilisinin kollarında ölmesi, özellikle de içtiği zehrin etkisini göstermesi ise Shakespeare’in *Romeo ve Juliet*’ine bir gönderme şeklinde anlaşılabilir. Bu durum romanda savunulan fikirlerin de Avrupa kaynaklı olmasıyla tutarlılık gösterir.

Batılı değerlerin savunulmasındaki en önemli gerekçe aklın ön planda olmasıdır. Romancı bu fikrini Hagop’a söyler:

Ben de sizin [Akabi] gibi çok defa bu mülhazeler ile insanın sefil haline acı duymuşum dır, çünkü kişi gendü fiiline sahip olmadığından mada’ düşüncelerini bile çok defa cahilin tansibine muvafık olan hususlere tabi itmiş dir, nasıl ki söz söylediniz, kişinin ise gendü mülhazeleri ğayreti ile serbest olacak zira haktaal’anın insane ihsan iylediyi aklden daha al’a bir şey olamaz: Yaradıcıyı tanımağē, hakkı

nahakkden fark itmeye aklımızden ğayı ne bulabiliriz, öyle ise bize
hedie olan ol güzel kudureti gendu halinde saklamayub niçun aherin
müradına tabi itmeliyiz: İnsan gendu hakkına sahip deyil mi: Tanğrı
beni ademi hal’k itdiyi zaman gendu idaresi içun aklden ğayı kangı
şeyi gösterdi, eyilik ve fenalık bizim elimzide deyil mi dir. mutlu
yahud sefil olmamız bizim idaremizden ileru gelen bir keyfiet deyil
mi dir. bu suretde bizi sefil itmeye cahd idenlere karşu gelub
hakkımız talab itmeliyiz, ve gendulerinin kibirieti yahud iddialerini
ileru götürmek içun bizi al’at misillu kullanmalarine rey
virmelimiyiz. (75-6)

Açık bir şekilde aklı ve eleştirel düşünceyi, genel geçer toplumsal kuralların
önüne koyan Vartan Paşa mezhepler arasındaki çatışmanın sona erdirilmesi için
romanın en önemli ve olumlanmış karakterleri olan Boğos’un, Anna’nın, Akabi’nin
ve Hagop’un ölümüne gerekçe olarak bu çatışmayı gösterir. Birbirlerini seven
kadın ve erkeğin farklı mezheplerden olmalarından dolayı dine dayalı gerekçeleri
Fasıdyan’a söyleterek bertaraf eder. Fasıdyan’ın ağzından çıkan hiçbir gerekçe
“dünyevî” değildir ve akla dayanmaz.

Olumlanan ve aklı temsil eden Hagop’la olumsuzlanan ve geleneksel
anlayışları temsil eden Rupenig arasında geçen şu diyalog yazarın tutumunu daha
açık ortaya koymasında bir işlev taşır:

–Ğalıba talikadaki Ermeni⁶ olmalı yıldı:

–Evvet:

–Öyle ise kim olduğunu anlamaya hiç merak itmem:

–Niçun:

⁶ Katolik Ermeniler Gregoryen Ermeniler için yalnızca “Ermeni” ifadesi kullanırken, kendilerine “Frenk”
derler (Minassian 130).

–Adem bizimkinin hali ğayrı:

–Ne gibi:

–Nezaket zerafet daha bizde ziyade deyil mi:

–Boş l’akırdı, bizde de bulunabilir onlarda da: (59)

Bu romanda savunulan görüşlerin önemli bir bölümü mezhep kavgalarının ve politik çatışmaların doğurduğu acı sonuçları okuyucuya ileterek ders verme amacıyla kaleme alınmıştır. Aynı tutum Vartan Paşa’dan sonra yazan romancılar için de büyük ölçüde geçerlidir.

B. *Karnig*

1863 yılında basılan *Karnig*’in bugüne kadar yeni harflere transkripsiyonu yapılmadığı için okuyucular tarafından pek tanınmayan eserin özeti aşağıya alınmıştır.

Romanın ana karakterlerinden biri olan Gülünya babasının haksızlığına uğrayarak ölen sevgilisi Karnig’in mezarının başında intihar etmek istediğinde sevgilisinin arkadaşı olan Dikran tarafından kurtarılır. İki genç birbirlerine âşık olurlar.

Gülünya’nın babası Ğugas Ağa kızının Karnig ya da Dikran gibi kişilerle evlenmesine karşı olduğu için kızını bir başkasıyla evlendirmek ister. Teyzesinin evine giden Gülünya’nın evine dönmesi için babası kızına baskı yapmayacağını, evlilik konusunda genç kadına söz hakkı vereceğini söyler. Evine dönen Gülünya babasının kendisini bir başkasıyla nişanladığını duyunca zehir içerek intihar eder. Sevdığı kadının ölümüne dayanamayan Dikran da bir süre sonra üzüntüsünden ölür.

Ana hatlarıyla bu şekilde özetlenebilecek Hovhannes Balıkcıyan'ın bu romanı tezli bir romandır. Politik tonu bir hayli yüksek olan romanın en önemli amacının *Sahmanatrutiin* savunuculuğunu yapmak, *Sahmanatrutiin* taraftarlarının ideallerini okuyucuya iletmek olduğu anlaşılıyor. Yazar, romanına yazdığı mukaddimede kendi politik görüşlerini de açık şekilde ortaya koyar ve romanı yazma amacını şu sözlerle ifade eder:

Görece neçe yabani, terbiyesiz, insaniyetsiz ademler, ki sebebi zülmeti cehalet dir. Görece neçe servet' dirayet u insaniyet sahibi kimseler, ki sebebi' envarı kitabet u terbiye dir. İmdi insanı yabanilik ve nadaniyetden ayırub insaniyet tarikine idhal iden böyle bir müşerref şeyin, ne kadar kadr u kıymeti olsa cayız iken, hayıf ki daha henüz milletimiz beyinde kâfi kıymet u itibar edinememiş dir: Ve bu sebebdan elhaletül hazihi beynel millet nadaniyetden iras itme neçe uygunsuzluklar müşahade olunmakde, ve umumen milletimizin cehalet tarikinden rücü, ve merkezi tenvirate mücanibet itmesine sebep olan, ve olacak, ehli direyet kimseler ise' riayet u itibar bulmamakde dir:[...]

Bu cevabımız milletimizin menfaat u seadetini mücib olacağı, güneş gibi aşikâr olan *Sahmanatrutiin*ün başından geçen envayi felaketi garibe ve hezaran bora ve furtunayı acayibeler der hatır olundukda, kolayca tasdik olunacağı bahir ve beğitar dır:

Çünkü gayreti vataniye ve muhabbeti milliye ile meeluf olan milletdaşlarımızın, milletin islahı haline yaver olacak böyle bir şeyi kayim itmeye, fedakârane ve muhakkakane herçi badabad çalışmasıyla, millet hayini ve eylik düşmanlarının helak ve nabadid

olmasına kalkışmasa , insanı insandan haddsiz farklar ile ayıran,
ilmin nuruyla, cehaletin zulmeti deyi mi?
Kim diyebilir ki Sahmanatrutün' milletin islahı haline bir yaver ve
muavin olmayacak dır. Kim inkâr edebilir anın az vakıt zarfında
gösterdiği eseri hasenelerine, ve kim bilmez onun şöleyi ziyası ufuku
tecavuz ider itmez, basiretlere perde çeken karanlığı tarumar ve izale
iderek , neçe fiili terihe , yabani hiyet ve terbiyesiz tavr u
heraketleri zahire ihrac iylesinin, milletin' öteberu anlere olan
emniyeti kâbilesini ilğa iyledigini, geçmişleri meydana çıkarub, ve
gelecek uygunsuzluklar için ise, milletimizin en güçüğünü bile dikkat
u ihtimame getirdigini: (b-k)

Romana yazdığı mukaddime de yazar *Sahmanatrutün* taraftarlığı ile
karşıtlığını belirgin şekilde ayırmış, *Sahmanatrutün* taraftarı olan kişileri insaniyetin
yanında “yabanilik ve nadaniyetin” karşısında konumlandırmıştır. Yazarın bu denli
angaje tutumu metinde de belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu mukaddime
aslında bütünüyle romanın ana fikrini, yazılma amacını da ortaya koymaktadır.
Romanın bu mukaddimeyi haklı göstermek için yazıldığını, yazarın edebiyat
yapmak amacından önce politik fikrini önemsediğini belirtmek aşırı bir yorum
olarak kabul edilmemelidir.

Yazar, yalnızca bir hikâye anlatmaz. Balıkçıyan'ın ideolojik inanışları
metinde yer alan diyaloglarda belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Müdahil yazar
kimliğinden mümkün olduğunca uzak durmaya çalışan Balıkçıyan romanını
neredeyse tamamen diyaloglarla kurmuştur. Yazar, romanda kendi görüşlerini “iyi”
ve “model” karakterlere söyletirirken Vartan Paşa'nın da yaptığı gibi karşısında

olduğu görüşleri romanın belirgin bir biçimde “kötü” betimlenmiş karakterlerine söyler.

Romanın yazıldığı dönem için yazarın kafasında yalnızca iki politik görüş söz konusudur: *Sahmanatrutün* taraftarlığı ve *Sahmanatrutün* karşıtlığı. Romanda “Kendüsi kibar idi, cevabı latif, nezaket ve dirayet babinde nadir ül emsal , ahlakı hamide ile meeluf olduğu misillu, ismi şerifinin istihabına dahi rasat yardım iderek’ kendi ahvalı memduhe ve mesudesine muafık” (24) bir kişi olduğu söylenen Karnig’in *Sahmanatrutün* hakkında söyledikleri aynı zamanda yazarın görüşlerini de ifade eder: “Ben ölürüm Gülünya ihtimal dır arkamdan daha binleri, lakin eyi bil ki hodbinlerin hiddeti, zalimlerin dehşeti, adavetin şiddeti, şerr u zulmun kesreti, Sahmanatrutünü bir vaktde öldüremez, yaşar!... ve yaşar, ve müşerref zikri ahrette bile kulaklarımızı doldurur:” (47). “[Ö]lümüne sebep olan hususi, bayisi iftihadan add iderek gitmiş. Sahmanatrutün için ölmeyi, dünya sağsağalarına, istirahatata ve zevk u sefaye tercih itmiş:” (52-3) bir kişi olarak Karnig, bir “model kişilik”tir yazarın gözünde.

Bu “model kişilik”in karşısında konumlandırılmış karakter olan ve Karnig’in ölümüne neden olan Ğugas Ağa için ise “model kişilik” tümüyle yazarın betimlediğinden farklıdır. Ğugas Ağa, tiyatroya giden, gazete okuyan ve özgürlük, eşitlik gibi o dönemde Batı’dan alınan bazı değerleri sahiplenmiş gençlerden nefret eder:

[İ]nşallah kendi aklım ile bir delikanlı beyeneceyim ki, her karşıma geldikce dört yerde etek kavuşdurub sekiz yerde temenna etsin, ağzımdan çıkan cevabı Avydaranın kelamı gibi tutsun, diynesin ve itaat etsin, eyi dedigime eyi, fena dedigime fena desin, neyime lazım benim, usumnagan mı, ne dir, asir cahillerine bir isim komışlar, ne

ihtiyarları beyeniyorlar, ne garkavorları, nalet olsun öyle
delikanlılara, ben ölene kadar evime öylesinin ayağını bastırmayım
da, ondan sonra isterse dünya bitsin, vazifem deyil[.] (76)

Bu sözleri söyleyen Ğugas, evde boş kaldığı zamanlar “bazi uyku uyuyarak, bazi oturarak ve bazi dahi oyun kâğıdı açarak” (155) zaman geçirirken Dikran, gazete ya da kitap okur. Dikran’ın bu özelliğine karşılık, para karşılığında Srabyan Harutün’ün Gülünya’yla evlenmesini sağlamaya çalışan Ğugas Ağa’nın yakın dostu Yğia Ağa, damat adayını övmek için şu ifadeleri kullanır:

[N]e süs saltanat bilir, ne asir cahilleri gibi teatro kazino, ve hatta bir şey daha deyim mi, vakaa bu sözü bir takım asir kafalı ademlerin yanında ağzıma alsam’ aninde beni taşlarlar isede, zatınızı da benim gibi esgiye riayet iden takım olduğunuz için, ve hazz ideceyinize iştibahim bulunmadığı sebebden derim ki’ heman süal itsem şu sinne gelmiş yetişmiş dir, ömründe ğazeta ne idugini bilmez [...] Bunun efkâr u merakı, dünya bir yanına’ ahzuitası bir yanına, ne de kendiye elzem olmadık seyir cevablere, gice gündüz ahzuitası ile meşğul, ve okuduğı dahi, sabah ahşam bir Gibrianos kitabı[.] (83-4)

Dikran’ın ve Karnig’in sevdikleri kadın için hayatlarını feda etmeye hazır, önlerine konan engellerin aşılması için aktif rol oynayan, bütünüyle tek bir amaca yönelmiş, bireysel/bedensel aşkı yaşayan romantik âşık tipi göstermesinin ve Avrupalı değerlerin bir bakıma temsilcisi olmalarının dönemin politik hareketliliğinin etkisinde ortaya çıkmış olduğu öne sürülebilir. Romantik âşık tipinin dönemin yayın dünyasıyla da ilişkili olduğunu ifade etmek yerinde olacaktır. Gonca Gökalp, romantik âşık tipinin ilk Türkçe romanlarda yer almasını şu şekilde açıklıyor: “Tanzimat döneminde daha çok popüler edebiyat eserlerinden yapılan

çevirilerden beslenen bu romantik âşık tipi, telif ilk Türk yazılı anlatılarında da ister istemez etkilerini gösterir” (190).

Dönemin Avrupa’dan beslenen bir diğer sanat kolu ise tiyatrodur. Romanda yazarın “müdahil yazar” kimliğinden büyük ölçüde uzak durmasını sağlayan en önemli etken metnin önemli bir kısmının tiyatro sanatının da asal bir bileşeni olan diyaloglardan oluşmasıdır. Tiyatronun, romanın yazıldığı dönemdeki popüleritesinin metinde etkisini belirgin bir şekilde gösterdiğini belirtmek gerekiyor. Öyle ki yazar romanda verdiği bir dipnotta “Dedi delikanlı, Dedi kız, her defa çirkince düşeceyinden, arada delikanlının cevaplerinin başına bir D. ve kızınkine bir K. harfları konulmuştur:” (59) ifadesini kullanmak durumunda kalır . Bu uygulamasını romanın sonuna kadar diğer karakterler için de sürdürür.

Yazarın amacı her şeyden önce okuyucunun kafasındaki bazı fikirleri dönüştürmek, değiştirmektir. Romanın “kötü adam”ı Ğugas Ağa kızının cesedini gördüğünde karısına “deyil ki ahuzar idub bayılmak, şu leşi ortada yatan kızın gibi gebersen gitsen bile, yine ben itikatı bozmam, (parmağı ile başını göstererek,) ben yine bu kafadayım... yine bu kafadayım:” der (210). Değişmek, kötü adam için geçerli değildir. Yazar, okuyucularının üzerinde bir etki uyandırmayı, okuyanların “o kafada” olmamalarını arzu eder: “Eger bu vukuatın hikâyesinden bil hiss tabiyi eserlerini sevgülü milletim üzerinde görür ve işidir isem, kendimi bahdiyar add ideceyim:” (Y).

Bir tezli roman olarak Karnig, Ermeni toplumunda dönemin yaygın meselelerini göz önüne sermek, yeni modeller önermek gibi özellikleriyle Hovsep Maruş’un *Bir Sefil Zevce* başlıklı romanını önceleyen bir karaktere sahiptir. Hovsep Maruş da yine aynı dönemde kaleme aldığı romanında politik olduğu kadar günün meselelerinden birini, evlilik kurumunu merkeze alan bir roman yazmıştır.

C. Bir Sefil Zevce

Bir Sefil Zevce, en basit tanımıyla evli bir kadınla bekâr bir erkeğin yasak aşk ilişkisini anlatır. Roman kısaca şu şekilde özetlenebilir: Vartug Dudu ailesini tanımadan Rusya’da büyütülmüş bir Ermeni kadındır. İstanbul’a döndüğünde Mardiros Ağa adında kötü huylu bir Ermeni’yle evlendirilir. Genç kadın evliliğinden mutlu değildir ve bir gece kendisine yardım eden Muhib Bey’e âşık olur.

Muhib Bey ve Vartug Dudu’nun yasak aşkının ortaya çıkmasının ardından Mardiros Ağa ve Krikoryan adındaki arkadaşı kadının elindeki paraya sahip olabilmek için Vartug Dudu’yu çeşitli planlarla öldürmeye çalışırlar. Bir diğer amaçları ise Muhib Bey ve Vartug Dudu’nun ilişkilerinden doğan bebeği öldürmektir.

Muhib Bey Paris’e kaçmasını sağlayarak kurtardığını sandığı sevgilisinin orada olmadığını anlayınca nerede olduğunu arayıp bulmak için İstanbul’a döner. Genç adam sevgilisini bulduğunda Vartug Dudu ölmek üzeredir. Bebeği sevgilisine teslim ettikten sonra Vartug Dudu hayatını kaybeder.

Hovsep Maruş, bu çalışmada sözü geçen diğer iki romandan daha karmaşık bir yapıya sahip olan romanının son bölümden önce gelen dört bölümü eserin başına koymuştur. Roman “Kırım canibinde Karasu Bazar nam şehirde gice nısfı suleri kıra yakın bir ufak hanede...” (3) cümlesiyle başlar. Ancak romanın hikâyesi büyük oranda İstanbul’da geçer. Okuyucu bu ilk dört bölümde sözü geçen karakterlerin kimler olduğunu ve neden Karasu Bazar’da olduklarını bilmez:

Hatunı mersume [...] havf u telaş itmesinde hakkı var ıdı, zira su uyur, düşman uyumaz fehvasınca çocuğun düşmanleri dahi uyumazken mada pek yakına gelmiş iseler, şöyle kim kapu yokarı bir evde iki adem zirde beyan ideceğimiz müzekerede idiler: Biri der idi,

– Bu ahşam her halde çocuğu çalmalıyız, zira vakt kalmadı: bu gün tamam dört gündür Kaptan Kefeye (Teodozia) yetişeli: Digeri cevab itdi:

– Söylemesi kolay amma icrası müşkil:

– Eger ki bu gice bu işi teknil idemez isek her şeyi gayb ideriz, zira Kapdan bizi beş gündən ziyade beklemez, kavlimiz öyle dir, yârın ahşama kadar Kefeye yerişib çocuğıla birlikde her halde gemiye binmeliyiz: (5)

Yukarıda sözü geçen karakterlerin hiçbirini okuyucuya tanıtılmamıştır. Adamların neden çocuğun peşinde oldukları, kadının çocukla olan ilişkisinin ne olduğu yazar tarafından okuyucudan saklanır. Belirgin bir gerilim unsuruyla başlayan romanda sıklıkla geriye dönüşler yapılır. Yazar aynı anda gerçekleşen olayların ilk önce birini ve daha sonra diğerini anlatırken ilk anlatılan bölümde yer alan mutluluk öğelerinin aslında bir süre sonra ortadan kalkacağını okuyucuya daha önceden iletir.

Romanda yer alan tesadüf öğelerinin anlatının gerçeklik boyutunu zedelediği görülse de hikâye final bölümüne kadar süren gerilim unsuru sayesinde okunurluk kazanır.

Hovsep Maruş, romanda iyiler ve kötüler arasındaki ayrımı yine daha önce değinilen romanlardaki gibi yenilikçi, özgürlükçü düşüncelere sahip olanlarla, bu görüşe karşı olanlar arasındaki ayrımla koşutluğa uygun bir şekilde ortaya koyar.

Vartug Dudu'nun kocası Mardiros aa, Ermeniler arasında seküler, liberal bir anlayışı yaymaya alışan *Hamazkyats* Cemiyet'inin en büyük düşmanı olarak tanınmaktadır. Bunun ötesinde kötü bir eğitim almıştır ve en yakın dostu bir Gregoryen yani Krikoryan'dır.

Hovsep Maruş, diğerk romanların aksine taraftar olduğu fikirleri açıkça söylemekten çekinir. "Bizim asıl müradımız yalnız vukuatın naklini itmek olmağ ile kanğı taraf haklu olduğını ifade iylemek bize farz deyil dir deyu memul ideriz:" (27) diyen yazar yine de anlatısının bazı bölümlerinde görüşlerini belirtmektedir. Hovsep Maruş, roman okuyucularının politik görüşlerini de hesaba kattığını belli eder. *Hamazkyats* Cemiyeti'nin bir toplantısından çıkan Muhib Bey ve arkadaşları gecenin geç bir saatinde Vartug Dudu'yla karşılaşırılar. Muhib Bey'in dışındaki erkekler Vartug Dudu'nun cemiyetin en büyük düşmanlarından biri olan Mardiros Ağa'nın karısı olduğunu anlayınca yardım etmek istemezler:

Fakat mumailleh delikanlı ne derece mütaaccib olduğını tarifi mümkün deyil, un arkadaşlarının' Mardiros ağanın zevcesi diyerek geri ekilib bıraktıkları zat' teatroda gördüyü diğ ehli olduğını tanıdı: Lakin şunu evvelce ifade itmemiz lazım gelir ki Sybuhın tarafından iş bu hüsnü muamele asla tanınması sebebi ile deyil: Kezalik bizim tarafımızdan dahi *Hamazkyats* şirketinin ağalarını hırpalamak niyeti ile deyil, illa naklietin iktizası, zira anlerin hasimleri dahi böyle bir kertede tıbkı muamelede kabil dir bulunabilir idiler. (31-2)

Yazarın Vartug Dudu'yu ve Muhib Bey'i bir tiyatrodaki karşılaştırması ve daha sonra bir baloda Fransız asilzadeleri gibi giyinmiş bir halde dans ettirmesi, romanda adı geçen edebi eserler ve filozofların Avrupa kaynaklı olması, tez çalışmasının daha sonraki bölümlerinde değinilecek olan kadın konusuna yaklaşımı

kendisinin de liberal görüşlere sahip olduğu fikrinin belirtilmesini mümkün kılıyor. Yazar yasak bir aşkı anlattığı romanında belirgin bir şekilde toplumda evlilik kurumu hakkında genel kabul gören görüşlere karşı çıkmaktadır.

Yazarın seküler tutumu ve Katolik mezhebinin yasakladığı “boşanma” olgusunun gerekliliğini savunmasının dışında, ki bunu örtülü bir şekilde yapar, batıl inanışları yermesi dikkat çekicidir. Vartug Dudu ve Muhib Bey’in çocuklarının kurtarılmasını sağlayan Karasu Bazar’ın beyi Pavlo Andreiç, aklını yitirmiş olan yaşlı kadın için cin, peri gibi yakıştırmalar yapılmasına “Bunların topu koca karı sözleri” (14) diyerek karşılık verir.

Maruş’un romanı aynı zamanda Avrupa terbiyesi almış Muhib Bey’le Mardiros Ağa’nın karşılaştırıldığı bir metindir. “On dokuz yaşına dahi evde kalmış, ve güc bela Ermenice yazıp okuyabilmiş:” (59) bir adam olan Mardiros Ağa’nın karşısında konumlandırılmış Muhib Bey, babası tarafından Fransa ve İngiltere’ye gönderilmiş, bu ülkelerin “meşhur medreselerinde” öğrenim görmüş, “yigirmi üç yaşına vardı ise eyi Evropa terbiesi tabir itdiklerini idinmiş idi:” (144). Mardiros Ağa yabancı dil bilmez ve eline geçirdiği mektupları ancak bir çevirmene gösterdikten sonra anlayabiliyorken, Muhib Bey sevgilisiyle İngilizce mektuplarla haberleşir. “[G]ayet ile nazik, dilber ve şirin bir delikanlı” (100) olan Muhib Bey’in karşısında, “hem korkak, ve hem alçak”¹²⁵ “cibilleti alçak” (190) “utanmaz” (204) “epeyi ahmak” (233) “Allahın dergâhından kovulmuş ve şeytana teslim olmuş” (252) Mardiros Ağa vardır.

Pek çok iyi sıfatla tanıtılan Muhib Bey’e karşılık roman boyunca kendi karısının parasını ele geçirmek için aklına gelen bütün kötülükleri yapan bir Mardiros Ağa karakteri yaratılmıştır. Muhib Bey, Vartug Dudu’yu tiyatroda gördüğünde güzel kadını rahatsız etmemek için bakışlarını sakınır, başına gelen her

kötölükte yanına koşar. Muhib Bey'i çiftliğindeki herkes büyük bir sevgiyle karşılayıp, bu kederli adam için üzülrken Mardiros Ağa'nın Krikoryan'dan başka arkadaşı yoktur. Yazarın iyi ve terbiyeli karakterin yaşadığı yasak aşkın geleneksel fikirlerle yaşamaya alışmış okuyucuya "haklı" görünmesi için bu karşıtlığa ihtiyacı vardır.

Yukarıda özetlenen üç romanın da belli konularda ortak fikirlere sahip yazarlar tarafından kaleme alındığı dikkat çekmektedir. Üç eserin "tez"leri ve eserlerin sözü geçen özelliklerinin dışında, her üç yazarın da büyük önem verdiği kadın konusu bu çalışmanın sonraki bölümünde ayrıntılarıyla incelenecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BİR KADIN YARATMAK: ERKEN DÖNEM TANZİMAT ROMANLARINDA KADININ KURGULANIŞI

“Kadının görevi erkeklerin hoşuna gitmek,
onlara yararlı olmak, kendilerini onlara sevdirep,
saydırmak, küçükken büyütmek,
büyüyünce onlara öğüt vermek, teselli etmek,
hayatı zevkli ve sevimli hale koymaktır”

J.J. Rousseau, *Emile*

Bu bölümün başında, aşağıda sıklıkla söz geçecek olan “Osmanlı aydını”, “Osmanlı kadını”, “Osmanlı ailesi” ve benzeri ifadelerin kullanımı ile ilgili bazı noktaları açıklığa kavuşturmak gerekiyor. Günümüzde özellikle bilimsel alanda yapılan çalışmalarda, yukarıda sözü geçen ifadeler kullanılırken “Osmanlı” sıfatını alan kavram ya da olguların yaygın bir ön kabulle “Müslüman-Türk⁷” olduğu düşünülmektedir. “Osmanlı Kızları” başlıklı bir makalede gayrimüslim kızlardan “Osmanlı Kadın Hareketi”nden söz edilirken gayrimüslim kadınlardan söz edilmeyebilmektedir. Bu çalışmanın hazırlık aşamasında karşılaşılan en büyük sorunlardan biri bu yaygın yanlış kullanımlardır.

⁷ Buradaki vurgulardan biri de İslam’ın Sünni mezhebidir.

“Osmanlı” ifadesi Osmanlı İmparatorluğu’nda yaşayan tüm toplumları kapsar. “Osmanlı” sözcüğü bir milleti ya da dini temsil etmekten çok bir arada yaşayan farklı dil, din ve etnisiteden insanların oluşturduğu bir üst kimliği işaret etmektedir. Yararlanılan kaynaklarda bu bilgi göz önünde bulundurulmamış olsa da, bilimsel makalelerin işaret ettiği bazı doğruların aynı zamanda aslında işaret edilmeyen “ötekiler” için de geçerli olduğu gözlemlendiği için bu kaynakların bazılarında bu çalışmada yararlanılmıştır.

Tanzimat’ın Osmanlı toplumundaki etkisi üzerine tartışmalara girilmeden önce İlber Ortaylı’nın *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı* başlıklı eserinde belirttiği, dönem hakkındaki düşüncelerini buraya almakta yarar var:

Osmanlı modernleşmesi denen olgu, diğer Müslüman toplumları da kapsar. Modernleşme olgusu, Osmanlı dünyasında hakim dinin tartışılmasını, ona atfedilen kurum ve kuralların sarsılmasını, değişikliğe uğramasını birlikte getirdi. Bu değişimin bir yüzüydü; ama Müslümanlar kadar, Hristiyanları ve diğer dinlerin üyelerini de kapsayan ortak yüzüydü. (11)

Osmanlı toplumunda Tanzimat sonrası ortaya çıkan düşünce sistemlerinin neredeyse tümü Avrupa kaynaklıdır. Bu yeni düşünce sistemleri “Batı”dan alınıp, topluma uyarlanırken Osmanlı’nın yapısına ilişkin bazı özel koşullar da göz önünde bulundurulacaktır. 19. yüzyıl İstanbul’unda yaşayan gayrimüslim Osmanlı aydınıyla Müslüman Osmanlı aydınının topluma yaklaşımlarında ve karşılaştıkları direnç noktalarında büyük benzerlikler göze çarpar. İlk Türkçe romanların ardından kaleme alından ilk Arap harfli Türkçe roman olan *Taaşşuk – ı Tal’at ve Fitnat*’ın yazarı Şemsettin Sami de romanında bu incelemeye konu olan romanlarda ortaya konan toplumsal sorunları konu etmiştir. Bir modernleşme çabasını imleyen Tanzimat,

diğer pek çok konuda olduğu gibi kadın konusuna da toplumda daha önce gözlemlenmeyen bazı yeni bakış açıları getirmiştir. Kadın konusunda, uzun yıllar boyunca kabul görmüş ve yaygınlık kazanmış fikirlere yeni açılımların getirilmesi büyük oranda Avrupa ve özellikle de Fransa kaynaklıdır. Fransız etkisinin bu kadar belirgin olmasında çeşitli nedenler ortaya atılabilir. Tanzimat dönemi aydınlarının pek çoğu Fransızca bilmektedir. Bu dönemde yapılan çevirilerin de büyük kısmı Fransızcadan yapılmıştır. Ermeni aydınlar dikkate alındığında bu kişilerin büyük bir çoğunluğunun yalnızca Fransızca bilmekle kalmayıp Fransa’da eğitim aldıkları hatırlanmalıdır. Özellikle 19. yüzyılda kadın hakları konusunda önemli gelişmelerin yaşandığı bu Avrupa ülkesinde (Çakır 18 – 20) yaşanan gelişmelerin kaçınılmaz olarak bu aydınların düşüncelerini etkilediğini öne sürmek mantıklıdır. Bu çalışmanın odağında bulunan her üç romanın da ana meselelerinden biri kadın konusudur.

Köklü bir dönüşüm yaşayan Osmanlı toplumunda kadın ve erkek rollerinin edebî eserlerde konu edilmesi önem taşır. Yazarların bu yerleşik rolleri sorguladıkları yeni roller önerdikleri dikkat çeker. Nicole A. N. M. Van Os yeni erkek ve kadın rollerinin toplumda nasıl bir etki yaratacağını şu ifadelerle ortaya koyuyor: “Erkeklik ve kadınlık, erkekliği yapan ve kadınlığı yapan toplumlarda belli stereotipler üzerinde kurulan düşünce ve beklentilerdir. Bu beklentilerin dışında davrananlar ise toplum tarafından hoş görülmez, cezalandırılır hatta dışlanır. Bu yüzden var olan bir cinsiyet düzenini kırmak hiç de kolay değildir. (339)

Kadınların, yaşadıkları toplumdaki haklarıyla ilgili arayışlarının tarihi 16. yüzyıla kadar giderken, bu hak arayışlarının belirgin bir şekilde ortaya çıkması için 18. yüzyılın sonunda başlayan ve 19. yüzyıl boyunca devam eden özgürleşme, bireyselleşme hareketlerinin toplumu şekillendirmesi sürecine girilmesi gerekmiştir.

19. yüzyılın düşünce akımlarını yakından takip eden Osmanlı aydınları kadın haklarıyla ilgili fikirleri de yaşadıkları topluma uyarlama çabası içine girmişlerdir. Edebî eserler, kadın hakları ile ilgili görüşlerin sergilenmesi, topluma iletilmesi için uygundurlar. Bu yöntem Tanzimat dönemi aydını tarafından da kullanılmıştır. Şerif Mardin “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma” başlıklı makalesinde Tanzimat dönemi yazarlarının en çok iki sorunun üzerinde durduklarını belirtir, “kadının toplumdaki yeri ve üst sınıf erkeklerin Batılılaşması” (33). Berna Moran da Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I adlı eserinde Mardin’in görüşlerini destekler ve ilk “romanlarımız”da evlenme usulü, kadına karşı tutum ve cariyelik gibi toplumsal sorunların işlendiğini belirtir (19). Her iki saptama da, cariyelik kurumu dışarıda bırakılırsa, bu çalışmaya konu olan erken dönem Tanzimat romanları için geçerlidir. Bu romanların yazarları, Avrupa’da dönemin önemli tartışma konularından biri olan kadın meselesine büyük önem vermektedirler. Jale Parla “Tanzimat Edebiyatı’nda Siyasî Fikirler” başlıklı yazısında Tanzimat’ın en önemli siyasi projesinin Batılılaşma olduğunu ve bu projenin edebiyata da yansıdığını belirtir (223). Parla’ya göre “[k]endilerini toplumsal değişimin hem motoru hem de denetleyicisi olarak gören Tanzimat yazarları, romanlarında özdeşleştikleri ideal tipler yarattılar ve toplum öncülüğü misyonunu bu karakterlere yüklediler” (224).

Osmanlı entelektüelleri arasında kadına karşı gelişen “yeni” tutumda benzerlikler olduğu kadar farklılıklar da gözlemlenmektedir. Jale Parla, *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri* başlıklı eserinde yazar ve toplum ilişkisini babalar ve oğullar eğretilmesi çerçevesinde inceler. Geç dönem Tanzimat yazarlarının kendilerini toplumun babası yerine koyarak eserlerini kaleme aldıkları fikri üzerine temellenen çalışmada Parla şu ifadeleri kullanır:

Yenileşme hareketinin temelini Doğu'nun ahlâki ve kültürel boyutlarıyla Doğu'nun dünya görüşü oluşturmaldır; bu dünya görüşünün bekçisi toplum düzeyinde padişah, aile düzeyinde baba, edebiyat düzeyinde yazardır. Tanzimat gibi, mutlak otoritelerin zaafa düştüğü süreçlerde, dünya görüşü hâlâ mutlakçı olmakta devam ediyorsa yazara babalık görevi düşer. (19)

Ancak bu durum Osmanlı-Ermeni yazarlarının kaleme aldığı eserlerde farklılık gösterir. Ermeni harfli metinlerdeki yazarın konumu, eğer bu eğretilemedeki düzlem yineleneneyecekse, bir babadan çok sevgiliyi andırır. Metinlerde yer alan kadın vurgusundaki ton ve yazarların aşağıda sözü edilecek yaklaşımları bu eğretilmeyi mümkün kılmaktadır. Erken dönem Tanzimat romanlarında belirgin bir şekilde ifade edilen “birey” vurgusu, geç dönem Tanzimat romanlarında yer alan ve baba-oğul ilişkisinde “oğul”u temsil eden “toplum” vurgusunun paralelidir. İlk Türkçe romanlardaki birey vurgusunun nedenleri için Rıfat N. Bali, Arus Yumul ve Foti Benlisoy’un hazırladıkları “Gayrimüslim Cemaatlerde Muhafazakârlık” başlıklı yazıya başvurulabilir:

Diğer doğu kiliseleri gibi Ermeni kilisesi [kastedilen Gregoryen-Ortodoks kilisesidir E.E.] de ontolojik varlık olarak cemaati görür ve bireyi[n] cemaatin doğal üyesi olduğunu kabul eder. Batı kiliseleri ise özellikle modern dönemde bireyle başlayıp cemaati bireylerin ortak hareket etme kararları sonucunda oluşmuş bir varlık olarak algılar. Buna bağlı olarak doğu Hristiyanlarının cemaat kimlikleri batı Hristiyanlarınınkinden daha güçlüdür. Güçlü bir cemaat duygusu ise muhafazakârlığı besleyen önemli bir kaynaktır. Bireyi toplum içinde

eritir, toplumsal değerler ve gereklilikler bireysel seçimlerden önce gelir. (658)

Bu çalışmaya konu olan romanların yazarlarının ortak özellikleri batı kiliselerinden birine mensup olmalarıdır. Avrupa'daki düşünce hareketlerinden etkilendikleri gözlenen yazarlar için birey önemli bir olgudur. Bu konuyla ilgili olarak çalışmanın ilerleyen sayfalarında metinlerden alıntılar yapılarak bu sav desteklenmeye çalışılacaktır.

19. yüzyılda Osmanlı-Müslüman toplumunun muhafazakâr bir yapıda olduğu bilinmektedir. Rıfat N. Bali, Arus Yumul ve Foti Benlisoy'un kaleme aldıkları "Gayrimüslim Cemaatlerde Muhafazakârlık" başlıklı yazılarında uzun yıllar kendilerini özdeşleştirebilecekleri bir siyasi birimden yoksun yaşamış Yunanlılar, Süryaniler, Yahudiler ve Ermenilerin muhafazakâr topluluklar olduğu belirtilmektedir. Yazarlara göre "Arketipik diasporaların étno-dinsel kimlikleri diğer tüm kimlik ve rollerinden daha önemli olmuştur. Dinî yapılar yüzyıllar süren bu dağılma süresince tek kalıcı kurumlar olarak millî birliğin koruyucuları; dilin, kültürün, geleneklerin hem yaratıcıları hem de muhafızları olmuşlardır" (658). İncelenen romanlarda da görüldüğü üzere yenilik ya da "modernlik" taraftarı yazarlar ve romanlarda yazarları temsil eden model karakterlerin önündeki en büyük engel bu dinî kurum ya da anlayışlardır.

Romancıların kadın üzerindeki bu vurgularını 19. yüzyıl Osmanlı-Emeni toplumunun modernleşme ve sekülerleşme süreciyle birlikte ele almak gereklidir. Akşin Somel, Avrupa'da güçlenen aydınlanmacı düşünce ve yeni yeni ortaya çıkmaya başlayan milliyetçilik ve romantizm gibi entelektüel akımlarla tanışmaya başlayan Ermeni gençlerinin "bahsedilen düşünsel etkilerin sonucunda dinsel bir dünya görüşü yerine laik bir dünya görüşüne sahip olmaları ve böylelikle de etnik

aidiyetlerini dinsel cemaat yerine milli özlerinde, ulusal geçmişlerinde aramalarıydı” der (90). Boğos Levon Zekiyan ise modernleşme ve sekülerleşme sürecinde kadının konumunu şu sözlerle ifade ediyor:

Kadınların özgürleşmesi, güçlü ve hızlı bir toplumsal bağlamda gelişmiştir. [...] Kadınların özgürleşmesi, bir tür ev içi kölelikten görece bir bağımsızlaşmaya geçiş olarak değil, kadınların Ermeni toplumunun modernleşme ve sekülerleşme sürecine katılmaları ya da katkıda bulunmaları olarak düşünülmelidir. (96)

Zekiyan, bu modernleşme, sekülerleşme sürecinden söz ederken kadının özgürleşme sürecinin aynı zamanda “milliyetçilik” açısından önemi üzerinde durmazken, Tanzimat döneminde kurulan *Hamazkyats* Cemiyeti’nin “Mığhitar’ın ulusal birlik ideali”nden etkilendiği ve bir “ulus” düşüncesini ifade ettiği yine Zekiyan tarafından ifade edilmektedir (99). *Akabi Hikâyesi*’nin yazarı Vartan Paşa’nın, mezhepler arasındaki ayrılığın karşısında olan tutumu; Hovhannes Balıkcıyan’ın yine benzer görüşleri taşıdığı, mezhepler arasındaki ilişkiye bir düzen getiren *Sahmanatrutiin* taraftarı olduğu; Hovsep Maruş’un kendi romanında *Hamazkyats* taraftarlarının özellikle kadının hakları konusundaki görüşlerini yansıtmaları üç romanın da bu yeni anlayışı savunma tezinden hareketle yazıldığı fikrinin öne sürülmesini mümkün kılıyor.

Anahide Ter Minassian *Ermenin Kültürü ve Modernleşme: Şehir, Oyun, Mizah, Aile Dil* başlıklı eserinde 1880’li yılların ortasına kadar Osmanlı İmparatorluğu’ndaki Ermenilerin bağlılığı ve sadakatinin şüphe götürmez olduğunu belirttikten sonra, aynı dönemde bir Ermeni kimlik bilincinin uyanışının da şüphe götürmez bir gerçek olduğunu belirtir (124). Özellikle 19. yüzyılda yaşanan gelişmeler sonucu Ermenilerin kendi dilleri ve kültürleri üzerinde daha fazla

eğildiklerini söyleyen Minassian Islahat Fermanı, Tanzimat'ın ilanı ve daha sonra da Ermeni Milleti Nizamnamesi'nin bu yönelimi güçlendirdiğini belirtir. Fransa'dan yayılan milliyetçilik fikrinin de bu ülkede öğrenim görmüş Ermeni aydınları tarafından önemsendiği fikri göz önüne alındığında 19. yüzyılın ortalarından itibaren belirgin bir şekilde “ulus” olma fikrinin de canlanmaya başladığı fikri öne sürülebilir. Her üç yazarın da bölünmüş halde bulunan Osmanlı-Ermeni toplumunun mezhep farklarına rağmen bir kültür birliği içinde oldukları ve aralarındaki düşmanlığın akıl dışı olduğu fikrini savundukları göz önüne alındığında bütünleşmiş bir “ulus” olma fikrinin en azından kültürel ve sosyal olarak gerçekleşmesini arzuladıkları söylenebilir. Her üç romanda da yer alan kadın konusunun bir ortaklık sergilemesinin nedenlerinin başında da bu arzu gelmektedir.

Minassian, Tanzimat dönemi ıslahatlarının evrenselcilik iddiasında olduğunu, bir Osmanlı cemaati yaratmaya ve Osmanlı Devleti'nin tebaası olan halkların devlete bağlılığını ve sadakatini temin etme amacıyla ortaya çıktığını ancak bu ıslahatların paradoksal bir biçimde millet sistemini pekiştirdiklerini ifade ediyor (124). Minassian, bu durumun ortaya çıkışının nedenlerini araştırırken Ermenice'deki karşılığı “*azk*” olan “millet” sözcüğünün Osmanlı'da kullanılan anlamından farklı olduğunu belirtir. Yazar, “millet”le kast edilenin ortak bir dine sahip insanlar topluluğu olmasına karşın “*azk*” sözcüğünün bir cemaatin kimliğini yalnızca dini kimliğe indirgemediğini, modern anlamdaki “ulus” sözcüğüne yakın bir anlama sahip olduğunu aktarır (125).

Bu bilgiler ışığında bakıldığında kadına karşı yaklaşımın yalnızca kadınların toplum içindeki haklarına tam olarak sahip olmaları amacıyla değil aynı zamanda bir “ulus” olma yolundaki önemli adımlardan biri olduğu tezini öne sürmek “aşırı” bir yorum olarak değerlendirilmemelidir. Osmanlı tebaası gayrimüslimlerde kız

çocuklarının eğitimiyle ilgili olarak yazılan az sayıdaki makaleden biri de Barbara Reeves-Ellington'ındır. Reeves-Ellington'ın "A Vision of Mount Holyoke in the Ottoman Balkans: American Cultural Transfer, Bulgarian Nation-Building and Women's Educational Reform, 1858-1870" başlıklı makalesinde erken dönem Tanzimat dönemi romanlarının kaleme alındığı yıllarda Bulgaristan'da kadınların eğitimi üzerinden nasıl bir "ulus" fikrinin ortaya çıkarıldığı hakkında aydınlatıcı bilgiler veriliyor. Reeves-Ellington, Amerikalı misyonerlerin Eski Zağra'da kadınların eğitimi için açtıkları bir okulun Bulgaristan'ın bağımsızlığını elde edinceye kadar geçen sürede nasıl bir etkisi olduğunu ayrıntılı bir şekilde ele alıyor. Yazar, kadınların öğrenim görecekleri hiçbir kurum olmayan Bulgaristan'da eğitilmiş kadınların hem modernliğin sembolleri olduğunu hem de geleneğin devamını simgelediği fikrini öne sürüyor (149).

Bulgarlar, bir süre sonra mezhep farklılığından ve kendi dar görüşlülüklerinden dolayı kızlarını açılan okullara göndermezler. Ancak bu durum fazla uzun sürmez. "Misyoner okulunun başarısı ve Protestan usulü reformlara karşı gösterilen ilgi, bağımsız bir kiliseye sahip olma çabaları ve her geçen gün güçlenen Bulgar milliyeti fikri Bulgarların iç işlerini yöneten *obshtina* adındaki kurumu kızların eğitimi konusu hakkında bir kez daha düşünmeye zorladı" (156). Obshtina, kızların eğitim görmeleri yönünde bir karar alır ve bu tür okullar günümüz Bulgaristan sınırları içindeki kız okullarının sayısının artmasına neden olur.

Minassian da Osmanlı tebaası Ermenilerin durumu üzerine bilgi verirken "özellikle Amerikalı misyonerler[in] hem kadınların öğrenimi hem de yayın konularında öncü oldu[klarını] belirtiyor (130). Bu misyonerlik çalışmalarının sonuçları hakkında yazar şu bilgileri aktarıyor: "Katolik ve Protestan misyonerlerinin okullarının başarısı, kadınların eğitimi konusunda öncü tutumları,

Ermeni Milletinde tepkisel bir rekabet doğurdu, Ermeni toplumunun seferber olmasına ve Patrikliğin himayesi altında ‘milli’ bir okul ağının gelişmesine yol açtı” (137).

Kadının “milli” bir hareketin önemli öğelerinden biri kabul edilmesinin nedenleri araştırılırken Nira Yuval-Davis’in *Cinsiyet ve Millet* başlıklı eserinde bu konu üzerine belirtilen görüşlere değinmek kaçınılmazdır. Yuval-Davis adı geçen eserde bu konu üzerine şu ifadeleri kullanmaktadır: “Kadınların milletin kültürel ve biyolojik yeniden üreticileri ve milli değerlerin taşıyıcıları olarak milli sahaya girişi, etnisitenin ve milletin içerik ve sınırlarını da yeniden tanımlamıştır” (21). Ermeni aydınlarının, daha sonra aynı görüşleri paylaşacak olan Müslüman aydınlar gibi, kadın konusundaki vurgusundan da milletin kültürel ve biyolojik olarak üreticisi konumunda olduklarını görmezden gelmedikleri anlaşılmaktadır. Modernleşme sürecinde eskinin yerine yeni bir kültür inşa etmeye niyetli görünen bu aydınlar ortaya çıkacak yeni kültürün üreticisi olacak kadınların bu yeni kültürü edinmelerini arzulamaları mantıksal bir çıkarımdır.

Osmanlı-Ermenileri arasında 19. yüzyılda görülen siyasî hareketlilik kadınların da desteğini almıştır. Kadınların bu toplumsal dönüşüm çalışmalarına katıldıkları yine Zekiyan’ın eserinde verilen bilgilerden anlaşılmaktadır. Dönemin önemli ve tanınmış entelektüellerinden Bedros Turyan, genç bir Ermeni kadını olan Ağavni Vartanyan’ın halk önünde yaptığı bir konuşma üzerine kaleme aldığı yazısında, yazı 1871 Haziran’ında yayımlanmıştır, “[Vartanyan’ın] sözleri güçlü bir etki uyandırdı. O, kadınların dudaklarının yalnızca gülümsemek, öpmek ve heyecanlandırmak için değil, aynı zamanda ve her şeyden çok, insanları devrime yöneltmek için hareket ettiğini kanıtladı” ifadelerini kullanmaktadır (98). Kadının

toplumda söz hakkı olduğu Turyan gibi, diğerk pek çok aydın tarafından kabul edilmektedir.

Şerif Mardin “Osmanlı üst sınıfında kadınların özgürlüğü konusunda dikkat çekici bir görüş birliğı” (36) olduğunu söylerken kadın meselesinin edebî eserlerde de yer aldığına değinir. Mardin bu eserlere örnek olarak Samipaşazâde Sezai’nin *Sergüzeşt*’ini, Namık Kemâl’in *İntibah*’ını Nabizâde Nâzım’ın *Zehra*’sını Hüseyin Rahmi’nin *İffet*’ini Halit Ziya’nın *Sefile*’sini örnek verir (35). Bu romanlara ek olarak kadın meselesine ve özellikle kadının evlilik konusunda söz hakkının neredeyse hiç bulunmamasına değinen ve romanın asal meselelerinden biri olarak ele alınan *Taaşşuk – ı Tal’at ve Fıtnat*’ı da burada anmak gereklidir. Daha sonra diğerk romanlarda sözü edilecek kadın meselesi Arap harfleriyle basılan ilk roman olan bu eserde yer almıştır.

Bu noktada erken dönem Tanzimat romanlarında betimlenen gayrimüslim kadınların erken dönem sonrası kaleme alınmış romanlarda betimlenen gayrimüslim kadınından bir hayli farklılık gösterdiğini belirtmek gerekiyor. Gayrimüslim yazarların dışındaki Tanzimat dönemi yazarlarının kaleme aldığı romanlarda iki tür gayrimüslim kadın tipi yaygın olarak görülür. Birinci gruba dahil edilecek kadınlar Avrupa’dan İstanbul’a gelmiş gayrimüslim kadınlardır ve genellikle büyük konaklardaki mürebbiye rolünü üstlenirler. Kimi zaman eski bir fahişe - Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Mürebbiye* başlıklı romanında olduğu gibi, kimi zaman iyi eğitim görmüş - Halit Ziya Uşaklıgil’in *Aşk-ı Memnu*’sundaki Matmazel de Courton, kimi zaman da Osmanlı ya da daha doğru bir ifadeyle Doğu kültürünü küçük gören - Samipaşazade Sezai’nin *Sergüzeşt*’indeki mürebbiye gibi - bu Avrupalı kadınlar romanlarda betimlenen Osmanlı gayrimüslim kadınlarından farklılıklar gösterirler. Taner Timur adı geçen eserinin bu konuya ayrılan bölümünde

romanlardan örnekler verdikten sonra şu yorumda bulunur: “Aslında Osmanlı romanında mürebbiyeler ve mürebbiler eleştirel, hatta karikatürel bir biçimde sunulmalar bile onlara sağlıklı ve kompleksli bir biçimde yaklaşıldığı gözden kaçmaz” (37).

İkinci grubu oluşturan çoğunlukla İstanbullu gayrimüslim kadınların Müslüman yazarların kaleminden genellikle olumsuz tipler olarak sunulduğu dikkat çeker. Bu açıdan bakıldığında Timur’un dönemin yazarlarının Avrupalı kadınlara karşı tutumuyla ilgili saptamalarının Osmanlı tebaası olan gayrimüslim topluluklara mensup kadınlar için de söylenebileceği fikri öne sürülebilir. Özellikle Rum kadınlarının temsili konusundaki ayrıntılı bilgilere Herkül Millas’ın *Türk Romanı ve “Öteki”*: *Ulusal Kimlikte Yunan İmajı* başlıklı eserinden ulaşılabilir. Millas çalışmasında özellikle gayrimüslim kadın karakterlerin hafifmeşrep, zayıf ahlaklı kişiler olarak sunulmasının Türkçe romanın ilk örneklerinden itibaren yaygınlıkla rastlanan bir uygulama olduğunu ifade eder (48).

Müslüman yazarların gözünden aktarılan Osmanlı gayrimüslim kadınlarının tezimize konu olan romanlarda temsil edilen kadın tipinden hayli farklı olması yazarların milliyetleri, başka bir deyişle dinleri göz önüne alındığında anlaşılır bir durumdur.

Bu eserlerde kadınlara yaklaşımdaki farklardan en belirgin olanı çalışmamıza konu olan *Akabi Hikâyesi*’nin, *Karnig*’in ve *Bir Sefil Zevce*’nin tüm kötü karakterlerinin erkek olmasıdır. Yazarların, eserlerindeki “kötü” karakterleri erkekler arasından seçmesi, başka bir deyişle “kötülüğün” erkek tarafından temsil edilmesi dikkat çekicidir. Bu romanlarda “kötü” sıfatını hak eden hiçbir kadın karakter yoktur. Kadınlara yaklaşımdaki bu belirgin farkın nedenleri ilerleyen bölümlerde de ortaya konmaya çalışılacaktır.

Diğer dikkat çekici nokta üç romanın da ana kadın karakterinin yazar tarafından olumlanması ve bu kadınların romanların sonunda ölmeleridir. Her üç kadının da ölümünden sorumlu olan geleneksel düşünce kalıpları ve erkeklerdir. Burada Şemseddin Sami'nin de romanında benzer bir yaklaşım gösterdiğini belirtmek gerekiyor. Yazar erken dönem Tanzimat romanlarındaki bu vurguyu Arap harfleriyle basılmış ilk romanında en az ilk örnekler kadar belirgin bir şekilde ortaya koyuyor. *Taaşşuk – Tal'at ve Fitnat*'ta sözü geçen ana kadın karakterler de erkeklerin baskısıyla karşılaşmış, eziyet çekmişlerdir. Fitnat, Saliha Hanım ve Zekiye Hanım'ın mutsuzluklarına neden olan kişiler bütünüyle yerleşik değerleri temsil eden erkeklerdir.

Bir diğer ortak nokta ise ana kadın karakterlerin, ana erkek karakterden daha güçlü bir yapıya sahip olmalarıdır. Burada dikkati çeken nokta geç dönem Tanzimat romanlarında ve daha sonrasında kaleme alınmış Arap harfli romanlarda zayıf erkek karakterin eserlerde sıklıkla ortaya çıkmasıdır. Nurdan Gürbilek *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe* başlıklı kitabının giriş bölümünde romanlarda yer alan pek çok okur yazar erkek karakterin zayıflığından, kadınsılığından, efemine züppe olarak betimlenmesinden ve bu durumun yaygınlığından söz eder (10-11). Bu durumun erken dönem Tanzimat romanlarında da görülüyor olması dikkat çekicidir. Romanlarda kadınların ölmeleri için ya zehir içmeleri, zehri içtikten sonra kendilerini denize atmaları, kendilerine gizlice verilen zehrin etkisinden büyük ölçüde kurtulup yıllar sonra iyice yaşlandıktan sonra zehrin telafisi mümkün olmayan yan etkileriyle karşılaşmaları, ya da aylarca güneş yüzü görmeden yerin altında hapis tutulup doğum yapmaları gerekmektedir. Ancak erkek karakterler için kötü bir haber, hakaret ya da yalnızca sevgililerinin ölümleri yeterli olmaktadır.

Akabi Hikâyesi'nin ana kadın karakteri Akabi, sevgilisinin bir başkasıyla evleneceğini öğrenince intihar etmeye karar verir. Bulunduğu evin yakınlarında bir uçurum kenarına gider. Uçurumdan aşağıya atlamadan önce de zehir içmiştir. Bu noktada, dolaylı da olsa sevgilisi Hagop'un Akabi'nin ölümüne neden olduğu söylenebilir. Genç kadın uçurumun kenarındayken duyduğu ayak seslerinin Hagop'a ait olduğunu anlayamaz. Bir başkası sandığı kişi kendisini kurtarmaya gelen Hagop'tur. Akabi uçurumdan atladıktan sonra ölmez. Sevgilisi onu kurtardığını düşünürken zehir etkisini gösterir ve genç kadın sevgilisinin kollarında can verir. Uçurumdan atlayan ve atlamadan önce içtiği zehirden dolayı ölen Akabi'nin sevgilisi Hagop ise sevgilisi Akabi öldüğü için fiziksel hiçbir neden olmaksızın kederinden ölür.

Akabi Hikâyesi'nde yer alan az sayıdaki olumlu erkek karakterden biri olan Akabi'nin babası Boğos, kardeşinin gönderdiği tehdit mektubunu okuduktan sonra tekrar hastalanarak ölür.

Karnig, sevgilisi Gülünya'nın babasının hakaretine dayanamadığı için hastalanarak ölür. Dikran, sevgilisi Gülünya öldüğü için ölür.

Üç romanın ana erkek karakterleri arasında ölmeyen tek kişi *Bir Sefil Zevce*'de pek çok duygusal, fiziksel zorluktan ve bir doğumdan sonra “ancak” ölebilen Vartug Dudu'nun sevgilisi Muhib Bey'dir. Muhib Bey de bir kere kaza sonucu ve bir kere de kurtardığını sandığı sevgilisini aslında kurtaramamış olduğunu anladığında hastalanıp yatağa düşer. İlginç olan taraf Muhib Bey'in kaza geçirdikten sonra yalnızca iki haftada iyileşmesine rağmen, sevgilisini kurtaramadığını anladığında duyduğu üzüntüden dolayı üç ay yataktan kalkamamasıdır. Yatakta geçirdiği üç ay boyunca hamile sevgilisi bir mahzende hapis tutulmaktadır.

Erkekler karşısında çoğu zaman savunmasız olan kadınların başlarına gelenler de çeşitlilik gösterir. *Akabi Hikâyesi*'nde Hamparcum kendi öz kızını fahişeliğe zorlar:

Bu ahşam buraya benim ile bir zengin Frenk gelecek, kapudan içeri girdiyi gibi koltuğuna girib yokarı çıkaracaksın, amma böyle pis kıyafet ile olmaz, yeni fistanını giy, bir de sana güzel yazma aldım, (ve yazmayı balıkçı koynundan kyağıda sarılmış çıkarub kızına virdi) bu yazmayıda şöyle bir alafranga başına bağla, bak ki güzel görünesin, songra seni beyenmese pek fena olur (23).

Bu durumu annesinden saklamasını isteyen babasının niyetini bir süre sonra anlayan Mariam, Hamparcum'un isteğini reddeder ancak Hamparcum'un kızına söyledikleri adamın kadınlara karşı tutumunu bir kez daha ortaya koyar: "Öyle ise ahşam gine ananı döyerim" (24).

Akabi'nin amcası Bağdasar Ağa, yeğeninin bir Katolik'le ilişkisi olduğunu öğrenince genç kadını döver, Akabi'nin annesi Anna'yı zehirlemesi için adam tutar.

Karnig'de, Ğugas Ağa, karısını, kızını ve evdeki yaşlı kadın Mariam'ı döver.

Bir Sefil Zevce'de, Mardiros Ağa ve arkadaşı Krikoryan, Vartug Dudu'nun sahip olduğu mirası ele geçirmek için kadının doğum yaptıktan sonra ölmesini sağlayacak bir plan yaparlar.

Deniz Kandiyoti, Arap harfli ilk Türkçe romanlarda yer alan kadın imgesini incelediği "Cariyeler, Fettan Kadınlar, Yoldaşlar: Türk Romanında Kadın İmgeleri" başlıklı makalesinde Jale Parla ve Robert Finn'in ilk Arap harfli romanları incelediklerinde vardıkları sonuçları şu şekilde aktarıyor:

Bu araştırmacılar, ilk beş Türk romanının yetim bir erkek kahramanla başlamasını ve bu kahramanların Batı'dan ithal edilen yeni toplumsal

ve ahlakî kodlarla ilişkilerini kurmak için tamamen kendi başlarına bırakılmalarını dikkat çekici buluyorlar. Sonuç hemen hemen her zaman kahramanın ölümü ve ailesinin çöküşü oluyor. Bu nedenle, erkek yetimlerin yeni ufuklara ulaşabildiği çoğu Batı romanındaki fakirlikten zenginliğe sıçrama temasının aksine, Osmanlı yetimi köklerinden koparılmış, korunmasız, yabancılaşmış ve kırılığandır. Gerçekten de Tanzimat evi, babasız, zayıf, dar kafalı annelerin entrikalarının, oğulların beceriksizlikleri, ahlaksızlıkları, ve budalalıklarıyla birleştiği, dönüşsüz trajik sonuçlara yol açacak bir yer olarak resmedilir. (138)

Kandiyoti'nin aktardığı bu çıkarımlar büyük ölçüde erken dönem Tanzimat romanları için geçerli değildir. Romanlardaki erkek karakterler zayıf, hassas, kırılğan betimlenseler de yazarlar tarafından bu karakterlere karşı “haşın” ya da “müstehti” bir tavır takınılmaz. Aksine bu karakterler bütünüyle olumlanmış karakterlerdir. Yazarlara göre “doğru” Batılılaşmışlardır. Bu olumlanan karakterlerden Karnig yurt dışına gidip saatçilik mesleğini öğrenebilecek ve İstanbul'da kendi işini kuracak kadar girişimcidir. İşinde de başarılı olduğu romanda ima edilir. Ayrıca Hagop'un alıntıda belirtildiği şekilde gerçekleşen bir çöküş hikâyesi de yoktur. *Bir Sefil Zevce*'nin ana erkek karakteri babasızdır ama elindeki varlıkları gayet akıllı bir şekilde değerlendirir. Maddi durumu roman boyunca kötüleşmenin aksine iyi yönde seyreder. Romanlarda yer alan erkeklerin hiçbiri beceriksiz sıfatını hak etmez. Romanlarda yer alan bu “nazik” erkeklerin nazikliği kötü bir şekilde ele alınmaz. Bu naziklik, incelik ya da kırılğanlık karakterlerin okuyucunun gözünde daha olumlu resmedilmesi amacıyla da kullanılır. Bu

durumdan çıkarılan sonuç erkeklerin kırılganlığının değil, erkekleri kıran, ölümüne neden olan toplumsal anlayışların eleştirilmesi gerektiğidir.

Çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde bazı başlıklar altında kadınların romanlardaki temsilleriyle ilgili saptamalara yer verilecektir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HİÇ NİKÂH ÜÇ CENAZE: ERKEN DÖNEM TANZİMAT ROMANLARINDA KADININ EVLİLİĞİ

Bu tez çalışmasına konu olan üç roman da 19. yüzyıl Osmanlı-Ermeni toplumundaki evlilik kurumuna, evlendirme yöntemlerine eleştirel bir yaklaşıma sahiptir. Toplumsal olarak Osmanlı’da evlilik olgusu bireylerin kurumsal olarak topluma entegrasyonuna işaret eder. Evlilik yoluyla bireyler genel geçer anlayışların ve toplumda yerleşik halde bulunan yaklaşımların devamını sağlamaya evlilik yoluyla yönlendirilirler. Evlilikte cinselliğe değil toplumsallığa bir gönderme varken aşk ilişkisinde bedensel dolayısıyla bireysel olana bir gönderme vardır. Fatmagül Berktaş “Doğu ile Batı’nın Birleştiği Yer: Kadın İmgesinin Kurgulanışı” başlıklı yazısında “Modernleşme öncesinin klasik ataerkil argümanı, aileyi siyasal düzenin metaforu olarak kullanmaktır” görüşünü öne sürer (278). Bu açıdan bakıldığında erken dönem Tanzimat romanlarında ortaya konan bireysel aşk anlayışı geleneksel kadın erkek ilişkisi anlayışıyla uyuşmaz ve dolayısıyla siyasal/toplumsal düzene karşıdır. Eserlerde bireysellik vurgusu yenilikle, değişimle birlikte alınmaktadır. İncelememize konu olan üç romanda da evli çiftler yer almaktadır, ancak bu evli çiftlerin hiçbirisi evliliklerinden mutlu değildirler. *Akabi Hikâyesi*’nde Akabi ve Hagop, *Karnig*’de Karnig, Gülunya ve Dikran, *Bir Sefil Zevce*’de Muhib Bey ve Vartug Dudu yerleşik anlayışların tersine ilişkilere sahiptirler. Bu karakterlerin tümü

yerleşik evlilik anlayışının dışında bir beraberliği arzular ve bu nedenle hiçbiri birlikte olamaz. Akabi ve Hagop arasındaki ilişki toplumsal olarak engellenirken gerekçe mezhep ayrılığıdır. Mezhepleri ayrı olan genç kadın ve erkeklerin evliliği her iki mezhebe tabi olanlar tarafından hoş görülmez, bu birleşmenin önü alınmaya çalışılır. Karnig, Gülünya ve Dikran'ın arasındaki aşk ilişkisi de hayli bireysel ve bir o kadar da toplum karşıtıdır. Burada sevgililerin birleşmesinin önündeki engel Ğugas Ağa'nın temsil ettiği yerleşik anlayıştır. Yenileşme, modernleşme karşıtı bu muhafazakâr anlayış Gülünya'nın “makûl” ve yerleşik kurallara uygun bir görücü evliliğe zorlanmasıyla sonuçlanır. Vartug Dudu ve Muhib Bey arasındaki ilişki bir yasak aşktır ve Vartug Dudu'nun evliliğinden dolayı bir sonuca varamadan sonlanır. Vartug Dudu, yerleşik anlayışlarla gerçekleştirdiği görücü usulü evliliğinden dolayı acılar çeker ve sonucunda hayatını kaybeder. Sözü geçen karakterlerden Muhib Bey hayatını kaybetmenin sınırına kadar gelir ancak ölmez. Bu durum diğer karakterler için söz konusu olmaz, tümü hayatını kaybeder. İncelemeye konu olan eserlerdeki bu tutum yerleşik evlilik anlayışına belirgin bir şekilde karşı olunduğunu gösterir. Yerleşik evlilik anlayışı romanlarda eleştirilen en önemli öğelerdendir. Bu eleştirilerin özellikle kadının öne alınarak gerçekleşmesi ise Berktaş'ın Tanzimat yazarlarının kadın ile aileyi eşanlamli olarak kullandığı görüşüyle okunduğunda belirgin bir anlam kazanır (279). Kadının değişmesi, evliliğin değişmesiyle, evliliğin değişmesi ise toplumsal değerlerin değişmesiyle sonuçlanabilir.

Romanlardaki bu eleştirel tutumun örneklerini belirlemeden önce 19. yüzyılda Osmanlı-Ermenilerinde kadının ve evlilik konusundaki genel anlayışlarla ilgili bilgiler vermek yerinde olacaktır. Arus Yumul “19. Yüzyıl Ermeni Toplumunda Ermeni Kadını” başlıklı yazısında Ermeni kadınlarıyla ilgili olarak ayrıntılı bilgilere yer

vermektedir. Yumul, Ermeni kadını ve evlilik konusunda şunları söylemektedir:

Evlilik ana babanın uygun gördüğü kişilerle gerçekleştirilir. 19. yüzyılda Ermeni gençlerin kiminle evleneceği konusunda aileler büyük ölçüde söz sahibiydi. Evliliklerin büyük bir çoğunluğu görücü usulü ile gerçekleştirilirdi. Evlilikler aşk için değil, insanların evlenmeleri gerektiği düşüncesiyle, iyi bir aile yaşantısına sahip olup toplumsal görevlerini yerine getirmeleri amacı ile gerçekleştirilirdi. [...] Evlilik bir kızın hayatındaki en önemli olaydı. Koca kadının koruyucusu, 'başının sahibi' idi. Kadın ise kocanın 'sırtını dayayabileceği bir yastık' olmalıydı. (15)

Ermeni cemaatinin evlilikle ilgili mutlak kurallarından bazıları hakkında Minassian'ın adı geçen eserinde de bazı bilgiler yer alıyor. Minassian, dönemin Ermeni cemaatinin evlilikle ilgili anlayışlarının temelinde tekeşlilik ve eşin üyesi bulunulan topluluktan seçilmesi gibi bir uygulamanın bulunduğu söz eder. Ermeniler arasında kardeş çocuklarının evliliği yasaklanmıştır. Minassian, Müslüman toplumunda olduğu gibi evliliğin amacının çoğalma olduğunu ve yeniden evlenmenin dullar için bir kaide olduğunu ekliyor.

Minassian'ın verdiği bilgilerden anlaşıldığı kadarıyla dönemin Ermeni toplumunda evliliğe aileler karar verir. Aileye alınacak gelin ilk önce kendi evinde bir sınava tabi tutulur, daha sonra bu sınama fiziksel özellikler üzerinde hamamlarda yürütülür. Gelin alınacak kızların yaşları 12 ile 16 arasında değişir. Evlenecek genç erkeğin de yaşı genellikle gelin adayınıninkine denktir. Düğün gününe kadar nişanlıların birbirlerini görmeleri yasaklanmıştır. Evli erkek çocuklar karıları ve çocuklarıyla baba evinde kalırlar. Kendi anneleriyle ilişkileri bile artık sınırlı olan

genç kadınlar evlendikten sonra kayınvalidelerinin, eğer o hayatta değilse, kocalarının ağabeylerinin karısının, eplerinin otoritesi altında yaşarlar. Yeni evde de eski evde olduğu gibi aile büyüklerinin otoritesi tartışılmaz (102-5). Bu şekilde örgütlenmiş bir aile yapısı içinde kadının ne evlilikten önce ne de evlilikten sonra bir söz hakkı olduğu söylenebilir.

Vartan Paşa, Hovhannes Balıkcıyan ve Hovsep Maruş, Arus Yumul'un ve Anahide Ter Minassian'ın aktardığı bu geleneksel evlilik anlayışının karşısında olan Osmanlı-Ermeni aydınlarıdır. Üç roman da büyük oranda evlilik sorununa değinmiş, geleneksel evlilik anlayışlarının kötü sonuçlarını göz önüne sermeyi amaçlamışlardır.

Akabi Hikâyesi, kadının evlilikte söz hakkı olmamasını, görücü usulü evliliğin akıl dışılığını ve mezhep farklılıklarından dolayı gençlerin evlenememesini eleştiren bir metindir.

Romanda ahmak, aptal ve görgüsüz olarak betimlenen Rupenig'in yalnızca istediğini söyleyerek, karşısındaki kadının kendisine karşı neler hissettiğini sorgulamadan Fulik Dudu'yla evlenebilmesinin ne kadar yanlış bir uygulama olduğunu yazar açıklıkla ortaya koymaya çalışmıştır. Fulik Dudu, hiç sevmediği, hatta yer yer aşağıladığı Rupenig'le evlenmek istemese de anne ve babasının verdiği kararı değiştirme gücüne sahip değildir. Genç kadının kendi evliliği konusunda söz hakkı bulunmamaktadır. Yazarın bu durum karşısındaki tutumu açıktır. Vartan Paşa için Fulik Dudu "zavallı" ve babasının aldığı karar "zalimane"dir (117). Vartan Paşa romanında görücü usulü evlilik konusunda şunları söylüyor:

Şimdiye kadar niçe kızler Fulik dudu misillu telpeçenin altından ah u vah iderek mecbur olmuşdirler horane yaklaşmağe, ve gözlerinden yaş akarak asla sevib ve birlikde imtizac idebilmeye ümidleri

olmayan kimselere söz vermiş dirler müddeti ömürlerinde bir dahi ayrılmamağ... yahud asla ahl'akını tanımadıkları ademlerin hükmüne tabi olmağ mecbur olmuş dırlar: Her ne kadar, kişinin bütün ömründe mutlu yahud bahdine ihale idubbüsütün tecessüzde kusur iderek karar virilmesi taaccüb olunacak bir husus ise de, ne çare usuli belde olmuş ve tebdil olmasın deyu ahd idenleri irşad idebilmek yahud ğalebe iylemek pek müşkil olduğından böylece gitmesine karar virilmiş... (121)

Romanda görücü usulü evliliğın tek kurbanı Fulik Dudu değildir. Sofi Dudu da görücü usulüyle Hamparcum'la evlenmiştir. Annesi, kızıyla evlenmek isteyen Hamparcum'un kızını mutlu edip edemeyeceğini düşünmediğı gibi asıl amacı kızından bir bakıma kurtulmaktır. Evlendikten sonra kızı kendi sorumluluğundan çıkmış olacaktır.

Görücü usulü evliliğ karşı gelenler, ya da mezhepler arasındaki çatışmaya rağmen başka mezhepten bir kişiyi seven ya da evlenmek isteyen kadının sonu ise ölümdür. Bir Katolik olan Anna Dudu, bir Gregoryen olan Boğos'la ancak gizli bir nikâh yapabilmıştır. Evliliklerinin henüz başında birbirlerinden ayrılmak zorunda kalmışlar, uzun yıllar birbirlerini görememişler, kendi çocuklarını kendileri yetiştirememişlerdir. Boğos yaptığı bu “yasak” evlilikten dolayı sürgün hayatı yaşadığı gibi kardeşinin bir tehdit mektubuyla hayatını kaybeder. Anna Dudu ise Bağdasar'ın kendisini zehirletmesinden sonra bir daha hiçbir zaman sağlığına kavuşamadığı gibi, kendi çocuğunu da görememiştir.

Akabi ile Hagop'un arasındaki ilişki Laurent Mignon'un da “Tanzimat Dönemi Romanına Bir Önsöz: Vartan Paşa'nın *Akabi Hikâyesi*” başlıklı makalesinde belirttiğı gibi Akabi'nin annesi ve babasının yaşadığı “ümitsiz aşkın bir

tekrarıdır” (71). İki genç toplumda yerleşik halde bulunan kurallara karşı gelmeyi canlarıyla öderler.

Hovhannes Balıkcıyan’ın romanı da evlilik konusunu merkeze alan bir romandır. Romanın ana karakterlerinin evlenememesinin nedeni ise bütünüyle baba erkinden kaynaklanmaktadır. *Karnig* romanında genç kadının hayli kötü betimlenmiş babası Ğugas Ağa, kendi politik görüşlerine uymayan bir damat istemediği için kızını hiç tanışmadığı bir adamla evlendirmek ister. Bu evlilik de, Gülünya kendisini öldürdüğü için, gerçekleşemez. Ancak kadına intihardan başka yol görünmez. Kızını istemeye gelenlere “sözünü ver[ip] bitir[ir]” Ğugas Ağa. Bu noktadan sonra Gülünya hiçbir söz hakkı olmadığını bildiği için hayatına son verir.

Hovsep Maruş’un romanındaki evlilik sorunu da bilinçsizce, görücü usulüyle yapılan bir evliliği merkeze alan bir anlatıdır. Vartug Dudu hiç tanımadığı bir adamla evlenir ve bu evlilik onu ilk önce yasak bir ilişkiye ve sonra da ölüme sürükler. Yazar dönemin evlilik anlayışını şu şekilde tanımlamaktadır:

Ekseri, nevreste bir duhter on yedi yahud on sekiz yaşına balıĝ
oldukde heyalinde gendine minasib bir yar peyda ider: mesela uzunca
boyly, saçlari kumral, gözleri ala’ nazik bir delikanly intihab itmiş ise,
anın büsbütün muĝayırı bir adem gendisini istedikde, pederi ve
validesi evvela varietini süal edib, eger ol babde müradlerine
muvaffak ise, aher hiç bir şey matlub itmeyerek, “kısmeti çıkdı”
deyerek, kız istemese dahi, irşad iyleyib verirler. (60)

Vartug Dudu’nun mutsuz olduğu evliliğini bitirmesi söz konusu değildir. Çünkü, Susie Hoogasian Vill ve Mary Kilbourne Matossian’ın *Armenian Village Life Before 1914* (1914’ten Önce Ermeni Taşra Yaşamı) başlıklı eserlerinde de belirtildiği gibi kentli olsun taşralı olsun çiftler arasında bu toplumda boşanma söz

konusu değildir ve kadın için yeniden evlenme ancak kocasının ölümünden sonra mümkündür (87). Bu evlilik bağından kurtulmanın tek yolu, böyle bir evlilik bağının devamını dayatan toplumdan ayrılıp, başka ve daha özgürlükçü görünen bir toplumda yaşamaktır. Vartug Dudu, bunu başaramadan yani Paris’e gidemeden ölür.

Toplumsal kurallara karşı gelen üç romanın da ana kadın karakteri, arzuladıkları erkeklerle evlenemedi hayatlarını kaybederler. Burada *Taaşşuk - ı Tal’at ve Fitnat*’ı da anmak yerinde olacaktır. Mehmet Kaplan, yukarıda adı geçen makalesinde Şemseddin Sami’nin bu romanıyla Türk-İslam toplumunun aksayan bir tarafına dikkat çektiğini ve evlenme müessesesinin anormal taraflarını ortaya koyduğunu belirtir (159). Kaplan bu sorunun yalnızca Türk-İslam toplumuna ait olduğunu söylese de evlenmeyle ilgili uygulamaların Osmanlı – Ermeni toplumu için de büyük ölçüde geçerli olduğunu vurgulamak gerekli. Şemseddin Sami, *Taaşşuk - ı Tal’at ve Fitnat*’ta Saliha Hanım’ın ağzından şu görüşleri dile getirir:

Âh bîçare biz karılar!... Bizi hiç insan sırasına koymazlar!

Babalarımız istedikleri adamlara bizi hediye verircesine verirler; o adamların tabiatını sormazlar; biz o adamlarla geçinecek miyiz?

Orasını hiç düşünmezler. Bize bir defa ‘Filan adamı koca ister misin?’ yahut ‘Kimi koca istersin?’ diye bir sormak yok. Bize derler: ‘İşte seni filan adama vereceğiz’. Biz sükût ederiz ama gönlümüz ne der? ‘Yarabbi, babamın bu söylediği efendi genç olsun, güzel olsun, iyi tabiatlı olsun. Filvaki bazı defa öyle çıkar; lâkin bazı kere de bütün bütün zıddına... Gider bakarız ki, bize koca olacak adam altmış yaşında, yahut bir gözden kör, yahut burunsuz yahut sarhoş, yahut ahmak... Ah siz erkekler ne zalimsiniz! Bir kızcağızın bir gözü biraz şaşı olsa yahut ayağı Cüz’i topal olsa, bîçare evlenmeksizin

ihitiyar gider; kimse almağa tenezzül etmez. Amma sizin en fenası, en uğursuzu, en sakatı bakarsın ki kızların en güzelini, uslusunu alır da bîçareyi esir eder. (14)

Osmanlı – Müslüman kadınının evlenmeden önce sahip olmadığı söz hakkı aynı şekilde Osmanlı – Ermeni kadını için de geçerlidir. Akabi Hikâyesi’nde Sofi Dudu’nun evlenirken karşılaştığı durum da burada anlatılan durumla birebir örtüşür. Sofi Dudu Hagop’a Hamparcum’la nasıl evlendiğini şu sözlerle anlatır:

Bir az böyüyüb iş işlemeye başladım sa o vakit epeyce rahatlığımızı bulduk, ve birkaç para da artırmaya başladık, l’akin validem dayma beni evlendirmek ister idi, ve birdüzüye der idi ki acab ne vakit mürvetini göreceyim deydi: Bu aralıkda komşumuz bir balıkcı beni istedi, validem de bunu duyduğu gibi nasıl ada olduğunu bir eyice ağnayıb diyemeyerek, hem Allah istediğini verdi deydi sevinerek iki aydan sonğra beni balıkcı Hamparcuma verdi: (20)

Sofi Dudu’nun evlendiği bu adamın birkaç ay eviyle ilgilendikten sonra bir alkolik olduğu ortaya çıkar. Hamparcum çalışmaz ancak karısının başkaları için çamaşır yıkayarak eve getirdiği parayı harcar. Kadının “sevayı entari”sini sattırıp buradan eline geçen parayı da beceriksizce harcar. Sorgusuzca evlendiği bu adam daha sonra kendi öz oğlunun ölümüne neden olacaktır.

Evlilikte kadının rolü de toplum tarafından belirlenmiştir. Kadının en büyük görevi evi idare etmektir. Ancak, ilk Türkçe romanların yazarları kadının evdeki geleneksel konumu onaylamazlar. Kadın kocasına itaat etmek zorunda olan bir esir gibidir. *Karnig*’de Ğugas’la karısı Pupul Hanım arasındaki diyalog önemlidir:

Ğ. [...] bence nisa tayifesi erkeyin halayığıdır, erkek her ne derse, onlarda karşı söyleyecek liyakat olmamalı”:

P. “Öyle ise, Allah bizi size esir vermiş”: (75).

Kadının kocasına karşı söyleyeceği bir söz yoktur. Kadının görevi itaat etmektir. Kendisine toplum tarafından verilmiş hakkı karısından ister Mardiros Ağa “siz mecbursınız her bir hususde hakk ya nahakk bana itaat itmege” (116). Kadının babasına ya da kocasına itaat etmesiyle ilgili metinlerde pek çok örneğe rastlanıyor. Baba ya da eş olan erkek her zaman kadın üzerinde hak sahibidir. *Akabi Hikâyesi*’nde Bağdasar Ağa Akabai’ye şunları söylemektedir: “Akabi, bilmiş ol ki seni benim elimden kimse kurtaramaz, sen benim hükmimde sin vel hasıl sen benim yesirim sin: (131).

Kadının haklarını ön planda tutan Hovsep Maruş, evlilikte ortaya çıkan sorunların kadına yüklenmesine de karşı çıkmaktadır: “Pek çok kimseler zevce u zevce beyninde muvafıklık olmağı halde daima taksiratı dış ehletine verirler. Fakat bitaraf nazar ile bir eyice dikkat olunsa fehmi olunabilir ki, ekseri noksanîyet kocaların tarafından zuhur ider deyu:” (63-4).

Hovsep Maruş yazdığı romanda Vartug Dudu’nun kocası olan Mardiros Ağa’nın yalnızca genç kadının parasını ele geçirmek için ne denli kötülükler yaptığını anlatarak bu fikrini okuyucuya iletmeyi hikâye yoluyla da iletmeyi başarır. Mardiros Ağa ve arkadaşı Krikoryan – ki romanlarda Ğugas Ağa ve Hamparcum’la birlikte anlatılan en kötü karakterlerden biridir – servetini ele geçirmek için ilk önce kadını kandırarak bazı belgeleri imzalamasını, kendi elindeki mücevherleri yok pahasına satmasını sağlarlar. Daha sonra kadını ilk önce bir evde ve romanın sonunda da bir mağarada hapsederler. Kadın hamile haliyle üç ay boyunca güneş görmeyen bu mağarada tutsak edilir ve çocuğunu doğurduktan kısa bir süre sonra da hayatını kaybeder. Romancı, Vartug Dudu’nun başına gelen tüm felâketlerin

sorumlusu olarak da yerleşik kurallara göre gerçekleşmiş evlilik kurumu olduğunu okuyucuya hikâye yoluyla aktarır.

Yazarların evlilik kurumuna karşı tutumları kadının haklarını ön planda tutmaya göre şekillenmiş, akıl dışı bir uygulama olan görücü usulü evlilik olumsuzlanmıştır. Evliliğin doğal sonucu olarak kabul edilen annelik konusu da yazarlar açısından önem taşımaktadır.

IV. A. Ağlarsa Anam Ağlar: Bir Kutsal Görev Olarak Annelik

“Ah valide, kurbanın olayım”

Gülunya, *Karnig*, 178.

““Of! valide... sebebi perişaniyetimsin”

Gülunya, *Karnig*, 196.

Kadın, bir toplumun hem kültürel hem de biyolojik devamlılığını sağlar. Bu yüzden özellikle milliyet temelli toplumlarda, doğuştan sahip olması gereken haklarından dolayı değil, bir anlamda, işlevinden dolayı yüceltilen kadın için anneliğin büyük önemi vardır. Bu durumun nedenlerinden biri de kadının doğurabilme “yeteneği”dir. Bu yeteneğin kadında bulunuyor olmasından dolayı kadının önem kazanması, görünüşte kadını özgürleştirme amacı güden hareketlerin soyun ve kültürün sağlıklı devamını sağlamak ihtiyacından kaynaklandığı ifade edilebilir. Nurdan Gürbilek, “Erkek Yazar, Kadın Okur” başlıklı yazısında “medeniyet değiştiren bir toplumda modernliğin tehdit ettiği cemaatin manevi simgesi[nin]” ve “mahrem alanın doğal uzantısı”nın kadın olduğunu ve bunun sonucu olarak da modernlikle ilişkilendirilmiş konularda kadının önemli olduğunu,

dolayısıyla ilk romanlardan⁸ itibaren kadın konusunun sıklıkla ortaya çıktığını ifade eder (29 – 30).

Kadının bir anne olarak toplumdaki statüsü, anne değilken sahip olduğu statüden daha yüksektir. Bu nedenden dolayıdır ki Vartug Dudu, sevgilisi Muhib Bey'e hamile olduğunu söylerken “validelik ünvanına nail oldum” ifadesini kullanır (240). Annelik yüceltilmiş bir “rütbe”dir.

Ermeni harfli ilk Türkçe romanlarda annelikle ilgili en önemli vurgu, annenin fedakârlığıdır. Mutsuz bir evlilik yapmış olan Sofi Dudu kocasından gördüğü şiddete rağmen ona olan sevgisinden vazgeçmemiştir. Çocukları onun için teselli kaynağıyken, kocasının kendi oğlunun ölümüne neden olması artık kadının kocasının yüzüne bakmaktan “ikrah” etmesi sonucunu doğurur (21).

Pupul Hanım'ın Ğugas gibi “yabani dağ canavarlarından zerre kadar ferki” (41) olmayan bir adama tahammül etmesinin tek nedeni yine kızıdır: “Düşün ki kutsuz validen seni bu hale getirene kadar az derd bela çekmedi” (106-7) Vartug Dudu'nun yaşadığı tüm zorluklara karşın hayatta kalmasını sağlayan şey ise karnında taşıdığı çocuğudur. Vartug Dudu'nun ölmeden önce bebeğinin emniyette olacağını öğrenme çabası da yine kadında bulunduğu inanan annelik “doğa”sından kaynaklanmaktadır.

Annenin fedakârlığı üç romanda da vurgulanmıştır. Anna, kızı için bütün zorluklara katlanıyor, Pupul Hanım fırtınalı denizlere gözünü kırpmadan açılıyor, Vartug Dudu'nun annesi bebekken bir deniz kazasında kaybolan kızının bulunması için bütün varlıklarının harcanmasını istiyor. Bir Sefil Zevce'nin son bölümünde hasta yatağına yatan Vartug Dudu yeni doğmuş kızını emanet edebileceğini öğrendiği Hoca Artin'in annesine şunları söyler:

⁸ Yazar burada, Arap harfli ilk romanları kastediyor.

Ben validemi tanımamışım, kızım dahi benim gibi validesini tanımayacak, lakin bir ufak tesellim vardı Sergey Petroviç evladı gibi beni kabul itdiyi vakt boynumda zincir ile asılı validemin tasviri varmış, ta bu güne kadar saklamışım, ben dahi gendi tasvirimi birlikde koyub kızımın boynuna asmayı arzu iderim deyerek, İraninin ehli anasının tasvirini çıkarmada, hoca Artinin validesi anı görür görmez:

“Ah kızım, seni yigirmi üç seneden sonğra buldum” deyerek Vartug dudunun yanaklerinden pus ider idi: (296-97)

Bu geç karşılaşmanın ardından Vartug Dudu bebeğini emanet etmek konusunda artık bir çekince duymaz. Kendi kızını annesine emanet edecektir.

Afv iyle bana validem bu tarafa geleliden beri seni arayıb bulmağa belki ğayretde kusur itdim ise, lakin sahîh bilmiş ol ki hiç ümidim yoğudu, birkaç kişiye sordum kimse bir cevab viremedi, takdis eyle beni zira duyayorum az vaktan Hakk Taalanın divanına çıkacağımı lakin kızımın hakkında şimdi kalbim tekmilen rahat oldu, sana ve pederine teslim edib gideyorum, ben ömrümi sefalet ile geçirdim, bari siz kızımı mutlu iyleyin (298)

Bebeği için pek çok fedakârlık yapan, bir anlamda bebeğini doğurmak için kendisine yapılan bütün eziyetlere katlanan Vartug Dudu, bu konuşmanın hemen ardından etrafındakilerle vedalaşır, başını sevgilisi Muhib Bey’in göğsüne dayar ve “bir nazik gül iken sol”ar (298). Bir anne olarak sorumluluğunu yerine getirmiş kendisine verilen “rütbe”nin hakkını vermiştir.

Metinlerde temsil edilen kızlar ve anneleri arasında belirgin bir fark vardır. Yazarların betimlediği kızlar annelerinden biraz daha modernleşmiş, biraz daha

akıllıdırlar. Buradan da anlaşılacağı gibi “eski anneler”in yeni anne adaylarına aktaracakları toplumsal değerlerin geçerliliğine olan inanç yitirmeye başlanmıştır.

Gülunya son ana kadar annesine Dikran’dan bahsetmekten çekinir. Tanrıyla kurduğu ilişki de annesi ya da teyzesinin tanrıyla kurdukları ilişkiden farklıdır. Babasının artık iyi bir adam olduğunu söyleyen Pupul Hanım tanrıya şükreder. Kız kardeşi ise “belki Allah tarafından bir inayet yerişdi, [...]çünkü böyle sıralarda bu gibi şeyler eksik olmaz, dayıma hulisi paklara vukuat yardım iderek, menzili maksuderine yerişe bilmege kadir olurlar, ve sizin de hülüsünüz pak dır da, belki Allah onun yüregine terahim vererek sizi esirgemekde dir” der (176). Teyzesinin bu sözlerine Gülunya “Allah vere de öyle ola idi” der ve devam eder, “lakin hiç de umamıyorum, çünkü anasından doğduğu günden beru beraber taşıdığı meşrebini’ bir iki gün içinde kolayca tebdil itmek, bir emri muhal dır:” diye cevap verir.

Gülunya’nın bu sözlerinin ardından genç kadının annesi “Kız’ kendine gel, [...] Allah ile bahs olunur mu” diye kızına çıkışır (176). Annenin bütün yaşamı boyunca içinde olduğu toplumsal değerler ve anlayışlar kızından farklı bir şekilde düşünmesi sonucunu doğurmuştur. Romancı bir bakıma bu dönüşümün gerekliliğini ve kaçınılmazlığını okuyucuya iletmektedir.

Anneliğe içkin tüm olumlu ifadelerle rağmen Fulik Dudu’nun annesi kızını evlendirirken ona söz vermeyi, onun fikrini almayı aklına getirmez. Anne ve kızları arasındaki ilişki de dönüşmeye başlamıştır. Kitap okuyan kızların karşısında artık yalnızca temizlik ya da yemek yapan anneleri vardır. Bu durum yalnızca erken dönem Tanzimat romanları için geçerli değildir. Nurdan Gürbilek “Erkek Yazar, Kadın Okur” başlıklı yazısına şu ifadelerle başlıyor:

Osmanlı – Türk romanının ilk örneklerini okuyanlar, ilk bakışta önemsizmiş gibi duran bir ayrıntının farklı yapıtlarda tekrar tekrar

karşılarına çıktığını fark etmişlerdir. Ahmet Midhat'tan Yakup Kadri'ye, Hüseyin Rahmi'den Halid Ziya'ya, Nabizade Nazım'dan Peyami Safa'ya yarım yüzyılı aşkın bir süre boyunca yayımlanmış romanların birçoğunda kadın kahramanın elinde bir roman vardır.

(19)

Gürbilek'in Osmanlı – Türk romanı için ortaya koyduğu bu durumun erken dönem Tanzimat romanları için de geçerli olması dikkat çekicidir. Akabi de, Gülünya da, Vartug Dudu da okuyan kadınlardır. Gürbilek ,adı geçen yazısında “Âşık olan her kadının, intikam hırsıyla yanan, intihar arzusuyla ölüme koşan hemen her kadının elinde ‘boş vakitlerinde’ okuduğu bir roman” olduğunu belirtirken, amaçlamasa da, bir anlamda erken dönem Tanzimat romanlarıyla daha sonra kaleme alınan romanlar arasındaki belirgin “devamlılığı” işaret etmektedir

(22).

Anneler ve kızları arasındaki ilişki için Vartan Paşa, “valideler ile biraz teklifsizce olunır. Zira anlerin yüreyi daha ziyade yumuşaktır” (114) demesine rağmen Fulik Dudu'nun annesinin yanında sigara içmemesini akla yatkın bir tutum olarak algılar (47).

Dönüşmeye başlayan anne kız ilişkileri, dönüşmeye başlayan toplumun işaretidir aynı zamanda. Bu dönüşen toplumda kadınların yalnızca sosyal konumlarının kısıtlamış olmasıyla, kadın karakterlerin kamusal alan içindeki yerlerinin kısıtlı olmasıyla koşutluk gösterir. Romanlarda kadının mekânlarla ve kamusal alanla kurdukları ilişki de yazarların amaçlarının anlaşılması açısından yararlı olabilir.

IV. B. Tenhalıklar, Pencereleler, Odalar: Mekânlarda Kadının Temsili

Akabi Hikâyesi, *Karnig* ve *Bir Sefil Zevce* romantik bir anlayışla kaleme alınmış romanlardır. Hikâyelerin kurgulanışı, karakterlerin olaylar karşısındaki tutumu, yasak aşk, “iyi” ve “kötü”nün keskin hatlarla birbirinden ayrılışı da dahil pek çok özellik romanların romantik bir anlayışla yazıldığının anlaşılması için yeterlidir.

Yazarların romantik yönelişlerinin nedenleri arasında, romantik edebiyatın okuyucuya sağladığı kolay anlaşılma, okuyucuya ulaşmak için akıldan çok duyguları ön planda tutma da bulunmaktadır. Erken dönem Tanzimat romanlarında kadının temsili üzerinde dururken romantik yaklaşıma sahip yazarların karakterlerini hangi mekanlar içinde betimledikleri üzerine bazı fikirler yürütürken Taner Timur’un adı geçen eserinde yer alan ve romantik yazarların genelde hikâyelerini var olan toplumsal hayatın dışında “daha basit, daha saf, adeta ilkel ortamlar”da (30) anlattıkları bilgisinden faydalanma gerekliliği doğmaktadır. Teze konu olan romanlarda, özellikle de ana karakterler başka ülkeler ya da coğrafyalar yerine toplumdan uzak mekânlarda betimlenirler. Romanlarda bu mekânlar bir çiftlik evi, mezarlık, oda olabilirken diğer insanlarla ilişkinin en az kurulabileceği çok erken ya da çok geç saatler de karakterlerin bir araya gelmeleri için yeterli olabilmektedir.

Nicole A. N. M. Van Os’un adı geçen makalesinde araştırmacı, Osmanlı toplumsal cinsiyet düzenine göre mekânların algılanışını, düzenlenişini şu şekilde açıklıyor:

Ayrıntılara girmeksizin Osmanlı cinsiyet düzenine göre ideal olarak kamu mekânı erkeklerle ait iken, kadınlara özel mekân ayrılmıştı. Erkekler evin dışındaki işlerle uğraşırken, kadınlar evin içindeki işlerden sorumlu tutuluyordu. Böylece, siyasal, ulusal, ekonomik veya askerî işler erkekler dünyasına; ev, çocuk, aile ile ilgili işler kadınlar dünyasına aitti. (339)

Van Os'un bu saptaması büyük ölçüde Osmanlı tebaası Ermenilerin gündelik yaşamı için de geçerli görünüyor. Kadının mekân içindeki temsili de bu saptamayı doğrular niteliktedir.

Bu teze konu olan üç romanda da kadınlar toplumsal hayatta olduğu gibi mekânlar içinde de sınırlandırılmışlardır. “Ev”in ya da “oda”ların dışında yalnız başlarına bulunmaları ya da başkalarıyla, özellikle erkeklerle sosyal ilişki kurmaları mümkün değildir. Sosyalleşme alanları “diğerleri”nin bulunmadığı yerlerdir. “Diğerleri” geleneksel anlayışı temsil ederler ve toplumun ahlaki denetim mekanizmalarıdır.

Kadınların kamusal alandan böylesine uzaklaştırılmış olmalarının en belirgin nedeni kadının bedensel ya da başka bir deyişle cinsel açıdan erkeklerden uzak tutulması gerektiği yönündeki yaygın inanıştır. Bu inanış bu tür toplumlarda hayati bir önem taşımaktadır. Deniz Kandiyoti *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler* başlıklı çalışmasında bu konu üzerine şu yorumda bulunur:

[K]adın cinselliği üzerindeki toplu denetimin önemli bir nedeni kadının cinsel iffeti ile aile ya da sülalenin şerefi arasında kurulan bağlantıdır. Kadınlara, herhangi bir yanlış davranış nedeniyle bütün bir topluluğa, sülaleye ya da aileye utanç ya da şerefsizlik getirecek denli muazzam olumsuz bir güç atfedilmiştir. Bu nedenle tamamen

eve kapatılma ve örtünmelerinden, kamusal alana girişlerinin ve hareketlerinin sınırlandırılmasına kadar varan katı dışsal baskılar altında yaşarlar. (74)

Kandiyoti'nin sözünü ettiği dışsal baskıların uygulayıcıları ise toplumun ahlâk değerlerini benimsemiş “diğerleri”dir.

Bir Sefil Zevce'nin iki ana karakteri, hiç kimsenin ulaşamayacağı bir çiftlik evinde ya da şehirde kimsenin bilmediği bir odada buluşurken okuyucuya sevgililerin “diğerleri”nden, yani genel geçer anlayışlar ve tutumlardan uzak oldukları sürece güvende olabilecekleri fikri verilir. Bu güvenli alanlar terk edilince kahramanların mutsuzluğuna neden olan gelişmeler ortaya çıkar. Kadınlar da sevgilileri de “diğerleri”nden uzakta, birbirleriyle ya da yalnızlarken mutludurlar.

Vartan Paşa, Akabi ile Hagop'un ilk kez karşılaştıkları anı şu sözlerle anlatır: “[Hagop] Alem dağında bulunan büyük evlerin birisinin önünden geçiyi ande pencerede bir dilber delikanlı kız görüb gayet ile kal'binde muhabbet duyub, ve tekraren dönüb bakmade, ol defa yine ikisinin nazar iylemeleri biri birine rast geldi” (52). Alıntılanan bu bölümde diğer romanlarda da rastlanan en önemli öge penceredir. Pencere kadının sıkıştırıldığı kendi özgür alanının dışarıya, kamusal alana açılan yeridir.

Akabi, amcası evde olduğu için dışarıya çıkamadığı zamanlarda da pencerededir. Sevgilisi Hagop kendisini fırtınalı bir gece ziyarete geldiğinde de “pencirenin önünde denizin sertliyini seyr iyleuüb gendu kal'binin rahatsızlığıne rubar” etmektedir (88). İntihar etmek için evden çıkmadan önce de pencereden dışarıyı gözlemiş, sevgilisinin gelmediğini anlayınca dışarıya çıkmıştır.

Pencere önünde duran diğer kadın Gülünya'dır. Gülünya, Dikran'ın kendi evlerinin karşısındaki eve taşındığını pencereden bakarken öğrenir. Fırtınalı bir gün annesin bindiği kayığı endişe içinde seyrederken de pencerededir. Dikran'la mektup yazarak anlaştığı kadar pencereden pencereye işaretleşerek de anlaşır.

Vartug Dudu, kendisi eve hapsedildiğinde pencerededir. Muhib Bey'in bir kayıkta kendisine işaret verdiğini pencereden görür, deniz kazası geçirdiğini de yine aynı pencereden görecektir. Muhib Bey, Vartug Dudu'nun mücevherlerinin çalınacağını da aynı pencereden attığı bir pusulayla haber verecektir sevgilisine.

Kadınların kendilerine sağlanan en güvenli mekânları odalardır. Dikran'la pencereden birbirlerine bakarlarken yoldan geçen birinin görme ihtimaline karşı Gülünya'nın odanın içine doğru çekilmesi "diğerleri"nden uzakta olabileceği yerin odanın içi olmasından kaynaklanır. Kadınların dışarıyı gören açıklıklardan geriye çekilmelerine bir başka örnek de Muhib Bey'le bakışan Vartug Dudu'nun kendisini saklamak için locanın içine doğru çekilmesidir. Annesinin dalgalarla boğuşan kayığın içinde olduğunu gördüğünde Gülünya pencereden odanın içine çekilir.

Odaların güvenliğinin en önemli işaretlerinden biri de mektupların odalarda okunmasıdır. Akabi, Hagop'tan gelen mektubu odasında okur, Gülünya, Dikran'dan aldığı her mektuptan sonra odasına koşar, Vartug Dudu can dostu Olga'dan gelen mektuplar için odasına çekilir.

Kadın odasından sokağa, yani insan içine çıktığında yanında bir başka kadın daha olmalıdır. Bir kadının sokakta yalnız dolaşması dikkat çeker. Sofi Dudu'yu bir kış sabahı erken saatlerde sokakta gören Berber Mardiros'un ustası onu "zo Mardiros daha yatarmısın karılar bile dışarı çıkmış, baksana bir karı geçiyor" (18) diyerek uyandırır. Bir kadının sabahın erken saatlerinde sokakta olmasının dikkat çekmesi gibi bir kadının geç saatlerde sokaklarda yalnız bulunması da dikkat

çekicidir. Vartug Dudu'ya gecenin geç bir vakti rastlayan Muhib Bey bu yalnız kadının yardımı ihtiyacı olduğunu hemen anlar. Çünkü, karşılaştıkları saatte bir kadının sokaklarda olması alışılmış bir durum değildir.

Akabi ile Hagop ya gecenin geç saatlerinde ya da “diğerleri” sokağa çıkmadan çok önce sabahları buluşurlar. Diğerlerinden uzak olmak ancak bu şekilde mümkündür. Dikran'la Gülünya ise gecenin geç bir vaktinde mezarlıkta karşılaşırlar ilk kez. Ayrılma vakitlerinin geldiğini günün ışımasından anlarlar: “işte şafak sökdü, artık burda durmamız el vermez” (70). İki sevgilinin bu ilk ve son buluşmalarıdır aynı zamanda. Muhib Bey, Vartug Dudu'yu evine götürürken genç kadını başkalarından saklamak için şemsiyesini kullanır: “bir iki kişiye rast gelmeleri ile sohbetleri kesilib, ve Muhib bey şemsiyesi ile İraninin ehlini bir eyice siper iderek geç[erler]” (35).

Tüm bu sınırlandırılmışlığın nedeninin toplumda kabul görmüş baskıcı fikirler olduğunun Vartan Paşa fakrındadır. İstanbul'da gece hayatının olmamasının, insanların evlere kapanmalarının da bundan kaynaklandığını söylemektedir yazar. Avrupalılığı kadının özgürlüğüyle de ilişkilendirmektedir (12). Kadınların feracelerini çıkarmalarına, alafrangaya eğilim gösterilmesine, meclislerin Avrupa usulü olmasına karşı çıkan birine, bir başkası şu sözlerle cevap verir: “Öyle amma milletimiz bulunduğu hal'den hiç bir vakt ileru gidemez, ta kim Evropa terbiesini bir eyice tahsil itmedikce. [...] Eyi şey daima ileru gider, ve Evropa daim ileru gitmekde olarak bizim geri kalmamız mümkünsiz dir, bu gün tanımak istemeyorsun, l'akın yarın mutlaka kabul ideceksin”. Bu sözlere diğerinin verdiği cevap manidardır: “Allah o günü göstermeye” (12-3).

Akabi Hikâyesi'nde yer alan bu bölümün bir benzeri *Taaşşuk – ı Tal'at* ve *Fıtnat*'ta göze çarpmaktadır. Mehmet Kaplan adı geçen yazısında şu görüşlerine yer

verir: “O devirde Batı tesiri ile örf ve adetlerde bir gevşeme başlamıştır. Bu durum Hacıbaba’yı daha da muhafazakâr yapar. Fıtnat’ı dış âlemin bozucu tesirinden korumak için, tamamiyle evin içine hapseder” (155). Romanda Hacıbaba’nın Fıtnat’ın dışarıya çıkmasına neden izin vermediğini açıkladığı bölümde sunulan gerekçelere *Akabi Hikâyesi*’nde de rastlanır.

Mahalleliler benim hakkımda neler söylemez... ‘Yirmi kuruş araba parası vermemek için kızını, ayda bir defa olsun, dışarı çıkarmıyor’ diyorlar. Ben, sahi müsrif değilim, idareme bakarım. Ama, Allah’a şükürler olsun, bana vermiş... Yirmi kuruş sarfolunacak da, vazifemde mi? Fakat ben kızımı çıkarıp bir seyre göndersem; kız güzel, herkes arabanın arkasına düşecek; kimi yüzüne bakıp bıyık buracak, kimi sigara atacak, kimi bilmem ne halt edecek. Benim gayretim, namusum böyle rezaletleri tahammül edemez. Bizde, şimdi, edep kalmadı namus kalmadı; senin seyir yerleri dediğin yerler rezalet yerlerdir; edepsizler, ırsızlar mahalleridir. Öyle yerlere kız gönderilir mi? Ben erkeğim, ihtiyarım da yine öyle yerlere gitmekten ictinâb ederim. Çünkü bilirim ki namusuma muzırdır, ırzımı muhildir; nerede kaldı ki on beş yaşında bir kız öyle yerlere gitsin!

(40)

Hacıbaba’nın bu sözlerine karşılık Şerife Kadın’ın cevabı da önemlidir: “Öyledir hakkın var ama, modalar, alafrangalar böyle şeyler çıkardılar, ne yapalım?”. Şerife Kadın’a verdiği yanıtla Hacıbaba bir bakıma Vartan Paşa’nın neden bu konuyu romanına dâhil etme gereğini duyduğunu ortaya koyar: “Affedersin, bu alafranga değil, alafranga bunu kabul etmez. Hiç Kâğıthane’de, Veliefendi’de öyle mahallerde hiçbir vakit bir madama gördünüz mü?” (40). Bu

açından bakıldığında kadının kamusal alandaki temsilinde gayrimüslimlerle Müslümanlar arasında büyük farklılıklar olmadığı ortaya atılabilir.

Akabi Hikâyesi'nde, romanın hikâye kurgusu içinde önemli bir rolü olmayan ve Varteni Dudu ile Takuhi Dudu arasında geçen tiyatro sohbeti Vartan Paşa'nın yalnızca sosyal hayata katılmakla Avrupalı olunamayacağını da işaret ettiği bir bölümdür. Varteni Dudu tiyatroya kocasının ısrarıyla gider ancak oyundan hiçbir şey anlamaz. Onun karşısında konumlandırılmış Takuhi Dudu ise terminolojiyi bilmekte oyunlardan keyif alabilmektedir. Sosyal hayata katılmak kadar eğitimin de önemli olduğunu işaret eden bu bölümde yüzeysel, yanlış Batılılaşmanın eleştirisi yapılmaktadır.

Kadının kamusal alanın dışında tutulmaya çalışılması, örtülerin arkasına saklanması, odalara hapsedilmesi ise ancak Avrupalılaşmakla ortadan kalkacaktır Vartan Paşa'ya göre. Bu amaca ulaşmak için kadının eğitimi öncelikli koşuldur. Kadın ancak Avrupalı değerlere göre eğitim alırsa özgürleşebilir. Özgürleşmenin önündeki engellerden birini simgeleyen “pencere”nin Gülünya'nın cenazesi evden çıkarken annesi tarafından kırılması sembolik olarak kadının özgürleşme arzusunu gösteren bir işaret olarak okunabilir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

KADINLAR ÖĞRENİNCE

Tezin daha önceki bölümlerinde de değinildiği gibi Tanzimat aydınları kadının eğitimi fikrine büyük önem vermişlerdir. Kadınların ve dolayısıyla toplumun özgürleşmesinin, modernleşmesinin ancak eğitimle mümkün olduğu fikrini benimseyen Osmanlı-Ermeni aydınları yazdıkları ilk Ermeni harfli Türkçe romanlarda bu konuya açık şekilde önem verdiklerini belirtirler.

Üç romanın da ana kadın karakterleri yabancı dil bilir. Akabi, babasının vasiyeti üzerine Fransızca'yı ve piyano çalmayı öğrenmiştir. Gülünya bir Katolik kadından, babasının haberi olmadan Fransızca öğrenmiştir. Vartug Dudu ise hem büyüdüğü ülkenin dili olan Rusça'yı, hem de Fransızca ve İngilizce dillerini bilir.

Akabi ile Hagop'un tanıştıkları gün genç kadının yanında Chateaubriand'ın *Atala*'sı vardır. Hagop'la aralarında geçen ilk sohbet konusu edebiyattır. Hagop'un Akabi'ye verdiği ilk hediye de bir kitap olacaktır. Yazar tarafından bir “model kadın” olarak betimlenen Akabi okumayı o kadar sevmektedir ki Anna Dudu genç kadına “I'akin sana reca iderim ferah ol birlikde çok kitab götürme, heman gezmeye gayret iyle” (44) der. Yazarın diğer “model karakter”i Hagop, Sofi'nin kocasını hapse attırdıktan sonra evden ayrılırken Sofi'nin kızıyla ilgili olarak şu öğüdü verir: “ve kızını da böyle boş bırakma, bir az okumak yazmak öyrensın inşallah bundan songra daha eyi olur” (28).

Kadınların erkeklerden kültürel ya da zeka olarak daha aşağı bir seviyede oldukları fikrinde olan erkek karakterlerin başında gelen Hamparcum gibi karakterler için kadınların “bir şeye akli ermez” (Akabi Hikâyesi 24). Kadınların eğitilmelerine karşı olan karakterler de romanlarda olumsuzlanan karakterlerdir. Ğugas Ağa’nın günün gençlerini eleştirdiği zaman söylediklerinin pek çoğu gençlerin okumaları, Avrupalı değerleri savunmaları, tiyatroya gitmeleri, gazeteleri takip etmeleridir. Ğugas Ağa’nın kendi kızının da bu duruma düşmesine karşı olduğunu Gülünya’nın kendi sözlerinden öğreniyoruz:

İsmim Gülünya, ve pederim Sırmakeş Ğugas ismiyle maaruf, fekat hırçın tabiyatlı ve eşgi züümlerde olduğu halde, asla serbestlik ve cesaret virmemek efkârî müşkilatlarına , acaba niçe tedabir ile ğalibe gelerek , mimkin mertebe okumak yazmak , ve bunun ile bütün terbiyeli milletlerin nisa tayifesinde görünen nezaket ve ehli maarufelige uymak şerrefine nayıl ola bilmişim dir:

İmdi pederim dayıma her halime musallat olub, cesaretimi kırmak ve her bildigimi bilmemeklige çevirmek ğayretinde olduğinden, gice gündüz bir muazzab halde kalmış idim, niçin ki okusam darılır, yazsam sohranır, yeni usulde azkayin örflere hevves itsem hiddetlenir, nihayet’ yüz sene evvel dünyaya gelib, ve hiçbir telezzüz alamayarak ölüb giden, ve heçler sırasına geçen kızlar gibi olmamı ister:

Bir müannid adem dir ki, niçe defa elimden okumakda olduğum Fransızca Delemakı, Atala Rıneyi pencerelerden dışarı fırladarak, ve bir daha elimde kalem ve kitab görür ise , beni ayağının altında

tepeleyeceğini tehdidane ihbar kılarak , zulmeti cehaletde kalmamı
taleb ider durur idi: (19-20)

Öğrenme arzusunda olan ve “ölüb giden, ve heçler sırasına geçen kızlar”dan biri olmamak için çaba gösteren Gülünya’nın önündeki en büyük engel babası ya da bir başka deyişle kadına karşı örgütlenmiş toplumsal kurallardır. Gülünya, bunu aşmanın, bu durumu değiştirmenin de ancak *Sahmanatrutün* gibi ilerici bir anlayışı savunmayla mümkün olacağını düşünür.

Çugas Ağa’nın romanın birkaç yerinde yaşına ve sakalına hürmet gösterilmemesinden endişe ettiğini söylemesi anlamlıdır. Walter J. Ong’un *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözlü Teknolojileşmesi* başlıklı eserinde sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin en önemli sonuçlarından birinin de “bilge adam” kültürünü yıkması olduğunu belirtir. Bunun nedeni sözlü kültürün hakim olduğu toplumlarda bilginin depolanmasının yalnızca zihinde gerçekleşmesidir. Bu durum yaşlılığın değerini artırır (24). Yaşlı, deneyimlerinden oluşan bilgi dağarcıyla saygı görmeyi hak ediyordur. Ancak yazılı kültüre geçiş bilginin yazıyla depolanması, kayıt altına alınması mümkün olduğundan, herhangi bir insanın uzun yıllar yaşamasına gerek kalmadan bu bilgiye ulaşabilmesi sonucunu doğurmuştur. Yirmi yaşındaki bir genç yetmiş yaşındaki bir adamdan daha fazla şey bilebilir. Bilginin kolay edinilmesi de yaşlılığın değerini azaltmıştır. Bu nedenden dolayı Çugas Ağa’nın “Mylkon ağa, bunların fikri ne olduğunu bilmezsin, zemanı cahillerinden birini damad deyu karşıma çıkaracaklar: Ne söylesem mefhum verecek, damadım olub, beni beyenmeyecek, kuş akıllı nisa tayifesinin de akılları onun üzerine gidib, beni evin içinde angariya yerine tutacaklar, sakalımı suyacaklar”(122) diye şikâyet etmesinin nedeni açıktır. Hükmedicinin bilgisi kendisine avantaj sağlarken hükmedilenin de

aynı bilgilere sahip olması gelenekselleşmiş hükmeden-hükmedilen dengesini bozabilecektir.

Öğrenen kadının sorgulamaya başlaması, kendine göre cevaplar üretmesi de muhafazakâr toplumların olumlamayacağı davranışlardandır. Bu durum, Mehmet Kaplan’a göre, *Taaşuk – ı Tal’at ve Fitnat*’ta da vurgulanmıştır:

Taaşuk – ı Tal’at ve Fitnat romanında, âşıklar sadece ıstırap çekmekle kalmazlar, kendilerini bedbaht eden şartların üzerinde düşünürler, düşünceleri ile bu şartlara karşı çıkarlar. Bu romanın Türk edebiyatına getirdiği yeniliklerden biri, insanları bedbaht eden sosyal şartlara, gelenek ve göreneklere karşı tabiat, hürriyet, müsavat adına şiddetli bir protestoyu ihtiva etmesidir. (158)

Sosyal şartlara karşı bir protestoyu içeren ilk roman elbette Kaplan’ın andığı roman değildir. Daha önce de değinildiği üzere karakterlerin eleştirel yaklaşımları ilk olarak erken dönem Tanzimat romanlarında konu edilmiştir. Eleştirel tutumları roman karakterlerinin mutsuzluklarının da ana nedenlerindendir.

Ancak modern ve sekülerleşmiş düşünce sahipleri için bu özelliklere sahip kişiler olumlanırlar. Dikran’ın Gülünya’ya âşık olmasının nedeni Karnig’in bu genç kadını bilgisi ve görgüsünden dolayı sevmiş olmasıdır. Hagop’un Akabi’ye yazdığı ilk mektupta Akabi’nin güzelliğinden öte “kemalietine” rağbet ettiği yazılıdır (64).

Yazarların olumladıkları karakterlere kendi görüşlerini söyledikleri daha önce ifade edilmişti. Akabi eğitilmiş olanlar için “herkesin zati bir olub itibare şayeste olan kimseler yalnız terbie altında bulunanlardır memul iderim” (63) derken aynı zamanda yazarın görüşlerini de okuyucuya iletmektedir. Vartan Paşa, Akabi’nin bu söylediklerinde yer alan “terbie” sözcüğünü bir dipnotla açıklama gereği hisseder; “terbie” ile kastedilen “insaniet ve ilmu finun”dur.

“İnsaniet ve ilmu finun” sahibi kadınlar kaçınılmaz olarak toplumun sorunlarıyla ilgileneceklerdir. Sözü geçen üç romanın da ana karakteri kadınların dönemin politik ve kültürel tartışmaları hakkında fikirleri vardır. Akabi’nin bireysel özgürlük ve aklı öne çıkaran sözlerine burada yer vermek yararlı olacaktır:

Sahih, kişi gendu iradesinin sahibi olacak dır. fakat bunca müddetden beru bir dakika acab gendume hikm idebilmişmiyim, pek müşkil dir bir ademe gendu müradının icrasinde müktedir olmak: İnsanler egndu mabeynlerinde ihdas itdikleri kanunler çok kere kişinin sefaletine badi olmuş dır. [...] Serbesiet fikri insanın zihninde cevelan itdiyi vakıt yalnız bir ferahiet duyub icrasımümkinsiz deyilmi dir: Cihanın içinde şimdide degin, sefalete merhamet, eyliye izzet, hakka rağbet görebilmişmiyiz. öyle ise bunca müşkiliyetlerin tahtından kurtulub mutlulige nail olacağimize nasıl ümid idebiliriz[.] (75)

Karnig romanının ana kadın karakteri Gülünya ise çok daha radikal fikirlere sahiptir. Kendisine evlenme teklif eden Dikran’a adından önce politik görüşünü sorar. İçtiği zehir etkisini göstermeye başladığında ise şu sözleri söyler:

Ah! hayın, senin adevetin, senin zulmun, kendi tebiyesizliginden neşet ideyor. senden sonra dünyaya gelenlerin sana tercih olunacaklarını’ tekebbürin yememeden ileri geleyor: Sahmanatrutünü kendine bir sebebi nekbet zann etmişsin, şimdiye kadar zulmeti cehaletde olarak, senin gibilerin hali şanını görmeyenler’ Sahmanatrutünün pertevi ziyasıyla apaşıkâr göre bileceklerini hiss iylediginden, ve kendi ifalı kerihene güvenemediginden’ her kesin basretine çekilmiş olan zulmet perdesini kaldırmama isteyorsun [...] Ah! Sahmanatrutün, eger senin hasimlerinin hepsi bu bedhahlıkde

ise, hayıf ki daha senin uğruna çok ademler kurban olacak: Yazık!...

(202).

Bir Sefil Zevce'nin ana kadın karakteri Vartug Dudu ise kadına karşı tutumdan şikâyet ederken şu ifadeleri kullanıyor:

Gendine sahib olmayan kimse kalbine sahib olabilir mi, beynen nas mukarrer olmuş kanunler nisvan tayfesini ol dereceye getirmiş dir ki, zevc denilen yani sahib tanılmış ademi bir hadd u sınır bir hükme malik itdirerek Hakk Tal'anın arkadaş makamında halk ve tahsis itdiyi zatı esir (yesir) payesine endirib, şunca nahakk emr u müradına tabi olmasını dahi matlub itmege hukuk kesb itdirmiş dir[.] (155)

Yazarların roman karakterleri aynı zamanda toplumda görmek istedikleri karakterlerin modelleridirler. Karakterlerin bu şekilde ifade ettikleri görüşlere sahip olmaları için eğitim almış olmalarının gerekliliğinin farkında oldukları için de kadının eğitim hakkını savunan bu romanları kaleme almışlardır.

SONUÇ

Erken dönem Tanzimat romanlarının ne ölçüde Türkçe edebiyat tarihi içinde değerlendirilmesi gerektiği konusunun ve Tanzimat döneminde yoğun bir şekilde tartışılan kadın sorunu kapsamında ele alınan romanlarda yer alan kadın imgesinin incelendiği bu tezde belli başlıklar altında toplanmış konular irdelenerek belli bazı sonuçlara varılmaya çalışılmıştır.

Tanzimat dönemi Osmanlı'nın her açıdan değişmeye başladığı bir dönem olması itibariyle hem toplumsal hem de sanatsal açıdan pek çok yeniliğin ortaya çıktığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde roman ve tiyatro gibi yeni türler edebiyat alanına girerken toplumsal açıdan daha önce eşi görülmemiş yenilikler ortaya çıkmıştır. Edebiyat alanında ortaya çıkan yeni türler ve bu yeni türde ürün veren yazarlar kaçınılmaz olarak toplumda tartışılmaya başlanan konuları işlemişlerdir. Tanzimat dönemi pek çok "ilk" in ortaya çıktığı bir dönem olarak romanın da ilk örneklerinin verilmesi sonucunu doğururken Osmanlı'nın yıkılıp yerine milliyet temelli bir ülkenin kurulmasının ardından ortaya çıkan siyasi yaklaşımlar büyük ölçüde bu dönemde ortaya çıkarılan eserlere yaklaşımı belirlemişlerdir. Bu durum Ermeni harfleriyle Türkçe yazılmış erken dönem Tanzimat romanları üzerine 1991 yılına değin bilimsel bir çalışmanın gerçekleştirilememesi sonucunu doğurmuştur. Bu ilk dönem eserleri üzerine daha sonraki dönemde de hayli az çalışma yapılmış olduğu bu tezde vurgulanmıştır.

Tezin birinci bölümünde gerçekleştirilmiş az sayıdaki çalışmada ifade edilen görüşler ve ortaya konan verilerden yola çıkılarak erken dönem Tanzimat romanı üst başlığında incelenmiş olan Ermeni harfli Türkçe romanların Türkçe edebiyat tarihi içinde değerlendirilmesi gerektiği savunulmuştur. Bu eserlerin, politik ya da tarihsel önyargılardan arındırılmış olarak incelenmesi gerektiği ve tarafsız ve bilimsel bir yaklaşımla bakıldığında Ermeni bir yazar tarafından da yazılmış olsalar, Ermeni harfleri kullanılarak da yazılmış olsalar, Osmanlı toplumundaki Ermenilerin gündelik yaşantılarını da anlatmış olsalar yazıldıkları dil göz önüne alındığında bu tür eserlerin Türkçe edebiyat tarihinde yer almaları gerektiği ortaya konmuştur. Minör bir toplumun majör bir dilde ürettiği bu edebiyat inceleme alanına dahil edilmeksizin Tanzimat dönemiyle ilgili olarak yapılacak araştırma ya da incelemelerin eksik ya da yanlışlanabilir olduğu gerekçeleriyle birlikte tezde savunulmuştur.

Erken dönem Tanzimat dönemi romanlarını kaleme alan Osmanlı-Ermeni yazarları ve yazarların yaklaşımlarıyla şekillenen romanları anlamlandırmak için Osmanlı tebaası Ermenilerin tarihi ve kendilerine has cemiyet özellikleri hakkında bilgiler verildikten sonra incelenen eserler hakkında çıkarımlarda bulunulmuştur. Örnekler göstermektedir ki Ermeni harfleriyle Türkçe yazan Osmanlı aydınlarının büyük kısmı Ermeniler tarafından geleneksel olarak kabul edilmiş Gregoryenlik mezhebinden ayrılmış ve Katolikliğe geçmiş yazarlardır. Katolikliğin getirdiği yeni bakış açısı, Ermeni gençlerinin Avrupa'yla olan ilişkileri, Ermenice ile kurdukları ilişki ve geleneksel değerlere karşı getirdikleri eleştirel tutumun metinlerdeki yaklaşımı belirlediği sonucuna varılmıştır. Bu yaklaşım özgürlükçü, eşitlikçi bir yaklaşımdır ve genel olarak 19. yüzyılda Avrupa'da görülen düşünce akımlarından büyük ölçüde etkilenmiştir. Bu yeni özgürlükçü ve eşitlikçi yaklaşım da genel olarak

Tanzimat dönemi Osmanlı aydınlarının kafasını hayli meşgul etmiş kadın konusu üzerinde durulması sonucunu doğurmuştur. Erken dönem Tanzimat romanlarını kaleme alan yazarlar kadının toplumdaki konumundan şikayetçidirler ve siyasi/toplumsal değişim taleplerini kadınlar üzerinden okuyucuya aktarmışlardır.

Osmanlı tebaası Ermeniler arasında kadına karşı takınılmış geleneksel tavır büyük ölçüde Osmanlı Sünni Müslümanlar tarafından kadına karşı geliştirilmiş tutumla benzerlikler göstermektedir. Kadına evlilikte söz hakkı tanınmazken, eğitim alması, kamusal alana çıkması kısıtlanmıştır. Böylesi bir durum modernleşme, sekülerleşme gereğini duyan Ermeni aydınlarının kadın konusunu eserlerinin ana meselelerinden biri olarak işlemeleri sonucunu doğurmuştur. Bu yazarlar eserlerinde kadınların içinde bulundukları toplumsal yapıdaki sorunları ortaya koymak, çözüm önerileri sunmak ve eleştirilerinin odağındaki konuları okuyucuya olumlanmış ve olumsuzlanmış karakterler aracılığıyla iletme amacını gütmüşlerdir.

Erken dönem Tanzimat romanlarında yazarlar “kötü” sıfatıyla nitelendirilebilecek kadınlara yer vermezken ana kadın karakterlerin tümü olumlanmış ve „Şerif Mardin’in kullandığı ifade düzlemi dönüştürülerek söylemek gerekirse, “doğru batılılaşmış” karakterlerdir. Kadınlar, olumlandıkları bu romanlarda genellikle yerleşik düzeni ya da anlayışları temsil eden erkeklerden dolayı zorluklar çeker ve nihayetinde de hayatlarını kaybederler. Romanlarda betimlenen bütün kötülük erkek kaynaklıdır. Bu nedenden dolayı kadınla erkeği bir araya getiren evlilik kurumu her üç romanda da belirgin bir şekilde eleştirilmiştir.

Osmanlı Müslüman toplumunda olduğu gibi Osmanlı Ermenileri de evlilik kararında kadına söz hakkı tanımazlar. Bu durumun yarattığı olumsuz sonuçlar eserlerde göz önüne serilerek bu yerleşik ve kemikleşmiş anlayışın değişmesi gerektiği açık şekilde ortaya konmuştur. Bu vurgu kadının toplumsal hayata

katılmasında önemli bir rol oynayan evlilik kurumunun değişmesi gerektiği fikri üzerine odaklanır. Evliliğin gerçekleştiği koşulların ailenin karakterini belirlediği ve dolayısıyla da toplumu şekillendirdiği fikri benimsenmiş görünür. Sağlıklı bir toplumsal hayatın gereklerinden biri de sağlıklı bir aile yapısıdır. Bu aile yapısında annenin önemli bir rolü vardır.

Tanzimat dönemi aydınlarının kadına karşı tutumlarını inceleyen çalışmalar büyük ölçüde kadının eğitimiyle, toplumsal yeniden üretimin, kültür aktarımının birbiriyle ilişkili olduğu fikrini savunduklarını ortaya koymuştur. Ancak bu durumun erken dönem Tanzimat romanlarını kaleme alan yazarlar tarafından tam olarak benimsendiğine dair yeterince kanıt metinlerde bulunmuyor. Yazarlar, belli ölçüde kadının haklarını eşitlikçi ve özgürlükçü bir şekilde ele almış, ailedeki kadın rolüyle eğitim arasındaki ilişki öne çıkarılmamıştır. Erken dönem Tanzimat romanlarında kadının eğitimi yazarlar tarafından kadının özgürlüğüyle ilişkilendirilmiş izlenimi doğmaktadır.

Kadının eğitim almasının önündeki engellerle kamusal alandaki temsili arasında da ilişki söz konusudur. Romanlarda kadın “ev”le, erkek “sokak”la yani kamusal alanla ilişkili görünmektedir. Kadının kamusal alanda görülmesinin önündeki engeller, toplumsal denetçi rolünü üstlenen “diğerleri”dir. Burada “diğerleri” ile kast edilen romanların ana - ve olumlanmış - karakterlerinin dışındakilerdir. Karakterlerin, romanların hepsinde olduğu gibi, hikayelerinin trajik bir şekilde sonlanmasına neden olan da toplum tarafından benimsenmiş ve kemikleşmiş bir halde bulunan ahlaki normları uygulayan, denetleyen “diğerleri”dir. Romanlarda olumlanmış ve olumsuzlanmış karakterler arasındaki farkın belirginliğinin böylesi bir ifadeyi mümkün kıldığı tezde ortaya konmuştur.

Ermeni harfleriyle basılmış bu üç roman gerek tematik yapılarıyla gerek topluma getirdikleri eleştirilerle daha sonra Arap harfleriyle kaleme alınmış romanlardaki yaklaşımları öncelemiş görünmektedirler. Bu nedenle bile Türkçe romanın tarihi hakkında fikir yürütülürken göz önüne alınmaları kaçınılmazdır. Yazıldıkları dil Türkçe bu romanları daha sonra kaleme alınmış diğer romanlarla bir arada alınmalarını zorunlu kılmaktadır. Bu tez çalışmasıyla erken dönem Tanzimat romanlarının Türkçe edebiyat tarihi içinde değerlendirilmesi gerekliliği ortaya konmuş, bunun önündeki engellerin bilimsel olmaktan ziyade ideolojik olduğu görüşü savunulmuştur.

EK – I

ROMAN ÖZETLERİ

AKABİ HİKÂYESİ

Hikâye 1846 yılının Aralık ayının sonlarına doğru başlar. Romanın ana karakterlerinden biri olan Rupenig komik sayılabilecek bir kıyafetle şehir merkezinde bir tuhafiyeci dükkânına girer. Amacı tezgahtar kadınla yakınlaşmaktır. Kadın iyi Türkçe bilmediği için aralarında orta oyunu karakterlerinde sıklıkla görülen yanlış anlamalardan kaynaklı gülünç bir diyalog geçer. Amacına ulaşamayan Rupenig evine dönerken yolda arkadaşı Hagop’la karşılaşır. İki arkadaş akşam için sözleşirler. Buluşma saati geldiğinde Hagop ve Rupenig arasında geçen diyaloglardan Hagop’un ne kadar eğitilmiş ve medeni olduğu anlaşılırken Rupenig’in aptallığı ve cahilliği göz önüne serilir. Rupenig Fulik adında bir genç kıza aşıktır ve kendisine göre mantıklı görünen bazı nedenlere dayanarak duygularının karşılıksız olmadığını düşünür.

Rupenig, arkadaşı Hagop’u sevdiği kızın evine kâğıt oynamaya davet eder ancak Hagop bu teklifi kabul etmez. Rupenig, anne ve babasıyla gittiği bu ziyarette giyindiği kıyafetiyle evde bulunan Fulik ve Mariza’nın eğlence nedeni olur. Eve gelen diğer misafirle beraber kâğıt oynanırken Rupenig Fulik’in elini tutmaya çalışır ancak bunu başaramadığı gibi komik duruma da düşer.

Arkadaşının davetini reddeden Hagop aynı akşam teyzesinin evine gider ve kendisini kapıda karşılayan kuzeniyle evdeki diğer misafirler hakkında konuşurlar.

Misafir çift Nigoğos Ağa ve karısı Varteni Dudu'dur. Varteni Dudu, kendisinden yirmi yaş genç olan kocasını kıskanmaktadır aralarındaki diyalogdan anlaşıldığı kadarıyla tiyatrodan oyun izlemeye gitmişlerdir ancak kadın oyundan hiçbir şey anlamamıştır.

Bu akşamdan iki gün sonra bir sabah erkenden Hagop Ağa'nın evinin kapısı çalınır. Gelen süt annesinin kızı Sofi Dudu'dur. Sofi Dudu, Hamparcum adındaki bir balıkçıyla evlendirilmiştir. Adam sorumsuz ve içkiye düşkün bir kişi olmasının dışından kendi oğlunun ölümüne de neden olmuştur. Sofi Dudu'nun Hagop'u ziyarete gelmesinin nedeni kötü huylu kocasının yaşı çok küçük olan tek kızlarını para karşılığında bir adama vermek istiyor oluşudur. Hagop, Sofi'yle birlikte evine gider ve kocasının hapse atılmasını sağlar. Hamparcum hapisteyken Hagop'tan öç alacağına dair yemin eder.

Romanın bundan sonraki bölümünde Akabi Dudu'nun Anna adında yaşlı ve hasta bir kadını ziyaret ettiğini öğreniriz. Akabi kadının ziyaretine giderken kendisini iki adam takip etmektedir. Genç kadın gizlice Anna'nın yanına gelir, sabaha kadar sohbet ederler ve sonra evden ayrılır. Aralarında geçen konuşmalarda pek çok konu açıklığa kavuşmaz.

Akabi'nin bu ziyaretinden aylar sonra baharın ilk günlerinde Rupenig'in aşık olduğu Fulik ve annesi yazlıklarına gitmeden önce Rupenig'in annesini ziyarete gelirler. Bu ziyaret sırasında Rupenig Fulik'i odasına çağırır ve yine çok komik durumlara düşer. Aşık olduğu kadının ailesinin yazlığa gittiklerini öğrenen Rupenig, arkadaşı Hagop'u kendisiyle beraber gelmeye ikna eder. Rupenig'in yazlık evine gittiği günün sabahı erken saatlerde evden çıkan Hagop görür görmez aşık olacağı Akabi'yle karşılaşır. Ertesi sabah yine erkenden kalkan Hagop bir yürüyüşe çıkar ve Akabi'yi daha önce yardım ettiği Sofi'yle birlikte görür. Sofi, Akabi'ye arkadaşlık

etmektedir. Bu ortak arkadaşlık Hagop'la Akabi'nin görüşmelerini kolaylaştırır.

Akabi ve Hagop kısa sürede birbirlerine âşık olurlar.

Hagop, sevdiği kadına bir kitap hediye eder, hediye ettiği kitabın içine de Akabi'ye karşı duyduğu aşkı anlatan bir mektup koyar. Mektubu okuyan Akabi ne yapacağını bilemez ve ilk buluşmalarına gitmez. Kendisini ikna eden Sofi sayesinde sevgililer görüşmeye başlarlar. Bu görüşmelerinin önündeki en büyük engelleri farklı mezheplerden oluşlarıdır. Akabi, Gregoryen Hagop ise Katolik'tir. Dönemin yaygın anlayışına göre iki ayrı mezhepten olanların birbirleriyle birlikte olmaları kabul edilemez.

Akabi ve Hagop bu yaygın anlayışa rağmen birbirleriyle görüşmeye devam ederler. Akabi, bir akşam amcasının evde bulunmasından dolayı sevgilisiyle buluşamayacağı için, yazdığı bir mektubu pencereden atar. Ancak mektup Hagop yerine Hagop'un hapse attırdığı Hamparcum'un eline geçer. Hamparcum bu mektubu Gregoryenler'den hiç hoşlanmayan Fasidyan'a ulaştırır. Fasidyan bu mektupla birlikte Hagop'un babasının evine gider ve ona kötü haberi verir. Viçen Ağa böyle bir ilişkiyi hiç onaylamaz, zaman geçirmeden oğlunun yazlıktan şehre inmesini sağlar. Fasidyan'ın telkiniyle Hamparcum'u oğlunun hizmetkârı yapar. Böylece oğlunu kontrol altında tutabilecektir. Üç haftaya yakın bir süre sevgilisinden ayrı kalan Hagop bir gece gizlice kayığa binerek sevgilisini görmeye gider. Boğazdaki fırtına yüzünden ölüm tehlikesi atlatır. Bundan haberdar olan Fasidyan, Hagop'un babasından Akabi'nin amcasına bir mektup yazmasını ister. Böylelikle Bağdasar Ağa'nın da bu birlikteliğe engel olması sağlanacaktır.

Bu olaylar gelişirken bir akşam Anna Dudu hasta yatağında artık çok zamanı kalmadığını düşündüğünden Akabi'nin kendisini ziyaret etmesini arzuladığını genç kadına bildirir. Akabi Dudu, Anna'yı ziyaret ettiğinde onun kendi öz annesi

olduğunu öğrenir. Katolik olan Anna, Bağdasar'ın erkek kardeşi Gregoryen Boğos'la evlenmiş ve bu evlilik yüzünden kocası Boğos ve kendisi türlü zorluklar çekmiş; Boğos, sürülmemek için Londra'ya kaçmış ve ancak yıllar sonra İstanbul'a dönebilmiştir. Anna Dudu, kocasının yokluğunda çocuğunu doğurmuş ve bir süre sonra Bağdasar Ağa bebeği annesinden ayırdığı gibi, Anna Dudu'yu zehirleyerek öldürtmek de istemiştir. Anna, bu zehirlenme vakasından kurtulsa da zehrin vücuduna verdiği zarar hiçbir zaman tam anlamıyla ortadan kalkmaz. Akabi'nin babası Boğos İstanbul'a gelişinden kısa bir süre sonra veba hastalığına yakalanır. Uzun bir hastalık döneminden sonra iyileşen Boğos'un ölümüne neden olan şey kardeşinin tehdit dolu mektubudur. Bu mektubu okuduktan beş gün sonra Anna kocasını kaybeder. Uzun yıllar yoksulluk içinde yaşayan hasta Anna, bu hikâyeyi kızına anlattıktan sonra kızının kollarında ölür.

Bu olaydan bir süre sonra Rupenig, Fasidyan'a Fulik'le evlenmek istediğini söyler. Fasidyan, Rupenig'in anne ve babasını ikna eder. Kız istenir ve kısa süre sonra Fulik, istemediği halde Rupenig'in karısı olur. Rupenig'in düğününün yapıldığı günlerde Hagop sıtma hastalığına yakalanmıştır. O hasta yatarken sevgilisi Akabi kendisine mektuplar yazmıştır ancak bu mektupların hiçbirisi Hagop'a ulaşmaz. Mektupları ele geçiren Fasidyan Akabi'yi, Hagop'un bir başkasıyla evlenecek oluğuna inandıran bir oyun oynar. Şaşkına dönen Akabi için diğer bir sorun da amcası Bağdasar'ın ilişkisini öğrenmiş olmasıdır. Bağdasar, Viçen Ağa'nın durumu haber veren mektubunu alır almaz Akabi'yi bir başkasıyla nişanlar. Aynı haftanın Pazar günü Akabi tanımadığı bir adamla evlendirilecektir. Bunu öğrenen Akabi sevgilisine son bir mektup yazar. Eğer Hagop gelip kendisini kurtarmazsa intihar edeceğini îma eden bu mektup Hagop'un eline geç ulaşır. Mektubu okuyan

Hagop gece geç vakitte gizlice evden çıkar ancak Hamparcum'un ihbarına inanan bekçiler Hagop'u nezarete atarlar.

Hagop nezaretteyken, artık sevgilisinin geleceğinden ümidi kesen Akabi yanına aldığı zehirle dışarı çıkar. Bir uçurumun kenarına gider. Bulunduğı nezaretten çıkmayı başaran Hagop, Akabi'nin evine geldiğinde sevgilisini orada bulamayınca onu uçurumun kenarında görür. Arkasından koştuğunda Akabi kendisini başkası sandığı için zehri içer ve kendisini uçurumdan denize atar. Sevgilisinin arkasından denize atlayan Hagop, Akabi'yi denizden kurtarır ancak zehir bir süre sonra etkisini gösterir ve genç kadın sevgilisinin kollarında ölür. Bu olayın acısına dayanamayan Hagop da üç hafta sonra kederinden hayatını kaybeder.

KARNİG

Beyoğlu'nda bir evde, bir baba kızına bağırılmaktadır. Gürültüyü duyan mahalleli endişelenerek sokağa çıkar. Sesler kesildikten sonra sokakta beklemeye devam eden Dikran gece yarısı evden iki kadının çıktığını görür. Bir genç biri de yaşlı olan kadınları takip eden Dikran sevgilisinin mezarı başında zehir içerek intihar etmek isteyen genç kadını kurtarır. Genç kadın Karnig adındaki sevgilisinin mezarının başında baygın yatarken diğer kadın Dikran'a genç kadının kim olduğunu ve neden intihar etmek istediğini açıklar.

Genç kadının ismi Gülünya'dır. Baygınlığı geçtikten sonra Dikran, Gülünya'ya neden intihar etmek istediğini sorar ve kadını bu kararından vaz geçirmeye çalışır. Gülünya, intihar etmeye karar vermesine neden olan olayları anlatmaya başlar.

Babasının baskısından bunalmış bir dost ararken Karnig adında bir gençle karşılaşmış ve ona aşık olmuştur. Karnig, Avrupa terbiyesi almış, Fransa'da saatçilik mesleğini öğrenmiş ve İstanbul'a dönmüş bir gençtir. *Sahmanatrutiin* taraftarıdır. *Sahmanatrutiin* lehine mitinglerde konuşmalar yapmış, pek çok kişinin hayranlığını kazanmıştır. Gülünya'nın anlattıklarını dinleyen Dikran, mezarının başında olduğu kişinin can dostu Dikran olduğunu öğrenince çok şaşırır ve kederlenir. Dostunun ölümünden sonra üzüntüsüne dayanamayacağı için cenazesine gelmemiştir ve bu yüzden mezarın kime ait olduğunu bilmemektedir.

Karnig, *Sahmanatrutiin* karşıtı olan Ğugas'ın, ki kendisi Gülünya'nın babasıdır, bulunduğu bir meclise katılır. Bu mecliste Ğugas, *Sahmanatrutiin* ve

tarafatları aleyhine ağır sözler sarfeder. Dayanamayan Karnig söz alıp *Sahmanatrutiin*'ü savununca son derece sinirli bir karakteri olan Ğugas genç adama saldırır. Tokat ve tekme atar, hakaret eder ve sonra Karnig'i meclisten kovar.

Bu hakaretlere dayanamayan Karnig üzüntüsünden hastalanır ve yatağa düşer. Ölüm döşeğindeyken Gülünya'ya gönderdiği mektupta ölümünün boşuna olmadığını kendisini *Sahmanatrutiin* için feda olmuş biri olarak gördüğünü yazar.

Tüm hikâyeyi dinleyen Dikran, genç kadını ölümden vazgeçirmek için yakın dostu olan Karnig'e karşı duyduğu sevgiyi kendisine göstermesini, kendisiyle evlenmesini teklif eder. Aralarında geçe uzun konuşmalar sonunda Gülünya, Karnig'in yerine Dikran'ı koyar ve ölen sevgilisinin mezarı başında iki genç birbirlerini sonsuza kadar seveceklerine yemin ederler.

Gülünya ve Dikran gün ışıırken birbirlerinden ayrılırlar. Aynı sabah Ğugas ağa yakın arkadaşı Yğia Ağa'dan bir pusula alır. Yğia Ağa, Ğugas'ı ne olduğunu belirtmediği önemli bir konu için evine davet etmektedir.

Ğugas Ağa vakit geçirmeden dostunun evine gittiğinde Srabyan adında bir adamı arkadaşı YğiaAğa'yla otururken bulur. Gayet çirkin olan bu adam iki arkadaşı yalnız bırakıp odadan çıktığında Yğia Ağa, Ğugas'a davetinin nedenini açıklar. Ğugas'ın daha önce tanışmamış olduğu Srabyan, Gülünya'yla evlenmek istemektedir. Yğia Ağa, Srabyan'ı pek çok övdükten sonra Ğugas'tan kesin kararını adamın kim olduğunu araştırdıktan sonra vermek kaydıyla evliliği uygun bulduğunu öğrenir.

Bu ziyaretten iki gün sonra Dikran ailesiyle beraber Gülünya'nın evinin karşısındaki boş eve taşınır ve aynı gün sevgilisine bir mektup gönderir. Gülünya'nın mektubu aldığı anda duyduğu mutluluk çok uzun sürmez. Aynı gün babasının kendisini Srabyan'la evlendirmeye niyetlendiğini öğrenir. Gülünya'nın

annesi Pupul Hanım da bu evliliğe taraftar görünmektedir. Damat adayının kim olduğunu iyice öğrenmek için evin beslemesiyle Eyüp'e, Ğugas Ağa'nın kız kardeşinin evine giden Pupul kızını evde yalnız bırakır. Bunu fırsat bilen Gülünya, sevgilisine umutsuz bir mektup yazar.

Evin beslemesi ve Pupul Eyüp ziyaretlerinden gayet mutsuz dönerler. Damat adayı adam hakkında pek çok olumsuz şey duyduklarını Ğugas'a söylediklerinde sinirlenen adam üç kadını da döver, evde kırılmadık eşya bırakmaz. Kadınları, Ğugas'ın elinden yine mahalleli kurtarır.

Bu olaydan sonra teyzesinin evine giden Gülünya, Dikran'la kurdukları mutlu hayallerin gerçekleşmesinin mümkün olmadığını düşünmeye başlar. Genç kadın teyzesinin evindeyken Ğugas Ağa, Yğia Ağa'ya kızını Srabyan'a vereceğini, birkaç gün sonra gelip kızını resmen isteyebileceklerini bildirir.

Ğugas Ağa, kızı Gülünya'nın eve dönmesi için Pupul Hanım'a genç kadını istemediği biriyle evlendirmeyeceğini, evlenme kararını üçünün birlikte alacakları yalanını söyler. Buna inanan Pupul Hanım, kızını kardeşinin evinden getirmek için Mariam'la beraber yola çıkar.

Pupul Hanım ve Mariam, Gülünya'yı almaya giderken bir fırtınaya yakalanırlar. Ölümünden dönen kadın kızına iyi haberi verir. Bu iyi habere başlangıçta inanamayan Gülünya duyduğu mutlulukğun verdiği cesaretle annesine Dikran'la aralarındaki aşktan söz eder. Bunu öğrenen Pupul Hanım, Dikran'ın kim olduğunu araştırmak için birkaç gün zaman ister ve bu birkaç gün kızının, kardeşinde kalmasını ister.

Eve kızıyla dönmeyen Pupul Hanım, Ğugas Ağa'ya Gülünya'nın biraz hasta olduğunu söyler. Ğugas Ağa kızını ancak bunu açık etmez. Pupul Hanım, mahallelerine yeni taşınan Dikran'ın ailesini ziyarete gider. Bu evde kendisine

gösterilen misafirperverlikten ve Dikran'ın tutumundan çok hoşlanır. Akşam kendi evine döndüğünde kocasına Dikran'ı över. Karısının beğendiği birinden hiçbir zaman hoşlanmayacağını bilen Ğugas Ağa bu görüşünü de Pupul Hanım'dan saklar.

Ğugas Ağa'nın bütünüyle değişen tavırlarına kanan Pupul Hanım birkaç gün sonra kızını eve getirir. Bunu gören Dikran çok mutlu olur. İki genç de artık işlerin yoluna girdiğini düşünürlerken akşam kalabalık bir erkek topluluğu Gülünya'yı Ğugas'tan istemeye gelirler.

Erkeklerin toplandığı salonun dışında bulunan Pupul Hanım, Mariam Dudu ve Gülünya, Ğugas Ağa'nın kızını Srabyan'a verdiğini duyduklarında kandırıldıklarını anlarlar. Babasının bu verdiği sözden bir daha dönmeyeceğini ve Dikran'la birleşmelerinin mümkün olmadığını anlayan Gülünya mutfakta sakladığı zehri içer ve ölür.

Gülünya'nın ölümünden haberdar olmayan Dikran cenaze evden çıkarılırken sevgilisinin öldüğünü anlar. Kendi evine gider, uzandığı yataktan bir daha kalkamaz üç hafta sonra üzüntüsünden ölür.

BİR SEFİL ZEVCE

Romanın ana kadın karakteri Vartug Dudu İstanbullu bir Ermeni ailenin kızıdır. Kendisinden on yaş büyük bir ağabeyi vardır. Kendisi henüz üç yaşındayken bakıcısının gözetiminde yazlık evlerinden kayıkla dönerken bir deniz kazası geçirir. Kayıktaki herkes ölürken Vartug Dudu Kefe'ye giden bir gemi tarafından kurtarılır. Kaptan çocuğun ailesini bulamayacağını düşündüğü için İstanbul'da durmaz yoluna devam eder. Kefe'ye getirilen çocuk orada iyi kalpliliği ve dürüstlüğüyle tanınan Sergey Petroviç'e emanet edilir. Çocuğu olmayan bu yalnız adam İstanbul'a çocuğun ailesinin bulunması için birkaç kez mektup yazar ancak bir sonuç alamaz. Vartug Dudu'yu kendi öz kızı gibi sever ve evlenme çağına gelene kadar büyütür.

Vartug Dudu evlilik yaşına geldiğinde Petersburg'dan İstanbul'a, memleketine gelir. Birkaç ay içinde kısmeti çıkar ve sarraflık yapan Mardiros adında biriyle evlenir.

Romanın ana erkek karakteri Muhib Bey, ki asıl adı Sybuh'tur, İstanbul'dan İspanya'ya ve oradan da Peru'ya gidip, gittiği bu ülkede ticaretle uğraşmaya başlayan Hagop Muhib'in oğludur. Hagop Muhib bir İspanyol kadınla evlenir ve Muhib Bey'in dışında bir de kız çocuğu sahibi olur. Muhib Bey babasının çabasıyla İngiltere ve Fransa'da öğrenim görür ve bir süre sonra İstanbul'a gelir. Devletin çeşitli kademelerinde çalıştıktan sonra annesinin hastalandığı haberini aldığı için İstanbul'dan ayrılıp Peru'ya geri döner. Annesi, Muhib Bey Peru'ya varmadan önce

ölmüştür. Babası da bir süre sonra öldüğü için Muhib Bey kendisine kalan malları nakde çevirip tekrar İstanbul'a döner. Kız kardeşi evlenip Londra'ya yerleşmiştir.

Muhib Bey, İstanbul'a dönüşünden altı ay kadar sonra bir tiyatrodan Vartug Dudu'yu görür. Vartug Dudu'nun yanında kocası ve aile dostları Krikoryan Mikayil ağa vardır. Muhib Bey gördüğü bu güzel kadına görür görmez aşık olur. Bir süre sonra gecenin geç saatlerinde Vartug Dudu'yla sokakta karşılaşırlar. Yanında bulunan arkadaşları Mardiros Ağa'nın karısı olduğu için, ki Mardiros Ağa, Muhib Bey'in toplantılarına katıldığı *Hamazkyats* Cemiyeti'nin başlıca düşmanlarından, Vartug Dudu'ya yardım etmek istemezler. Ancak, Muhib Bey daha önce tiyatrodan gördüğü bu güzel kadına evine kadar eşlik eder.

Vartug Dudu'nun gecenin geç bir saati yalnız başına sokaklarda olmasının nedeni Krikoryan'ın kadına ilanı aşk edip, saldırmaya çalışmasıdır. Vartug Dudu, o gece kocasıyla beraber bu çok varlıklı adamın evine ziyarete gitmiştir. Kocası, bir işi yüzünden evden ayrılmış ve Krikoryan bu fırsattan yararlanarak kadından faydalanmak istemiştir.

Muhib Bey, aynı gece evine kadar eşlik ettiği Vartug Dudu'yu aklından çıkaramadığı için sabaha kadar uyuyamamıştır. Sabahın erken saatlerinde Kapalıçarşı'da taşeronluk yapan iyi kalpli, efendi bir adam olarak bilinen Hoca Artin, Muhib Bey'i ziyaret eder. O gün Kapalıçarşı'da bir mücevher mezadı vardır. Muhib Bey mezatla ilgilenmediğini söyler. Hoca Artin satılacak mücevherlerin Vartug Dudu'ya ait olduğunu söylediğinde Muhib Bey fikrini değiştirir. Hoca Artin'e yüklüce bir para verir ve satılan mücevherlerin tamamını almasını söyler. Hoca Artin, Muhib Bey'in emrini yerine getirir.

Vartug Dudu'nun mücevherlerini satmasının nedeni bir gece önce kendisine kaba davranan Krikoryan'a olan kocasının borcunu kapatmak istemesidir. Vartug

Dudu'nun kocası Mardiros Ağa, kumar düşkün, eğitimsiz, aptal bir adamdır. Babasının tüm çabalarına karşın iyi bir eğitim alamamış, sarraflık mesleğini de çok iyi öğrenememiştir. Krikoryan Mikayil Ağa, bu aptal adamdan her şekilde faydalanmak istemektedir. Mardiros'un devlete olan borcunu ödeyecek parası olmadığı için karısının mülklerini rehin gösterip borcunu kapatmış ancak bu sırada bir evrak hilesi yaparak mülklerin yanında mücevherleri de rehin almış gibi göstermiştir.

Mardiros Ağa, Rusya'dan gelen karısına hiçbir yakınlık duymayan, evinden çok, zamanını dışarıda geçiren bir adamdır. Vartug Dudu böyle bir evlilik yaptığı için çok mutsuzdur. Evinden çıkmamakta kimseyle görüşmemektedir. Bir gün Ermeni cemaatinin önde gelen bir ailesinin düzenlediği baloya davet edilir. Başlangıçta daveti kabul etmek istemez ancak ev sahibesinin ricası üzerine çok güzel bir kıyafetle baloya gider. Aynı baloya Muhib Bey de davet edilmiştir ve o da çok şık bir kıyafetle baloya katılmıştır. Muhib Bey, baloda gördüğü Vartug Dudu'yu dansa kaldırır. Danstan sonra kendi aralarında konuşurlarken yakınlarındaki bir masada Krikoryan yanındakiyle yüksek sesle Kapalıçarşı'da satılan mücevherlerin aslında rehinde olduğunu dolayısıyla satılmasının yasak olduğunu söyler. Bunu duyan Vartug Dudu, kocasının ve Krikoryan'ın kendisine bir oyun oynadıklarını anlar ve baloyu terk eder. Aynı gece odasında ne yapacağını düşünürken mücevherlerin tamamının ismini bildirmeyen biri tarafından kendisine gönderildiğini öğrenir. Mücevherlerin Muhib Bey tarafından gönderildiğinden emin olduktan sonra, İstanbul'da bir dostu olduğunu düşünmeye başlar ve bir süre sonra bütün bu olanları Petersburg'daki yakın arkadaşı Olga'ya bir mektupla bildirir.

Vartug Dudu, sıkıntısından kurtulmak için Beykoz taraflarında ıssız bir yerde seyisiyle birlikte geziye çıkar. Bir ara yanındaki seyisi içinde iki kadının

olduğu bir arabanın yarımına gönderir. Seyis Vartug'da uzaklaşınca iki adam Vartug'u yakalamak ister ancak Vartug Dudu bu adamlardan atıyla kaçmayı başarır. Adamlardan kaçarken hiç bilmediğı yerlere geldiğini fark eden Vartug Dudu geriye dönüp dönmek üzerine düşünürken kestirmeden gelip yaklaşan iki adam kadının atını zapt ederler. Vartug Dudu, kendisini kaçırmaya çalışan adamlardan kurtulmak için son bir umutla bağıarak yardım ister. Yakınlardaki bir avcı zor durumdaki Vartug Dudu'yu kurtarır. Baygınlık geçiren kadın, gözlerini Muhib Bey'in çiftliğinde açar.

Muhib Bey bu çiftliği kavuşamayacağını düşündüğü Vartug Dudu'dan uzaklaşmak için satın almıştır. Çiftlikte çalışanlara çok iyi davranmakta, çiftçilere maddi yardımda bulunmaktadır. Bu yüzden Muhib Bey çiftlikte çok sevilen bir kişidir. Ancak, mülk sahibinin tüm iyiliğine rağmen sürekli mutsuz olması ve geceleri kendisinden başka kimsenin girmesine izin vermediğı köşte sabaha kadar uyumadan zaman geçirmesi çiftçileri endişelendirmektedir.

Vartug Dudu, kendine geldikten sonra çiftlikten ayrılır ve ara sıra yine Muhib Bey'i ziyaret eder. Bir ziyaretinde Muhib Bey, Vartug Dudu'ya karşı olan duygularını açıklar. Vartug Dudu, evli bir kadın olduğı için ilişkilerinin mümkün olmadığını, Muhib Bey'in kendisini unutması gerektiğini söyler.

Çiftliği ziyaretinden eve dönen Vartug Dudu, kocasının kendisini güler yüzle karşılamasına şaşırır. Kocasını Rusya'dan gelen bir mektubu Vartug Dudu'ya verir. Mektup Olga'dan gelmektedir; Vartug Dudu'nun çok sevdiği Sergey Petroviç ölmüş ve tüm mirasını genç kadına bırakmıştır. Bu habere çok üzölen Vartug Dudu, kocasının kendisine neden iyi davrandığını anlamış olur.

Vartug Dudu birkaç gün sonra Muhib Bey'den evdeki mücevherlerinin kocası tarafından çalınacağına dair bir mektup alır. Kadın bu hırsızlığa engel

olamaz. Mardiros Ağa sattığı mücevherlerle Krikoryan Mikayil ağa'ya borcunu ödemiştir.

Mardios Ağa, borcunu ödemek için Krikoryan'ın yanına gittiğinde Vartug Dudu'ya kalan mirası ele geçirmek için bir plan yaparlar. Mirastan Mardiros Ağa'nın da faydalanması için bir çocuklarının olması gerekmektedir.

Krikoryan ve Mardiros Ağa mirası ele geçirme planları yaparken Vartug Dudu, Muhib Bey'in her gece gidip sabaha kadar çıkmadığı köşkte ne olduğunu öğrenmek için bir ustayla anlaşır. Usta köşke kadar bir tünel kazacaktır.

Muhib Bey, Vartug Dudu'nun kendisini unutmasını istediği için çok mutsuz olur ve İstanbul'dan ayrılmaya karar verir. Gazeteye çiftliğin satış ilanını verdiğinde Vartug Dudu'dan bir mektup alır. Genç kadın Muhib Bey'in çiftliği satmamasını kendisinden rica eder. Mardiros Ağa'nın yaptıklarından sonra, evliliği ile ilgili hiçbir umudu kalmadığı için artık Muhib Bey'le birlikte olmak istemektedir.

Köşkün altına kadar kazılan tünel bittikten sonra bir gece Vartug Dudu köşke gider ve Muhib Bey'i bekler. Muhib Bey her zamanki gibi gece köşke geldiğinde Vartug Dudu'yla karşılaşır. Genç kadın ve sevgilisi artık Arnavutköy'de bir daireden buluşmaya başlarlar.

Krikoryan tüm bu gelişmelerden haberdardır. Krikoryan, Mardiros Ağa'nın borcu olduğu bir adama parasını almasının tek yolunun Mardiros Ağa'yı hapse attırmak olduğunu söyler. Mardiros Ağa hapse girdiğinde, kocasının bi gezide olduğunu düşünen Vartug Dudu ile Muhib Bey daha rahat görüşebilmektedirler.

Sevgililer bu görüşmeleri sonrası mutlu bir haber alırlar. Vartug Dudu hamiledir. Muhib Bey çocuklarının ve kendilerinin daha rahat olabilmesi için Paris'e gitmeyi önerir. Vartug Dudu kocası gelene kadar İstanbul'da kalmaları

gerektiğini, Mardiros Ağa geziden döndükten sonra İstanbul'dan ayrılacaklarını söyler.

Bir süre sonra Krikoryan ve Mardiros ağa, Vartug Dudu'nun hamile olduğunu öğrenirler. Mirasın Mardiros Ağa'ya kalması için gerekli olan çocuk meselesi hallolmuştur. Yaptıkları plana göre Vartug Dudu çocuğu doğurduktan sonra ölecek ve daha sonra da bebeğin icabına bakılacaktır. Böylece Mirası bu iki adam paylaşabilecektir.

Vartug Dudu, kocasının hapiste olduğunu öğrenince davayı açan adama borcunu öder ve Mardiros Ağa'yı hapisten çıkarır. Mardiros ağa hapisten çıktıktan sonra Vartug Dudu'ya bir hapis hayatı yaşatmaya başlar. Hiç kimseyle görüşemeyen Vartug Dudu sevgilisinden de haber alamamaktadır.

Krikoryan, Vartug Dudu'yla Muhib Bey'in buluştukları eve iki adam gönderir. Muhib Bey eve geldiğinde adamların saldırısına uğrar ve yaralanır. Sevgilisinin başının belada olduğunu anlayan Muhib Bey balıkçı kılığına girerek Vartug Dudu'nun evinin önüne gider. Muhib Bey aynı gece kadını evden kaçıracağını bir pusulayla bildirir. O sırada bir tekne Muhib Bey'in kayığına çarpar. Genç adam ağır yaralı olarak kurtulur.

Muhib Bey kaza geçirdiği sırada Krikoryan, sevgililerin kaçış planını yazılmış olan pusuladan öğrenir.

Muhib Bey geçirdiği kazadan dolayı hasta yattığı için Vartug Dudu'nun kurtarılma işini Hoca Artin'e verir. Hoca Artin, Vartug Dudu sandığı bir kadını kurtarır ve annesiyle birlikte bir gemiye bindirip Paris'e gönderir. Vartug Dudu, Krikoryan tarafından başka bir yerde hapsedilmiştir.

Muhib Bey iki hafta sonra iyileşip Paris'e gittiğinde Vartug Dudu'nun orda olmadığını, getirilen kadının bir başkası olduğunu öğrenince üzüntüsünden yatağa düşer ve üç ay Paris'ten ayrılamaz.

İstanbul'a döndükten sonra sevgilisini her yerde arayan Muhib Bey altı aydır görmediği sevgilisinin bir mağarada esir tutulduğunu öğrendikten sonra Vartug Dudu'yu kurtarır. Kadın bir süre sonra bir kız çocuğu doğurur ve ölüm döşeğindeyken Hoca Artin'in kendi kardeşi ve kendisine yardım eden kadının annesi olduğunu öğrenir. Çok geçmeden ölen Vartug Dudu'nun annesi aklını kaçıır.

Çocuğu, Krikoryan ve Mardiros Ağa'dan korumak için Muhib Bey yanına Vartug Dudu'nun annesini ve bir yardımcı olarak Rusya'ya gider. Krikoryan, çocuğun peşini burada da bırakmaz, ancak tüm çabalarına rağmen bebeği ele geçiremez. Muhib Bey, Vartug Dudu'nun tüm mirasını çocuğun üzerine geçirir. Bu sırada Vartug dud'u'nun annesi bir akıl hastanesine konmuş ve bir süre sonra ölmüştür.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

Balıkçıyan, Hovhannes. *Karnig, Güllünya ve Dikran'ın Dehşetli Vefatleri Hikâyesi*. İstanbul: Minasyan Basmahanesi, 1863.

Bali, Rifat N., Arus Yumul ve Foti Benlisoy. "Gayrimüslim Cemaatlerde Muhafazakârlık". *Türkiye'de Modern Düşünce 5: Muhafazakârlık*. Ed. Tanıl Bora ve Murat Gültekingil. İstanbul: İletişim yayınları, 2001. 656 - 661.

Berktaş, Fatmagül. "Doğu ile Batının Birleştiği Yer: Kadın İmgesinin Kurgulanışı". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 3: Modernleşme ve Batıcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002. 275 - 285.

Boz, Sula "Paleoloğos / Misailidis / Favini: Üç İsim, Bir Akrabalık" *Milliyet Sanat Dergisi* (Temmuz 1990): 36-7.

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

Çeri, Bahriye. *Türk Romanında Kadın: 1923 - 1938 Dönemi*. İstanbul: Simurg Yayınları, 1996.

Çetintaş, Erdal. "Osmanlı Reform Çağında Ermeni Milleti (1808-1876)". *Yayımlanmamış Doktora Tezi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2002.

Deleuze, Gilles ve Félix Guattari. *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*. Çev: Özgür Uçkan ve Işık Ergüden. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.

Dumont, Paul. "Tanzimat Dönemi". *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi II*. Ed. Robert Mantran. Çev: Server Tanilli. İstanbul: Cem Yayınevi, 1995. 60 - 144.

Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839 - 1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006.

Ekmekçioğlu, Lerna. “Osmanlı ve Türkiye Kadın Hareketi Hakkındaki Tarihyazımında Türk ve/veya Müslüman Olmayan Kadınlar: Bir Yokluğun Anatomisi”. *Bir Adalet Feryadı: Osmanlı’dan Günümüze Beş Ermeni Feminist Yazar 1862 - 1933*. Çev. Zülal Kılıç vd. İstanbul: Aras Yayınları, 2006. 327 - 340.

Ferguson, Mary Anne. *Images of Women in Literature*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1991.

Gökalp, G. Gonca. “Osmanlı Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt 16. Osmanlı Devleti’nin Kuruluşunun 700. Yılı Özel Sayısı. (Ekim 1999): 185-202.

Gürbilek, Nurdan. “Giriş”. *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: Metis Yayınları, 2004. 9 - 16.

_____. “Erkek Yazar, Kadın Okur”. *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: Metis Yayınları, 2004. 17 - 50.

Has - Er, Melin. *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.

Humm, Maggie. *Feminist Edebiyat Eleştirisi*. Haz. Gönül Bakay. Çev. Özge Altay vd. İstanbul: Say Yayınları, 2002.

İnançalp, Cevdet. “Ermeni Mesâ-i İlmiyesi: Venedik’de (Sen Lazar) Dervişleri Akademisi”. Haz: İsmail Akçay. *Mütefferika* 10. (1996): 201 - 210.

Jusdanis, Gregory. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.

Kandiyoti, Deniz. “Cariyeler, Fattan Kadınlar ve Yoldaşlar: Türk Romanında Kadın İmgeleri”. Çev: Aksu Bora. *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. Çev. Aksu Bora ve diğerleri. İstanbul: Metis Yayınları, 1997. 133 - 147.

Kaplan, Mehmet. “*Taaşşuk – ı Tal’at ve Fıtnat* Romanının Yeni Türk Edebiyatına Getirdikleri”. *Beşinci Milletler Arası Türkoloji Kongresi Tebliğleri Cilt I*.

İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1985. 153 - 160.

Koptaş, Robert. "Ermeni Harfleriyle Türkçe". *Tarih ve Toplum Dergisi* 230. (Şubat 2003): 12 - 17.

Kut, Turgut. "Ermeni Harfli Türkçe Telif ve Tercüme Konuları I - Victor Hugo'nun Mağdurin Hikâyesinin Kısalmış Nüshası". *Beşinci Milletler Arası Türkoloji Kongresi Tebliğleri Cilt I*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1985. 195 - 214.

Kraelitz-Greifenhorst, Friedrich von. "Ermeni Harfleriyle Türkçe Hakkında Araştırmalar". Çev: Hakan T. Karateke. *Kebikeç* 4 (1996): 13-33.

Krikorian, Robert O. "The Ottoman Empire and the Armenian Intelligentsia: 1908-1915" 28 Nisan 2006.
<<http://www.history.ucla.edu/centers/armenian/source111.html>>.

Kuban, Doğan. *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 2007.

Mardin, Şerif. "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma". *Türk Modernleşmesi*. Ed: Tuncay Önder ve Mümtaz'er Türköne. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002. 21 - 79.

Maruş, Hovsep. *Bir Sefil Zevce*. İstanbul: Mühendisyan Tabhanesi, 1868.

Mignon, Laurent. "Lost Voices: Religious Minorities and the Literary Canon in Turkey". *Neither Shiraz Nor Paris*. İstanbul: The Isis Press, 2005. 15 - 26.

———. "Tanzimat Dönemi Romanına Bir Önsöz: Vartan Paşa'nın *Akabi Hikâyesi*". *Elifbâlar Sevdası*. Ankara: Hece Yayınları, 2003. 67 - 77.

Millas, Herkül. *Türk Romanı ve "Öteki": Ulusal Kimlikte Yunan İmajı*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınevi, 2000.

Minassian, Anahide Ter. *Ermeni Kültürü ve Modernleşme: Şehir, Oyun, Mizah, Aile, Dil*. İstanbul: Aras Yayınları, 2006.

- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi*. Çev: S. Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.
- Ortaylı, İlber. *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Hil Yayınları, 1987.
- Pamukciyan, Kevork. *Biyografileriyle Ermeniler*. İstanbul: Aras Yayınları, 2001.
- Parla, Jale. *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- . “Tanzimat Edebiyatı’nda Siyasi Fikirler”. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce 1. Cumhuriyet’e Devreden Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*. Ed. Tanıl Bora ve Murat Gültekingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001. 223 - 233.
- Reeves-Ellington, Barbara. “A Vision of Mount Holyoke in the Ottoman Balkans: American Cultural Transfer, Bulgarian Nation-Building and Women’s Educational Reform, 1858-1870”. *Gender and History*. Vol. 16. No. 1. (Nisan 2004): 146 - 171.
- Somel, Selçuk Akşin. “Osmanlı Reform Çağında Osmanlıcılık Düşüncesi (1839-1913)”. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce 1. Cumhuriyet’e Devreden Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*. Ed. Tanıl Bora ve Murat Gültekingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001. 89 - 116.
- Strauss, Johann. “Who Read What in the Ottoman Empire (19th-20th centuries)?” *Arabic Middle Eastern Literatures Vol. 6 1* (2003): 39 - 76.
- Şemseddin Sami. *Taaşşuk – ı Tal’at ve Fitnat*. Haz: Yakup Çelik. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Tekin, Talat. “Ermeni Alfabesiyle Türkçe”. *Tarih ve Toplum Dergisi* 209 (Mart 2001): 246 - 250.
- Tietze, Andreas. “Ethnicity and Change in Ottoman Intellectual History”. *Turcica*. Cilt 21 - 23. (1991): 385 - 395.

_____. “Önsöz”. *Akabi Hikayesi*. Vartan Paşa. İstanbul: Eren Yayıncılık, 1991. IX - XXII.

Timur, Taner. *Osmanlı - Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2002.

Tuğlacı, Pars. *Ermeni Edebiyatından Seçkiler*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1992.

Van Os, Nicole A. N. M. “Osmanlı Müslümanlarında Feminizm”. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce 1. Cumhuriyet’e Devreden Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*. Ed. Tanıl Bora ve Murat Gültekinil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001. 335 - 347.

Vartan Paşa. *Akabi Hikayesi*. Haz: Andreas Tietze. İstanbul: Eren Yayıncılık, 1991.

Vill, Susie Hoohasian ve Mary Kilbourne Matossian. *Armenian Village Life Before 1914*. Detroit: Wayne University Press, 1982.

Yumul, Arus. “19. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Ermeni Kadını”. *Toplumsal Tarih* 42 (Haziran 1997): 15 - 9.

Yval-Davis, Nira. *Cinsiyet ve Millet*. Çev. Aysin Bektaş. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.

Zekiyan, Boğos Levon. *Ermeniler ve Modernite: Gelenek ve Yenileşme / Özgüllük ve Evrensellik Arasında Ermeni Kimliği*. Çev. Altuğ Yılmaz. İstanbul: Aras Yayınları, 2001.

ÖZGEÇMİŞ

Erkan Erğinci 1977 yılında Ankara’da doğdu. İlk ve Orta öğrenimini Rize’nin Pazar ilçesinde tamamladı. 2003 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden mezun olduktan sonra Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü’nde yüksek lisans öğrenimine başladı. Bu tezin yazıldığı dönemde aynı bölümde öğrenimini sürdürmekteydi. Asıl soyadı Erginci’dir.