

**19. YÜZYIL CEP ROMANLARININ BEDEN-  
ZİHİN DENETİMİ VE ROMANTİK  
İLİŞKİLENME BİÇİMLERİ AÇISINDAN  
MODERNLEŞMEDEKİ YERİ**

**Doktora Tezi**

**GÜNEŞ SEZEN**

**Türk Edebiyatı Bölümü  
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi,  
Ankara  
Eylül, 2019**

**GÜNEŞ SEZEN 19. YÜZYIL CEP ROMANLARININ BEDEN-ZİHİN DENETİMİ VE Bilkent 2019  
ROMANTİK İLİŞKİLENME BİÇİMLERİ AÇISINDAN MODERNLEŞMEDEKİ YERİ**



**Nimet Kaya ve Nuri Özakar'a**

Güzellik dolu kalpleri için...

**19. YÜZYIL CEP ROMANLARININ BEDEN-ZİHİN DENETİMİ  
VE ROMANTİK İLİŞKİLENME BİÇİMLERİ AÇISINDAN  
MODERNLEŞMEDEKİ YERİ**

İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi  
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

**GÜNEŞ SEZEN**

Türk Edebiyatı Disiplininde Doktora Derecesi Kazanma  
Yükümlülüklerinin Bir Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ  
İHSAN DOĞRAMACI BİLKENT ÜNİVERSİTESİ

ANKARA

Eylül 2019

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Güneş Sezen, Eylül 2019



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

Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı

Tez Danışmanı



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

Dr. Öğretim Üyesi Etienne Charrière

Tez Jürisi Üyesi



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

Dr. Öğretim Üyesi Zeynep Seviner

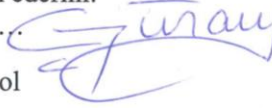
Tez Jürisi Üyesi



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

Dr. Öğretim Üyesi Çimen Günay-Erkol

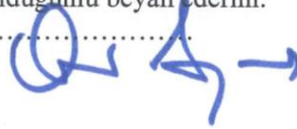
Tez Jürisi Üyesi



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

Prof. Dr. Suavi Aydın

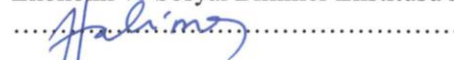
Tez Jürisi Üyesi



Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

Prof. Dr. Halime Demirkan

Enstitü Müdürü



## ÖZET

### 19. YÜZYIL CEP ROMANLARININ BEDEN-ZİHİN DENETİMİ VE ROMANTİK İLİŞKİLENME BİÇİMLERİ AÇISINDAN MODERNLEŞMEDEKİ YERİ

Sezen, Güneş

Doktora, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Danışman: Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı

2. Tez Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Fatih Altuğ

Bu tez, 19. yüzyıl sonunda yeni bir format olarak ortaya çıkan cep romanlarının, Arakel ve Şems kitapçıları tarafından basılan örneklerinde iktidar söylemleri ile kurmaca arasındaki ilişkileri incelemektedir. Yeni Tarihselci perspektifin benimsendiği bu çalışma, 19. yüzyılın modern ailesini oluşturan “yeni insanın,” kadınlık ve erkekliklerinin nasıl inşa edildiğine odaklanmıştır. Osmanlı’nın özellikle son yüzyılında artan modernleşme endişesi, hukukî ve toplumsal açıdan bazı düzenlemelerin önünü açarken, sağlık ve nüfus politikalarını da şekillendirmiştir. Asrın sonunda Arakel öncülüğünde yeni bir türsel format olarak ortaya çıkan cep romanları, bu tarihsel seyrin izlenebildiği, önemli kurmaca örnekleridir. Cep romanları, çoğunlukla döneminin en velüd ve talep gören yazarları tarafından yazılmalarına rağmen edebiyat eleştirisi ve tarihlerinde yer bulamamıştır. Bu çalışmada romantik ilişkilere odaklanan cep romanları, olumlu ve olumsuz beden temsilleri bakımından mercek altına alınmaktadır. Satış stratejileri ve eğlendirerek okutma gayreti, cep romanlarının hem biçimine hem de içeriğine etki etmiştir. Bu romanlar, asır sonunda görünürlüğü artan gayrimeşru ilişkiler, frengi, kürtaj, histeri, obsesyon, cinnet, intihar, alkol kullanımı gibi zihinsel ve bedensel “bozulmaların” kontrolü ve disiplini için birer araç olarak konumlandırılmıştır. Bu nedenle, bu “toplum mühendisliği metinleri,” her an her yerde okunabilme pratikliklerine dayanarak, modern Osmanlı ailesinin imkânlarını ve farklı kadınlık ve erkekliklerin kamusal alanda nasıl kurulduğunun tartışılabilmesine olanak sağlamaktadırlar.

**Anahtar sözcükler:** Beden ve Zihin Denetimi, Cep Romanları, Modernleşme, Osmanlı Ailesi, Toplumsal Cinsiyet Roller

## ABSTRACT

### THE ROLE OF 19<sup>th</sup> CENTURY POCKET NOVELS IN THE MODERNIZATION OF SEXUAL RELATIONSHIPS AND BODY-MIND POLITICS

Sezen, Güneş

Ph.D. Department of Turkish Literature

Supervisor: Assoc.Prof. Dr. Mehmet Kalpaklı

Co-Supervisor: Asistant Prof. Fatih Altuğ

This dissertation focuses on the late 19<sup>th</sup> century's newly emerged form pocket novels, specifically on examples published by booksellers Arakel and Şems, and examines the relationships between discourses of hegemony and fiction. With a New Historicist perspective, this study focuses on how the masculinities and femininities of “new human” that formed the modern family of 19<sup>th</sup> century were constructed. Ottoman Empire's anxiety of modernization accelerated especially in its last century, and gave rise to some legal and social reforms including new policies on health and demography. Following Arakel's pioneering steps at *fin de siècle*, pocket novels emerged as important examples of fiction, in which this historical process can be traced. Even though they were written mostly by the most accomplished and the best-selling authors of the time, pocket novels are rarely mentioned in literary histories and criticism. In this dissertation, pocket novels based on romantic relationships are scrutinized with taking positive and negative body representations at the explicit focus. Sales strategies of the era and the effort to make the reading activity joyful influenced both the form and the content of pocket novels. These novels are constructed as useful tools to control and discipline the mental and bodily “degenerations” such as extra-marital affairs, syphilis, abortion, hysteria, obsession, insanity, suicide, and excessive alcohol consumption. Thus, these texts with “social engineering,” due to their practicality of being able to be read anytime and anywhere, enables a public discussion about both the possibilities of the Ottoman family and the constructions of masculinities and femininities in the public.

**Keywords:** Bodily and Mental Discipline, Gender Roles, Modernization, Ottoman Family, Pocket Novels.



## TEŞEKKÜR

Bu tez çalışması süresince teşekkür edecek çok insan girdi hayatıma. Belki hayatımın aynı süreçte hem en talihsiz hem de en talihli zamanlarını yaşadım. Bir çok güzellikle umutlandım ve daha fazla çirkinlikle örselendim. Sonuçta bitiş çizgisine gelmemde her ikisinin de katkıları oldu.

Öncelikle tez danışmanım Mehmet Kalpaklı'ya, sorduğu sorularla teze daha geniş bakmamı, beni zorlayarak daha iyi bir tez çıkarmamı sağladığı için, ilk tez danışmanım Zeynep Seviner'e bu projeye inandığı ve en yalnız hissettiğim zamanlarda projemin arkasında durduğu için teşekkür ederim. Ardından eş-danışman olarak Fatih Altuğ'a incelikli desteği, en yoğun olduğu zamanlarda bile sunduğu okuma önerileri, hatalarımı fark ettirşi, tezi neredeyse yeniden inşa etmemi sağlayacak önemli soruları ve son dakikada bile kurtarıcı olduğu için müteşekkirim. Fatih Altuğ olmasa idi bu çalışma ne vaktinde biterdi ne de bu hâlini alabilirdi.

Tez izleme jürilerim sıklıkla değişti, bu arada pek çok farklı isimle tanışma ve fikirlerini alma imkânı buldum. Başta bitirme jürimde de bulunan Etienne Charriere olmak üzere, sırasıyla Hülya Yıldız Bağçe, Ayşe Çelikkol, Neslihan Demirkol'a teşekkür ediyorum. Önerileri yolumu aydınlattı. Ancak özellikle Suavi Aydın'a bitirme jürimdeki yapıcı eleştiri ve önerileri için müteşekkirim.

Tez süresince TÜBİTAK yurt-içi doktora bursiyeri olarak desteklendim. Kuruma, desteği için teşekkür ediyorum. Bu bursu alabilmem için, hiç tanımadığı

birine, eğitime katkı sunmak adına kefil olan güzel kalpli ve anlayışlı Ayşe Yalçinkaya-Adınır'a da özel bir teşekkür etmeliyim.

Tezin ve hayatımın son dört yılının en güzel hediyesi Çimen Günay-Erkol'dur. Olabileceğim en yaralı hâldeyken hayatıma dokunmakla kalmadı, tezimi dinledi, okudu, öneriler sundu, hatta bazen anlatım hatalarıma kadar düzeltmeler yaptı. Sayfalarca teşekkür etsem insanlığına, hocalığına, zaman zaman şefkatine zaman zaman ise acı gerçekleri çekinmeden söyleyip kendime getiren dostluğuna yeterli cümleleri bulamayacağımı biliyorum. Eksik olmasın.

Uğur Çalışkan, canım dostum, sırdaşım, kardeşim... Kederimle kederlenen ama kederi ortadan kaldırmaya odaklanan, sevincimde kahkahalarla coşmamı sağlayan güzel insan... Fatma Damak, kademe kademe önce ofis sonra ev arkadaşı olduğum, adım adım dostluk geliştirdiğim, özellikle tezin son yılı ilgi ve şefkatini esirgemeyen hatun... İkisine de çok teşekkür ediyorum, en çok da taslağını duvarlara yazdığım teze bakıp delirmemi engelledikleri için.

İş yerimin huzurlu, destekleyici ortamı olmasa, benim bu tezi bitirme imkânım da olmazdı. Bunun için, rektöründen akademisyenlerine, İK ve İT çalışanlarından temizlikçisine, tanıdığım tüm Özyeğin Üniversitesi çalışanlarına, ama en çok mesai arkadaşlarım ve hocalarım Ali Serdar, Senem Timuroğlu, Egem Atik ve Esra Derya Dilek'e... Desteğinizi ve sıcaklığınızı hep hatırlayacağım.

Bu süreçte uzaktan ve yakından dayanışmalarını hissettiğim arkadaşlarım var bir de. Güzel dostlarım Nüket, Tuğba, Ebru ve Selda'ya, doktora sırasındaki yol arkadaşım, beraber delirdiğim, beraber güldüğüm Aslı Yerlikaya'ya, Ankara'daki canlarım, oradaki tüm üzüntülerimin, gülüşlerimin yoldaşları Aydın Afacan, Birsel Kurt, Yılmaz Sönmez, Seda Uyanık, Serap Kervan, Yener Durur, İlyas Tezcan, Özer

Ergenç, Nilüfer Yeşil, Merve Biçer, Burcu Feyzullahoğlu ve Ozi'ye, bunların dışında Deniz Şenol Sert, Haldun Duray, Güray Erkol, Ali Liber Erkol, B. Özen Demir, Özkan Akpınar, Nurseli Yeşim Sünbuloğlu, Doğa Kocagöz, Hamiyet Özkeleş, Volkan Altun ve Gülcan Altunel'e ve kedi dostlarım, yarenlerim Zeyno, Badem ve Ateş'e... Sıcaklıkları, şefkatleri, doğrudan ya da dolaylı destekleri ve hayatımda var oldukları için...

Ve ailem... Bu tez sürecindeki tüm gerginliklerimde çok kırdığım ve bazen kırıldığım ama daima desteklerini arkamda hissettiğim güzel insanlar. Beraber çok ağır sorunları omuzlarken bir de stres dolu bir tez süreci yaşadılar benimle. Canım annem ve babama, anne ve arkadaş kombinasyonu olan iki şahane ablama, ağbim, kardeşim, yengem ve çocuklarım gibi gördüğüm güzel yeğenlerime, kısaca tüm aileme... Bu tez herkessiz yazılırdı, daha az stresle de yazılırdı. Ama iyi ki sizlerle yazıldı. Güzel günler bizi bekliyor, hazır mısınız?

Ve “aşk bitti, elimden sanki minik bir balık kayıp gitti.

Aşk hiç biter mi?”

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER.....	viii
TABLO LİSTESİ.....	x
ŞEKİL LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ .....	1
<b>BİRİNCİ BÖLÜM: HABİTUS, KÜLTÜREL SERMAYE VE MALİ SERMAYE AÇISINDAN 19. YÜZYIL SONUNDA YENİ BİR YAYINCILIK HAMLESİ: CEP ROMANLARI.....</b>	<b>33</b>
A. 19. Yüzyılda Yayıncılık: Kurmacanın Değişen Biçimi.....	33
B. Cep Romanları ve Genette’in “Paratekst” Kavramını Birlikte Düşünmek....	57
a) Cep Romanlarında Paratekstler ve Bourdieu’nun Kültürel Sermaye Kavramı.....	61
C. Bir Modernleşme Pratiği Olarak Cep Romanları.....	74
D. Temâşâ mı Tecrübe mi? Cep Romanlarında Okumanın Etkileri.....	78
E. Çeviri Cep Romanları ya da Etkilenme İsteği.....	82
<b>İKİNCİ BÖLÜM: OSMANLI MODERNLEŞMESİNDE AİLE, TOPLUMSAL CİNSİYET VE İDEAL ARAYIŞI.....</b>	<b>92</b>
A. Osmanlı Modernleşmesini Yeniden Düşünmek.....	92
B. Modernleşme Sancıları: Erkeklik ve Kadınlık Rollerinin Yeniden İnşası...102	
a) “Nature versus nurture”: Kadının doğası, erkeğin değişen dünyası.....	111
C. 19. Yüzyılda Osmanlı’da Bedene ve Aileye Bakış.....	115
D. 19. Yüzyıl Romanında Modernleşme ve Kimlikler.....	123

E. Farklı Erkeklikler Etrafında Cep Romanları .....	136
a) Başka bir erkeklik mümkün mü?: İdeal Ailenin Kıyısında.....	138
b) Eril Tahakkümün Kırılgan Babası: Tamiri Mümkün Mü?.....	155
c) “Beni Bana Gösterecek Aynamdı, Almışlar”: Rasyonel Erkeklerin Kaybolan Rotaları.....	159

### **ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: CEP ROMANLARINDA OLUMSUZ BEDEN**

#### **KURGULARI.....172**

A. Osmanlı’da Gayrimeşru İlişkilere Bakış ve Denetleme.....	179
B. Nüfus Politikaları Ekseninde Aile, Anelik ve Kız Çocukları.....	184
C. Sağlık Politikaları ve Kurmacaya Yansımaları: Frengi ve Iskat-i Cenin.....	201

### **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: İRRASYONEL ZİHİNLERİN KIYISINDA**

#### **SANCILAR.....220**

A. Ölüm Yazarın Emri!: Kurmacada İntihar Furyası.....	225
B. Histeri ve Cinnet Dehlizlerinde Kadınlar, Ne İçinde Ne De Büsbütün Dışında Erkekler.....	238
C. Bedeni Kirleten Zihni de Kirletir: Keyif Verici Maddelerin Düşünme Biçimlerine Etkisi.....	251
D. Gözetleme ve Denetleme Üçgeni: Devlet, Yayıncı ve Yazar-Anlatıcı.....	260

#### **SONUÇ.....275**

#### **SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA.....288**

#### **EKLER.....300**

#### **ÖZGEÇMİŞ.....304**

## TABLO LİSTESİ

- Tablo 1.a** 19. Yüzyılda Toplam Basım Sayısı Üç ya da Daha Fazla Olan Telif  
Modern Kurmaca Yayımlamış Yazarlar Tablosu.....16
- Tablo 2.a** 1890-1900 Arasında Basılan Telif Cep Romanları.....17-18



## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. Osmanlı, Ermeni ve Yunan Alfabetiyle Basılmış Türkçe Yapıtların Yıllara Göre Dağılımı.....	40
---	----



## GİRİŞ

Modernleşme nüveleri 17. yüzyılın sonuna kadar geri götürülse de, 19. yüzyılda Batılı siyaset, kültür ve edebiyatın Osmanlı'ya yansımalarında önemli bir kırılma gerçekleşmiştir. Bu kırılma, daha derinlikli bir değişim süreci başlatmış ve Osmanlılar için bir kültürel konumlanma ihtiyacının önünü açmıştır. 1891-1900 arasında çıkan cep romanlarından yola çıkarak bir tartışma açan bu çalışma, modernleşme konusunda önemli bir kültürel paradigma değişimine tanıklık eden bu yüzyılın kısa ama yoğun bir dönemine odaklanmaktadır.

19. yüzyılın inceleme için seçilmesinin bir diğer nedeni, bu yüzyılda ortaya konan metinlerin çoğunun hâlâ incelenmeyi bekliyor olmasıdır. Son dönemlerde daha önce merkeze alınmamış romanlara dikkat çekilmeye başlandıysa da, tartışmaların ağırlık merkezinde yine de daha önce de kullanılan metinler bulunmaktadır. Oysa, çeşitli sebeplerle önemsizleştirilen ya da farkında olunmayan pek çok eserin varlığı, son yıllarda yapılan projelerle yeniden hatırlatılmakta ve döneme dair düşüncelere yeni bakış açıları getirmektedir.

Üçüncü etken ise ikinci ile de bağlantılı olarak düşünülebilir. Temel birtakım metinlerin ortaya koyduğu tartışmaların kapsayıcılık iddiaları sorgulanırken aynı zamanda Türkiye'nin modernleşme ve özneleşme süreçlerine dair yeni nüanslara



dikkat etmemizi sağlayacaktır. Bu çalışma, dönemin eserlerine damga vuran “yeni insan” rolünün, bu yüzyılda toplum mühendisliğini üstlenen yazarlarca nasıl şimdiye kadar dikkate değer bulunmamış ve ele alınmamış portrelerle çizildiğini ortaya koyacaktır. Hem çeşitli ideal imkânlarını sorgulayacak hem de olumsuz temsillerin anlamları üzerine bir yorum kapısını aralayacaktır.

Sonuçta edebiyat tarihleri bir anlatıdır<sup>1</sup> ve bu anlatıların olay örgüsü (modernleşme), karakterleri (yazarlar) ve zamanı (ele alınan tarihsel süreç) değiştikçe anlatının okuyucuya sunacağı anlam da değişecektir. Yazarın bu anlatıdaki konumu, hemen daima anlatının kurgulanışına etki etmektedir. Bugüne kadarki anlatılara alternatif olabilecek anlatılar, farklı karakterlerin olay örgüsünü işleyiş biçimleri açısından yapılacak incelemelerle esnetebilecektir. Bu çalışmanın amacı, Yeni Tarihselci bir inceleme yürüterek, 19. asır sonunda toplumsal ilişkilerin düzenlenmesini cep romanlarını ve onları sarmalayan paratekstleri odağa alarak irdelemek ve bu dönemin çok okunan, popüler yazarlarının görüşlerini hem yeni tarihsel okumalar, sosyoloji ve sağlık alanındaki gazete yazıları ile değerlendirmektir.

Yeni Tarihselci bakış, tarihselci bakıştan farklı olarak edebiyatı bir inceleme nesnesi olarak gözlemlerken tarihle olan paralelliğini ve eş-anlatımları değil, atıf

---

<sup>1</sup> Edward Hallet Carr’ın kaynağı bilinmez biçimde “Tarih yoktur. Tarihçi vardır” şeklinde mottolaşan tarih ve tarihçiye bakışı, objektiflik ve etkileşim meselesini tartışır. Esasen *Tarih Nedir?* adlı çalışmasında, tarihsel olguların seçimi ve yorumlanışının tarihçi tarafından yapılmasının kaçınılmaz oluşu, aksi taktirde tarihçi olmaksızın olguların “ölü ve anlamsız”, ama tarihçinin de olguları olmadan “köksüz ve boş” (2016: 82), olduğunu vurgulaması sözü edilen mottounun eksik yayıldığı da gösterir. Carr, tarihin ne olduğuna ilişkin ilk cevabının aradaki etkileşim sebebiyle şu olacağını söyler: Tarih, “tarihçi ile olgular arasında kesintisiz karşılıklı bir etkileşim süreci, bugün ile geçmiş arasında bitmez bir diyalog” (82). Tarihçinin de tarihin bir parçası olmakla objektifliğinin mümkün olmadığı, tıpkı Terry Eagleton’ın ideoloji kavramından söz ederken yazar-ideolojisi meselesini, yazarın öz-yaşamsal öyküsü ve genel ideoloji ile ilişkilenme biçimine bağlaması gibi, tarihçinin de kendi tarihi ve ideolojisinin tarihle ilişkisini etkileyeceği anlaşılır. Yani “nesnel” bir tarih - değişkenlik göstermeyen ve herkesçe kabul gören- yerine bu karşılıklı etkileşimde, tarihçinin tasarımıyla, seçmeleri ve yorumlayışıyla da dönüşen tarihler/kurgular vardır denebilir. Edebiyat tarihçilerinin de bu tip etkileşimlerden hatta ideoloji ve kanondan ne kertede ayrışarak metinlerini oluşturdukları sorgulanabilir, bunların da birer kurgu olduğu düşünülebilir.

yapılan tarihsel sürecin nasıl alımlandığını yorumlamaya ve bir kültür nesnesi olan edebî metnin yansıtma ve dönüştürme gücüne işaret etmeye teşebbüs eder. Burada aslolan hem paralelliklerin hem kırılmaların nasıl işlendiği, ayrıca ideolojik niteliğin edebiyat eserine nasıl yansıtıldığıdır.

Devlet ya da iktidarın resmi tarihteki denetim ve müdahaleleri büyük anlatı formuna uygun olarak biçimlenirken, yazarın deneyim ve gözlemlerini ya da müdahale çabalarını birer büyük anlatı parçası olarak görmek mümkün olabilir. Yeni Tarihselci bakış her bir metnin mikro tarihe eklemeliğine ya da makro anlatı açısından anlamına odaklanır. Michel Foucault'nun önünü açtığı bu eleştiri, her türlü iktidar biçimini, her çeşit metin üzerinden okumaya yönelir. Mehmet Fatih Uslu "Greenblatt'ın Yeni Tarihselci Eleştirisi" adlı yazısının girişinde, değişen bakışa ve eleştirel yönetime ilişkin şunları söyler:

Metni bağlamından kopararak inceleyen ya da metnin iç yapısını anlamayı "edebiyat bilimi"nin yegane görevi sayan yaklaşımların aksine metnin anlamını metnin bağlamına, üretildiği topluma ve kültüre bakarak anlamaya çalışan bu yeni yaklaşımların en dikkat çekicisi olan Yeni Tarihselcilik hem modern tarih yazımının klasik tarihçilik eleştirisinden dersler alıp alternatif bir konum edinmeye çalışır hem de akademik bilgi üretimini ciddi bir şekilde etkileyen ve dönüştüren yapısalılık sonrası kuramlardan yararlanır. Böylece toplum, kültür ve tarih araştırmalarının değişen bilgi üretimiyle kendini ilişkilendiren bir edebiyat eleştirisi yükselir; edebiyatın sonsuz metinler örüntüsünün aralıksız değişen bir parçası olduğu vurgusu önem kazanır. (*Edebiyatın Omzundaki Melek*, 2011: )

Metnin ideografik niteliğini, metnin üretildiği ortamın-zamanın ideografikliğı ile anlatmaya çalışan Yeni Tarihselciliğe göre, edebiyat, her tür ilişkiden soyutlanmış, salt estetik bir metin değildir. Aksine siyasi, kültürel, ekonomik hatta dinî her türlü etkiye açık bir yapıdır. Ancak ne sadece tarih ne yalnız edebiyat metinleri tek başına okunmalıdır. Bunlar arasındaki etkileşim ve söylemin nicelik ve nitelik, örneğin genel iktidar söylemiyle ya da mikro bir söylemin biçimlenişiyle, ilişkisine yoğunlaşılabilir. Böyle bir kültürel ve mikro tarihsel okuma, alışılmışın dışında görünen yönler düşünüldüğünde merkezî yapıları açıklığa kavuşturabilir. Bunun da kanonik metinlerin dışında kalan ve büyük anlatı ile uyuşma derecesi tartışmalı olan diğer metinleri de sorgulama imkânının önünü açtığı da düşünülebilir.

19. yüzyılda Osmanlı'da romanın ortaya çıkışından yüzyıl sonuna değin romancıların Batı karşısındaki konumlanma ihtiyaçlarının kendini en çok gösterdiği noktalardan biri, bedenin çiziliş ve kullanımında ve bununla ilişkili olan aşk anlayışındadır. Bu da aslında Osmanlı'nın cinsel politikalar ve kadının toplumsal konumu ile alakalı olarak modernleşme meselesinde aldığı tavırla doğrudan ilgilidir. İster muhafazakâr ister topyekün bir değişim yanlısı olsun, Osmanlı aydın-yazarlarının bu konuyu gündemlerinde kurmaca sahasında da muhakkak tuttıkları; ancak, en muhafazakâr yazarların bile bu konuda her zaman tek ve değişmez bir fikir çizgisi oluşturmadıkları, fikir çizgilerinde çeşitli kırılmalar ya da hiç değilse istikrarsızlıklar yaşadıkları görülür.<sup>2</sup>

Bedenin denetim altına alınamaması endişesi, aşk merkezli anlatılar ile bir örnek olay oluşturan yazarın, okuma-yazma oranı görece artmış olan toplumda etkili

---

<sup>2</sup> Tanzimat değişiminin ana özelliğı, Batı zihniyet ve modellerinin içe akışını kolaylaştırmasıydı. Daha önceki değişim ise daha çok iç dinamiklere dayanıyor ve parçalı seyrediyordu. Örneğin ayanların Batılı formlarla kurduğu ilişkinin parçalı karakteri gibi. Okuma pratiğı de benzer şekilde gelişmiştir. Devletin değişim adımları, metinlerdeki dönüşümü de kolaylaştırmış olur.

bir rol üstlenmesine olanak sağlar. İdealize edilmemiş heteroseksüel âşıkların, aşkı ve ahlakî biçimlendirilen bir toplumsal yapıya hizmet için, kurmaca açısından ailenin temelini oluşturan doğru ve yanlış davranış kodlarını anlamalarına, ahlakî olana yönlendirilmelerine, bireylerin sınırları aşmak ve evliliği sarsmak hatasına düştüğünde genelde acı verici deneyimlerle yüzleşmelerine sebep olur. Özellikle asır sonu ve 20. yüzyıl başı anlatılarına sirayet eden kontrolsüz bedenlerin yaşadıkları cinsel ya da psikolojik hastalık formları da bununla ilişkilidir.

Aşkın, asır sonunda, örneğin klasik mesnevilerdeki gibi idealize edilerek düşünülmediği görülmektedir. Sevgilinin bir isim, kimlik veya çiziliş itibariyle kadın olduğu belirgin olan metinlerde, yani homo-erotik bir anlatımın olmadığı mesnevilerde kadın büyük oranda, tenselliğinin altı çizilmeyen bir aşkın arzu nesnesidir. Çünkü bu anlatılar, temelde erkek karakterlerin büyüme, erginleşme hikâyeleridir.<sup>3</sup> Arzu edilene ulaşma ise ancak bu erginlenmeden ve özdenetimden sonra mümkün olabilecektir. Bu erginlenme, bu sebeple de ideal bir erkeklik portresi çizer. 18. yüzyıldan itibaren kadının cinsel arzu nesnesi olmasının örnekleri metinlerde daha çok görülür; ancak, ideal erkeklik portrelerinin çizimi artık daha azdır. Kadınsılaştırma çoğunlukla bir aşağılama biçimi olarak kullanılır ve kadının cinselliğinden de olumlu bir biçimde söz edilmez. Aşkın gerçekçilik etkisi uyandırması yoluyla okuyucuyu eğitmesi, yönlendirmesi işlevi daha da belirginleşir. Bu durum, en muhafazakâr görünen bazı romancılarda bile “insan olma realitesi”nin kavrandığı, yani, insanın duygu ve arzularıyla yönlenen bir varlık olduğu ve hata yapmasının doğal olduğu bir tablo da oluşturur. Sonuçta, aşk belli hataları da

---

<sup>3</sup> Nuran Tezcan da “Aşk Mesnevilerini Şövalye Aşkı Bağlamında Okumak” adlı yazısında bu anlatıların “erkekleşme-olgunlaşma hikâyeleri” olduğunu belirtiyor ve anlatıdaki şehzadelerin temel amacının tahta çıkmak ve tahtı hak etmek olduğunu söylüyordu (2006: 58). Bu durumda Tezcan’ın vurgusunun, arzu nesnesi görünen kadının bir sembol niteliği taşıması ve arzunun esasen hegemoninin kendisine duyulduğu anlamını taşıması dikkat çekicidir.

görmezden gelebilecek, hatta aşk uğruna yapılan yanlışlar zaman zaman bir insan gerçeği olarak “normal” görülecek ama normalize edilmeyecektir.

Dokunulması yasak olan sınırlar, halk anlatılarında daima belirsiz ve geçirgen idi.<sup>4</sup> Oysa bu sınırların belirsizleşmesi orta sınıf aydın olan romancının metninde okuyucunun biçimlendirilmesi telaşına dönüşür. Bu anlamda, bedenin denetlenmesi ve yönlendirilmesi görece sınıfsal bir mesele olarak da düşünülmelidir. Orta sınıf okur-yazar kesimin yine görece benzer bir sınıf kurmacası içinde denetlenmesi ve yönlendirilmesi orta sınıf aydın yazarın çoklukla sorumluluğu / işi olur.

Osmanlı klasik edebiyatının özellikle 18. yüzyılda sınırlar konusunda yaşadığı kırılmaları izlemek mümkündür. Asrın başında İstanbul’da yapılan köşkler, bahçeler ve havuzlar etrafında başlayan kadına ve erkeğe açık eğlence ve buluşma mekânları, bu kırılmanın hem kısmen nedenlerinden hem de sonuçlarından sayılabilir. Aşkın özellikle âşık açısından değişen formu, yalnız fiziksel çiziliş ve kavuşma değil dokunma arzusunu imleyen Nedîm ve Sünbülzâde Vehbi gibi isimlerin gazel, kaside ve mesnevilerinde belirginleşir. Lale Devri’nin ortaya çıkardığı eğlence ve aşk anlayışı henüz toplumsal düzlemde tam bir karşılığını bulmamışsa da belli bir sınıfın hayatını yansıtmıştır. Dönemin hem şiirine hem resmine etki eden kadın aşkı ve erkek aşkı, soyut bir düzeyde değil, bir yandan klasik yapıyı koruyan metinlerin varlığının yanı sıra ve aksine, tam da dünyevi aşkın imlendiği bir düzeyde de kendini göstermiştir. Enderunlu Fazıl’ın yazdığı *Hubânnâme* ve *Zenânnâme* gibi metinleri, Levnî’nin minyatürleri de bu sürecin en belirgin örnekleri olarak sayılabilir.

---

<sup>4</sup> Üstelik Karagöz muhaverelerine bakıldığında, 19. yüzyılda bunların da cinselliğin görünürlüğü açısından sansüre uğradığı görülür. Hem Schick hem de Ze’evi’nin çalışmaları buna ilişkin açıklamalar barındırmaktadır.

Toplumsal yapının statik olduğu ve değişimin Tanzimat ile aniden olduğu yanılığına dűşmemek için bu birkaç örnek akılda tutulmalıdır. Tanzimat ile birlikte kurmacanın gerek konu gerekse etki alanı olarak sadece belli bir üst sınıf zümre içinde kalmaması ve bütün tabana değil ama, hiç değilse orta-sınıf mensuplarına doğru yayılması, bu dönemi önceki dönemden ayırmaktadır. Açılan çeşitli seviyelerdeki okulların sayısı ile okuma yazma oranının artması, basın yayın faaliyetleri, matbaanın yükseliş ve modernleşme isteği ve endişesi, romanın bu anlamda kullanışlı bir araç olmasının önünü açmıştır. Özellikle genç erkek ve kadınlar arasında roman türü popüler olmuştur.

Dönem yazarlarının kendilerini hem Batı'ya hem de Osmanlı'nın geçmişine bakarak konumlandırmaya çalışmaları, romanın bir tür olarak nasıl olması gerektiği konusundaki tartışmaları da belirler. Ancak, tüm 19. yüzyılın da belirgin tek bir görüntüsü olmadığı ve seçmece eserler ile bütün dönemi benzer bir okumaya tâbi tutmanın yanlışlığı ortadadır. Burada dikkat edilmesi gereken ortaklık, en başından beri kurmaca yazarlarının ahlaka ilişkin bir kurgu oluşturma arzularında, kuru ve didaktik bir anlatımdan uzaklaşmanın gereğinin farkında olmalarıdır. Roman tartışmalarına da yansıyan bu ortaklık, hem Batılı romana hem Doğulu metinlere ve bu arada hem Batı'ya hem Doğu'ya bakışı da yansıtır.

“Son Pişmanlık / İntibah Mukaddimesi”nde Namık Kemal, Arap ve Farisi'nin kendine has bir geçmişi ve eserleri olduğunu, ancak Osmanlı'nın bunlardan hiçbirine sahip olmadığını ve bu sebeple “temeddünle meşhûr” Avrupalılardan edebiyatta daha güzel eserler yazmaya muktedir olamayacaklarını söylüyordu. Bunun yanı sıra ahlakın düzenlenmesi için *Ahlak-ı Alâî* gibi çok ciddi ve anlatımı kuru birtakım metinler önerenlere de, ahlaka hizmet için, tıpkı kadim medeniyetler gibi, eğlenceli bir anlatımı olan metinler oluşturmak ve bunları okumak

gerekliliğini savunuyordu. Yine de romanı üreten Avrupalıların “kuvve-i hayallerini” Şark’tan ödünç aldıkları, ancak onları taklit ederken mantık ve adaba uygun gördükleri yerleri aldıklarını, Osmanlı’nın da bu tarz-ı taklidi almaya mecbur olduğunu söyler. Bu yüzden de ona göre Osmanlı aydını, “şark ve garbın fikr-i kemal ve bîkr-i hayâlini izdivac ettirme”ye çalışmalıdır (105-110). “Mukaddime-i Celal”de ise çok daha geniş olarak edebiyat anlayışını anlatan yazar, özellikle eski edebiyata karşı tavrını net bir biçimde ortaya koyar. Ona göre roman yeni imkânlar kapısını aralamaktadır ve gerçekleşmemişse bile gerçekleşmesi imkân dâhilinde olan bir olayı ahlak, hisler ve ihtimallere dayanan her türlü tafsilatıyla beraber tasvir edebilme imkânı sağlayan bir türdür (*Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, 1993: 347).

Örneğin, Tanzimat döneminin iki önemli ismi olan Namık Kemal ile Ahmed Midhat’ın kültürel konumlanma çabaları İslamiyet’e dayanır ancak metinlerindeki temsiller çeşitlilik gösterir. İki yazarın bazen birbirlerine benzeyen ahlâkçı tavırlarına ve savunmalarına karşın, Batı’ya dair tümenden kapalı bir tavır sergilemedikleri, siyasi açıdan ilkinin, edebî açıdan ikisinin de Batılı romanın imkânlarını Osmanlı’ya uyarlamanın yollarını aradıkları söylenebilir. Ancak bu noktada özellikle ahlakın metinlerdeki temsilleri açısından ayrılırlar. Anlatıcı-yazar müdahaleleri, metnin sonuçlanma biçimi, karakterlerin çizilişi, hangi karakterin ne kadar ve nasıl ayrıntılandırıldığı dahi bu metinlerde okura bir yönlendirme kaygısı taşındığı izlenimi verir. Yüzyıl sonlarında, realizm kaygısı daha fazla olan ve Bihter’in her bir davranışını rasyonalize eden Halid Ziya’da bile, örneğin ele aldığı sınıf ya da kadın ve erkek karakterin sonu açısından, ataerkil ideolojinin söze bulaştığı görülür.

Devlet-i aliye için bekâsı için yaşanan temel endişeyle, özellikle II. Meşrutiyet sonrası birden bire birkaç katına çıkan yayıncılık faaliyetlerinin de yardımıyla, Milli Edebiyat sürecindeki yazarların bir kısmı yeni bir insan tipini inşa ederken bir başka

kısmı ise erotik içeriğin yazın sahası ve görsel sahadaki inanılmaz artışı ile görece bastırılmışlığın adeta cevabını verir. Bunların her ikisinin birden nüvesini asır sonu edebiyatında ortaya çıkan cep romanlarında görmek imkânı vardır. Hem genel ahlak çerçevesinin oluşturduğu bir kurmaca eksenini – ki bunlara dönem içinde çevrilen Batı romanının kalıpları da etki etmiştir – vardır hem de bedensel yakınlaşmalar ve bir araya gelmeler ile ilgili görece daha “doğallaşmış” ilişki biçimleri oluşturulmuştur.

Asır sonu romanları, yalnızca belli sınıfsal eğlence ve buluşma yerlerinde kurulan bağlardan veya aile içi tanışıklıktan oluşan ilişkilerden söz etmez. Bir yandan, bu tür ilişkilerle kurulmuş olay örgüleri içerir, bir yandan da kamusal alanda oluşmaya başlayan aşk ilişkilerini merkeze taşıyarak normalleştirir. Bedensel yakınlaşmaların, aileden ve meşruluktan uzaklaşan kalıplarını yazarların hem daha doğal bir çerçevede çizmesi hem de aileyi yıkma potansiyeli olan karakterin felakete süreklenmesi aynı metinler içinde normalleşmeye başlar. Daha önceki metinlere egemen olan, mutlak iyiler ve mutlak kötüler dengesi, bu romantik amaçlı metinlerin okuyucuya daha dürüst ve yakın görünmek için realist olma denemeleri ve kaygıları ile yıkılır. Ancak asır sonunda roman türünün bir ara formatı / biçimi olan cep romanlarının daha hacimsiz, hızlı okunan ve edebi kaygısı daha az yapısal yetkinlikte görülen örneklerinde özellikle karakter oluşturma açısından iyi-kötü dengesi daha kontrolsüzdür.

19. yüzyıl kurmacasında cinsellik ve beden, soyut ve imgesel bir anlatımın ötesine çıktığında edebiyatta da bir denetim ihtiyacı doğar. Bu durum, hem heteroseksüel ilişkinin<sup>5</sup> olumlanması hem de kadının ve erkeğin meşruiyet sınırları

---

<sup>5</sup> Selim S. Kuru'nun Cogito'nun (2011) 65-66. sayısında yayımladığı “Yaşanan, Söylenen ve Yazılan: Erkekler Arasında Tutkusal İlişkiler” başlıklı yazısına ve yazının içinde Kuru'nun atıf yaptığı Sadrazam Ahmed Cevdet Paşa'nın Sultan Abdülhamid'e sunulan gizli raporlardan birindeki ifadelerine bakılmalıdır. Yazıda, sadrazamın ifadelerince erkeklerin arzu nesnelere cinsiyetinin bir önceki sürece göre değişkenlik gösterdiğini, “zen-dostlar(ın) çoğaldı(ğı), mahublar(ın) azaldı(ğı)”nı



içinde olmayan cinsel görünürlüğüne ötelenebilmesi için “aile” kurumu ve kavramının altının daha da kuvvetle çizilmesine neden olur. Tanzimat kurmacasının özellikle ilk metinlerine yerleşen kamusal alanın denetimi ve inşası problemi, asır sonundaki hemen tüm metinlerde artık daha çok, özel alanın ve dolayısıyla aile kavramının inşası ve denetimi problemine dönüşür. Kamusal alanda cinsel arzunun görünürlüğü ve sonuçları ile ilgili tartışmalar da bu problemin bir parçası olur. Bu çerçevede, kadın, bir cinsel arzu nesnesi olarak alımlanmaya ve kurulmaya başlanır.

Bu dönemde yazılan cep romanları kadının Müslüman Osmanlı toplumundaki inşasını konu alır; bu aynı zamanda erkeğin sınırlarının da bir yeniden inşasıdır. İlk dönem romanlarında pek çok yazar bu konuda ikircikli bir halde kalmıştır. Bedenin denetimsiz ve serbest kullanımının sınırları özellikle bazı erkek yazarların metinlerinde erkek karakterler için çoğunlukla daha esnek tutulmuştur. Bu, kadın bedeninin nesneleşmesine imkân sağlayan cariyelik, odalık ve gayrimüslim kadınların kullanımının yanı sıra fahişeler yoluyla da esnetilen bir düzen şeklinde görülür. Ama ailenin kutsallığına zarar getirme eylemi cezalandırılır ve ibret olması açısından erkeğin de çoklukla zor duruma düşürülmesi ile sonuçlanır.

Ahlak, aile ve cinsellik açısından bakıldığında, ilişki ve aşk pratikleri de politiktir. Kurmacalarda bireysel hikâyeler anlatılıyormuş gibi görünse bile, bireylerin tek tek nasıl olması ve davranması gerektiği toplumsal beklentiyle açıklanır. Bu nedenle toplumsal etki ve gelecek endişesi ile biçimlenen metinler oldukları açıkça görülür. Bu da aslında denetiminin yitiminden korkulan bedenlerin yeniden ve bu sefer kısmen ortak kültürel kodlar, kısmen de yeni hayat biçimiyle

---

söylemesi, bu yüzyılda heteroseksüel ilişkinin olumlanmasına dair devlet ideolojisi destekli önemli bir örnek olarak okunmalıdır.

yeniden bir denetime tâbi tutulması ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Carter Findley, *Modern Türkiye Tarihi*'nde şunları söyler:

Daha önce yazılan edebî eserler göstermiştir ki, modern edebî türlerin gelişmesi, hikâyede bir aşk ilişkisi bulunması yönünde bir beklenti yaratıyordu. Ne var ki en Avrupalılaştırmış Müslümanlar bile İslam dininin kadın-erkek ayrımıyla ilgili hükümlerine göre yaşamayı sürdürüyorlardı ve romantik ilişkiler tahayyül etmek için bir şekilde bu hükümleri askıya almak şarttı. Osmanlı okuyucuları açısından bu tip romanlar ne sadece eğlence ne de mevcut gerçekliğin yansımalarıydı. Tam tersine, gerçekliğin dönüştürülmesini ima eden eserlerdi bunlar. En hayret verici nokta, görünüşte İslami değerleri ve ataerkil kuralları savunan muhafazakâr yazarların da toplum mühendisliğine katılmalarıydı. Bunların yazdıkları eserler modernliğin sadece siyasetle sınırlı olmadığını ve modernliğe olan İslami yaklaşımların sadece dini hareketlerden kaynaklanmadığını göstermektedir. (2015:185)

Findley'in de sözleriyle<sup>6</sup> desteklediği üzere, aşk, evlilik / aile, arzu, cinsellik gibi konular yalnızca bireyler arası deneyimler değildir.

Atıf yapılan bireysel deneyimler politik, ahlaki ve tıbbi endişeler ile şekillenen toplumsal beklentiler olarak metinlerde kendilerine yer bulmuştur. Kurmacanın dışında, ahlak, aile, terakkinin alımlanışı, adab, sağlık, nüfus politikaları, kürtaj vs. üzerine yazılan pek çok yazının varlığı, aydınlar tarafından meselenin ortaya çıkardığı endişeyi yansıtması açısından küçük nüvelerdir. Örneğin,

---

<sup>6</sup> Yine de Findley'in İslami hükümlerin askıya alınmasına ilişkin söylemlerine Ahmed Midhat ve Namık Kemal gibi isimlerin aşkı ele alışları hatırlanarak bir şerh düşmek de gerekmektedir.

“Iskat-ı Cenin” yazısında Namık Kemal’in ve “Cenin” başlıklı yazısıyla Ahmed Rasim’in<sup>7</sup> kürtaj için söyledikleri olumsuz sözlerin yanında metinlerdeki frengi gibi cinsel, histeri gibi psikolojik ve fiziksel hastalıkların varlığı, sözü edilen beden denetiminin arzu ve ahlak açısından başka bir yönü olarak okunmalıdır.

Kurmacada ise bedenin özgürce kullanımı, ilişkilerdeki serbestlik, aşkın kontrollü ve temkinli davranılmazsa sebep olabilecekleri üzerinde duran yazarların büyük çoğunluğu, bedenin bu biçimde kullanımı sonunda karakterlerinin bedenlerinin tükenmesi / yitimi ile karşı karşıya kalacaklarını gösterirler. Yeni Tarihselciliğin ilham kaynaklarından Foucault, toplumun düzenlenmesine ilişkin her türlü söylem ve eylemi, cinselliğin kontrol altına alınmasını formüle ederken dört kategoriden söz ediyordu:

Cinsellikle dolup taşan bedeniyle, düzenli doğurganlığı sağlaması istenen, aile düzleminde çocukların yaşamıyla organik ilişkisi kurulan kadın bedeninin histerikleştirilmesi; daha evvel anormallik olarak görülen ve pedagojik denetim ve gözetim sayesinde geliştirildiği masturbasyon tehlikesine karşın çocuk cinselliğinin pedagojikleştirilmesi, tıbbın toplumsallaştırılması neticesinde üreme davranışlarının toplumsallaştırılması ve de sapkın hazzın psikiyatikleştirilmesi... (*Cinselliğin Tarihi*, 2015: 77-78)

Burada özellikle kadın bedeninin histerikleştirilmesi ve tıbbın toplumsallaştırılması ele alınan dönem nedeniyle bu çalışmada kilit önemdedir. Toplum mühendisliğine soyunan yazarların kadın ve erkek bedenlerine, davranışlarına ve zihinlerine yönelttikleri müdahaleler, bireysel görüldüğü kadar toplumsal bir değişim ve

---

<sup>7</sup> Namık Kemal’in sözü edilen yazısı *Hadika*’da 28 Teşrin-i Sâni 1288 ile 27 Ramazan 1289 tarihlerinde, Ahmed Rasim’in yazısı ise *Servet-i Fünûn*’da 1/11, 1297 tarihinde yayımlanmıştır.

sağalma çabasını da beraberinde taşır. Bu yönüyle, yazarların çabalarının, modernleşmeye çalışan devletin attığı, sosyal, hukuki, tıbbi, pedagojik, ahlaki birtakım adımlarla da zaman zaman paralellik gösterdiği söylenebilir.

Kanonik metinlerdeki beden kullanımı ve denetiminin, asır sonu aşk merkezli romanlarda, ne derece benzer bir yansıması olduğu da düşünülmelidir. Bu metinler çoğunlukla gözardı edilen romanlar olarak bir köşede beklemektedir. Cumhuriyet sonrası yeni harflere aktarılıp sadeleştirilerek dolaşıma sokulan, milli eğitim kitaplarında yer alan, edebiyat tarihlerinde bir isim ve birkaç cümlelik atıftan ötede yer bulan, edebiyat eleştirilerinin hemen tamamında inceleme veya kıyaslama nesnesi olarak kullanılan kanonik metinlerin dışında, atıf yapılan konuya dair yüzlerce kurmaca metin –ve daha da özelleştirerek söylenirse roman- okunmamış ve çok bilinmeyenli metinler olarak durmaya devam etmektedir.

Döneme dair yazılmış eleştiri metinlerinin önemli bir kısmı, ısrarla, Batılılaşma sorunsalının merkeze alındığı birkaç roman üzerinde durmakta, bu nedenle bu yüzyıldaki edebî üretimin büyük bir kısmı, dönemle ilgili tartışmaların dışında bırakılmakta ve edebiyat tarihlerine girmemektedir. Bütün bir 19. yüzyıl sürecini tek ve değişmez bir yapı olarak sunan bazı eleştirmenlerse<sup>8</sup> sayıca tek kitaptan en fazla sekiz - on romana çıkan incelemelerinde bu kurmaca metinleri göz ardı etmişlerdir.

---

<sup>8</sup> Cumhuriyet sonrası eleştirinin öne çıkan bu isimleri Güzin Dino, Berna Moran, Nüket Esen, Jale Parla, Nurdan Gürbilek, Ahmet Evin gibi isimlerdir. Bu isimlerin çalışmalarında kullanılan 19.yüzyılın temel kurmacaları ise *Taaşşuk-i Talat ve Fitnat* (1872), *İntibah* (1876), *Felâtuñ Bey'le Râkım Efendi* (1876), *Müşahedat* (1891), *Zehra* (1894), *Araba Sevdası* (1896), *Aşk-ı Memnu* (1899-1900) olmuş, bunun dışında *Letaif-i Rivayat* (1875), *Hasan Mellah* (1875), *Turfanda mı Turfa Mı* (1890), *Sergüzeşt* (1872), *Udi* (1897-98), *Henüz 17 Yaşında* (1881) ve tarihsel olarak 19. yüzyılı göstermeye de bu eleştiri metinlerinde kendine yer bulan *Jöntürk* (1910) gibi diğer bazı temel metinlere de atıflar yapılmıştır. Bugün hemen bütün eleştiri metinlerinde kendine özel bir yer bulan *Araba Sevdası*'nın, basıldığı dönemde yalnızca bir kez yayımlanmış olması ve ardından 1940'a kadar, yani Cumhuriyet ideolojisini yansıtan ilk edebiyat tarihleri ve edebiyat eleştirisi metinlerine kadar yeniden basılmamış olması ilginçtir. Zira bu metinlerin alımlanması, Osmanlı ile Cumhuriyet arasındaki ideoloji farkına da işaret eder.

Son yıllarda hazırlanan birkaç edebiyat tarihi ve eleştirisi çalışmasına eklenen gayrimüslim yazarların varlığı bu açıdan iyi bir çıkış noktası olsa da<sup>9</sup>, genel ifade ile Müslüman Osmanlı kimliğiyle çizilip atıf yapılan isimler ve o isimlerin de konuşulan metinleri üç aşağı beş yukarı aynı kalmaya devam etmektedir. Kanonu oluşturan eserlerin seçimindeki edebî ve estetik ölçütlerin varlığı da esnek olduğuna göre, bir yandan Cumhuriyet sonrası Müslüman Osmanlı erkeği kimliğiyle kabul görmüş isimler ve bu isimlerin de araştırmacıların en başından beri bir kriz süreci olarak okudukları modernleşme sancıları konusundaki tematik incelemelere en uygun gördükleri temel metinler etrafında döndükleri görülür. Anette Kolodny'nin *Dancing Through the Minfield*'de (1980) edebiyat tarihleri için yaptığı belirlemelerin doğruluğu, Osmanlı ve Cumhuriyet edebiyatı için yazılan edebiyat tarihi metinlerinde de görülür:“ 1) Edebiyat tarihi keyfidir, hatta bir kurgudur; 2) metin okuma yöntemleri bu kurguyu sürdürmemiz üzere bizi koşullandıran yöntemlerdir; 3) bu yüzden gerek eleştirel değerlendirmeler gerekse bu değerlendirmelere dayandırılmış “temel okuma” listeleri keyfidir” (alıntılıyan Parla, *Kadınlar Dile Düşünce*, “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?”, 2011: 20).

Sözü edilen kısır döngüyü kırmak için kanonda kurmaca açısından hemen hiç yer bulmayan yazar ve eserlere yönelmek son derece önemlidir<sup>10</sup>. Ancak sözü edilen süreçte, matbaanın kullanımının artması ile birlikte oluşan bir metin bolluğu söz konusudur. Bu sebeple bu çalışmanın bir bölümünde “matbaa kapitalizmi”nin dönemin biçimlenişine olan etkisi de sorgulanacaktır. Bu da Osmanlı'da modern

---

<sup>9</sup> Buna örnek olarak verilebilecek çok sayıda metin olduğu söylenemezse de örneğin Fatih Altuğ ve Mehmet Fatih Uslu'nun hazırladıkları çok yazarlı-alternatif edebiyat tarihi *Tanzimat ve Edebiyat*, Laurent Mignon'un *Ana Metne Taşınan Dipnotlar ve Edebiyatın Sınırlarında* gibi eserleri, eleştiri ve edebiyat tarihi kanonunu önemli ölçüde esnetmektedir.

<sup>10</sup> Uslu, yazısında Yeni Tarihselciliğin genel estetik algıyı ve kanonu kırma çabası için şöyle der: “eğer mesele yüksek sanatın değerinin zayıflatılmasıysa, Yeni Tarihselcilik zaten buna taraftır!” (50).

açından kitabın tarihi ve sözlü / yazılı kültürün işlevi ve değişimi konusuna da değinmeyi gerektirmektedir

19. yüzyılda toplam basım sayısı üç ya da daha fazla olan telif modern kurmaca eser yayımlamış 33 yazar söz konusudur. Bu 33 yazarın şimdiye kadar tespit edilebilmiş toplam kurmaca sayısı 258 ve bu eserlerin basımlarının sayısı 316'dır<sup>11</sup>. Çalışmanın çıkış noktası tablo-1.a'daki bu verilerle oluşmuştur. Bu tablodaki veriler de dâhil olmak üzere, Günil Özlem Ayaydın-Cebe'nin doktora çalışmasında hazırladığı yazar ve metinlere ilişkin grafik ve tablolardan yararlanılmıştır. Daha sonra veritabanları ve kataloglar taranmış, özellikle İBB Atatürk Kitaplığı, Marmara Üniversitesi Kütüphanesi ve Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi'nin veritabanlarında yapılan araştırmalar, Seyfettin Özege Katalogunun elektronik ortama aktarılmış olması ile ayrıntılı tarama imkânının doğması, daha fazla metni gözden geçirmenin önünü açmıştır. Daha faydalı bir toplu bakış, A.S. Erkul-Yağcı'nın "Turkey's reading (R)evolution: a study on books, readers and translation (1840-1940)" adlı doktora tezi için hazırladığı, *Özege Katalogu, Türkiye Bibliyografyası* ve S. Dilek Yalçın'ın "Türkçe'de Popüler Roman" adlı doktora tezinin karşılaştırılması ve incelenmesinden çıkan ve 1840-1940 arasındaki telif ve tercüme eserleri listeleyen "Erkul Catalogue"da bulunabilmiştir.

---

<sup>11</sup> Bu arada pek çok kurmaca metnin tefrika olarak kaldığını ve verilen telif eser sayısının tefrikalarla birlikte epeyce artacağını da düşünmek gerekmektedir.

**Tablo 1-a.** 19. Yüzyılda Toplam Basım Sayısı Üç ya da Daha Fazla Olan

Telif Modern Kurmaca Yayımlamış Yazarlar Tablosu.

No.		Tarılı	Yeri	Tarılı	Yeri	Sayısı	Sayısı
1	Ahmed Midhat	1844	İstanbul	1912	İstanbul	60	74
2	Ahmed Rasim	1865	İstanbul	1932	İstanbul	26	35
3	Mehmed Celal	1867	İstanbul	1921	İstanbul	27	31
4	Vecihi	1869	İstanbul	1904		25	28
5	Halid Ziya [Uşaklıgil]	1865	İstanbul	1945	İstanbul	14	18
6	Mustafa Reşid	1861	Edirne	1936	İstanbul	15	15
7	Namık Kemal	1840	Tekirdağ	1888	Sakız	2	9
8	Nabizade Nazım	1862	İstanbul	1893	İstanbul	9	9
9	Hüseyin Rahmi [Gürpınar]	1864	İstanbul	1944	İstanbul	7	8
10	Fatma Aliye	1862	İstanbul	1936	İstanbul	5	6
11	Samakovlu Halil Rüşdü [Akır]					6	6
12	Fenarizade M.					4	5
13	Mehmed İhsan [Fazlı Necib]	1864	Selanik	1932	İstanbul	5	5
14	Halil Fahri					2	4
15	Mehmed Tahir					2	4
16	Safvet Nezih [Ömer Lütfü]	1871	İstanbul	1939	İstanbul	2	4
17	T. Abdi					2	4
18	Ahmed Cemil					3	4
19	Mehmed Cemal					3	4
20	Recaizade Mahmud Ekrem	1847	İstanbul	1914	İstanbul	3	4
22	Ali Muzaffer					4	4
23	Avanzade Mehmed Süleyman	1871	İstanbul	1922	İstanbul	4	4
24	Mehmed Rauf	1875	İstanbul	1931	İstanbul	4	4
25	M. Sami					1	3
26	Ali Kemal	1867	İstanbul	1922	İzmit	2	3
27	Abdullah Zühdü	1869	İstanbul	1925	İstanbul	3	3
28	Fıkripaşazade Mehmed Münci					3	3
29	Hüseyin Cahid [Yalçın]	1875		1957		3	3
30	İhya Efendi Hafid Faik Reşad (Ahmed Reşad)	1851	İstanbul	1914	İstanbul	3	3
31	Mehmed Tefik [Selanikli]	1871		1955		3	3
32	Mehmed Tefik [Çaylak]	1843	İstanbul	1892	İstanbul	3	3
33	Sami Paşazade Sezai	1859	İstanbul	1936	İstanbul	3	3

**Tablo 1:** Bu tablo Cebe-Ayaydın'ın doktora tezinden alınmıştır. Tabloda, 19. yüzyılda üç veya daha fazla baskı yapan yazarlara ait bilgiler bulunmaktadır.

Çok yazan isimler ve çok basılan metinler, çalışmanın ilk kısmını oluştursa da bu metinler de bir doktora tezinden ziyade ancak birkaç ciltlik bir proje çalışması olarak

yürütülebileceğinden, sözü edilen kanon-dışı metinler arasından başka bir seçme yapma ihtiyacı söz konusu olmuştur. Bu sebeple, araştırmalar sırasında roman ve hikâye üst başlığını yetersiz bulan farklı üst başlıklar da dikkati çekmiştir.

Çalışmanın metin okuma aşaması devam ederken, yön sadece “cep romanları” başlıklı metinlere çevrilmiştir. Bunların önemli bir kısmı önceki tabloda da görünen, bugün kanon dışında kalmış ama o gün için epey üretken olan isimlerin eserleridir. Ancak çevirileri ile bilinen ya da daha az eser vermiş (birkaçının yalnızca tek eseri vardır) isimlerin de cep romanı serilerinde eser verdiği görülmektedir. Bu çalışmanın odağında şu isimler ve eserler bulunmaktadır:

**Tablo-2.a** 1890-1900 arasında basılan telif cep romanları

YAZAR ADI	ESER ADI	BASIM YILI	KÜTÜPHANE	SAYFA SAYISI	ÖLÇÜ
Ahmed Rasim	<i>Meyl-i Dil</i> <sup>12</sup> ve <i>ihanet-i Aşk</i>	1891	Arakel Kütüphanesi (1)	144	16 cm
Ahmed Rasim	<i>Tecârib-i Hayat</i> <sup>13</sup>	1891	Arakel (5)	85	15 cm
Ahmed Rasim	<i>Mehâlik-i Hayat</i>	1891 / 1892	Arakel (?)	67	15 cm ve 16 cm
Sami Paşazâde Sezai	<i>Küçük Şeyler</i> <sup>14</sup>	1891 <sup>15</sup>	Arakel (2)	104	15 cm ve 16 cm
Fikri Paşazâde Mehmed Münici	<i>Diyana</i>	1892 / 1893	Arakel (4)	187	15 cm ve 16 cm
H. İhsan	<i>Mübareze-i</i>	1893	İrfan	101	16 cm

<sup>12</sup> Milli Kütüphanedeki bilgiye göre *Meyl-i Dil*'in aynı yıl yapılmış orta boy 24 cm olarak başka bir baskısı görünmektedir.

<sup>13</sup> Milli Kütüphanede verilen bilgiye göre, *Tecârib-i Hayat* ile *Mehâlik-i Hayat*'in birlikte baskısı 1892'de orta boy yapılmış, 24 cm olarak görünmektedir.

<sup>14</sup> Aynı yıla kaydı olmakla birlikte eserin 15 cmlik başka bir kaydı da bulunmaktadır.

<sup>15</sup> Aynı yıla kaydı olmakla birlikte eserin 15 cmlik başka bir kaydı da bulunmaktadır.



	<i>Hayat</i>		Kütüphanesi		
Mustafa Reşid	<i>Penbe</i> <i>Ferace</i>	1892 ve 1893	Şems Kütüphanesi	63	17 cm ve 18 cm
Mustafa Reşid	<i>Lorans</i> <sup>16</sup>	1892, 1892 ve 1893 <sup>17</sup>	Şems	111	16x11 cm
Mehmed Celal	<i>Zehra</i>	1893 / 1894 / 1895	Şems	160	17x11 cm 15, 16 ve 14 cm
Mehmed Celal	<i>Bivefa</i>	1894 / 1894- 95	Şems	88	15 cm ve 16x10 cm
Mehmed Celal	<i>Mükâfat</i>	1894 ve 1895 <sup>18</sup>	Şems	80	16x10 cm
İsmail Hakkı	<i>İki</i> <i>Hakikat</i> <sup>19</sup>	1894 ve 1895	Arakel (7)	98	15 cm ve 16x10 cm
Raife Binnaz	<i>Remziye</i>	1895 ve 1897	Şems	32	16x9 cm ve 17 cm
Vecihî	<i>Nerime</i>	1897	Rauf Bey Kütüphanesi	12 / 16 s	?
Mehmed Remzi	<i>Bekçi Kız</i>	1899 ve 1900	İstanbul Kütüphanesi	16	17 cm ve 18 cm

<sup>16</sup> Mustafa Reşit'in eserinin Belediye Arşivinde kaydı yanlışlıkla Ahmed Rasim adına yapılmıştır. Seyfettin Özege katalogunda müellifi Mustafa Reşid olarak görünmekteyse de Erkul Katalogunda eserin Alem Matbaasında basıldığı, müellefinin Mustafa Reşid olduğu belirgin iken Enver Matbaasından yapılan 1893 baskının yazarı kaydedilmemiş ancak mütercimi Mustafa Reşid olarak gösterilmiştir. Bundan dolayı Erkul eserin telif oluşuna şüphe ve temkinle yaklaşır.

<sup>17</sup> Erkul katalogdaki baskılar dışında Milli Kütüphanede 1894 baskısı da görünmektedir. (16 cm)

<sup>18</sup> Eserin milli kütüphanede 1896'da yapılmış 24 cmlik bir baskısı da bulunmaktadır.

<sup>19</sup> Eser bir çeviri değildir, ancak tam bir telif metin de değildir. Yazarı, eserin başına eklediği "Bir İfade" bölümünde, bu eserde yer alan iki hikayenin Batı'dan iktibas olduğunu belirtmiştir. Aynen alma anlamı olduğu gibi, anlamı alıp dönüştürme olarak da kullanılan "iktibas" sözüne yine çalışmanın ilerleyen süreçlerinde dikkat edilecektir. Pek çok çevirisi bulunan İsmail Hakkı'nın neden yalnızca bu eseri uyarladığı bilinmiyor. Ancak Arakel gibi bastığı eserlerin pek çoğunun başına noktalamaya dair notlar düşen ayrıntıcı bir kitapçının eserin kapağına "müellifi" olarak İsmail Hakkı'yı not düşürdüğü de dikkate alınarak telif eserler arasında sayılmıştır.

Ahmed Midhat'ın neredeyse yarısı kadar eser veren Ahmed Rasim, Mehmed Celal ve Vecihî ile, onların da yarısı kadar eser veren Mustafa Reşid, telif romanlar açısından yeterince çalışılmamış, bilinmeyen ya da görmezden gelinen isimler olmuşturlardır.

Arakel ve Şems'in birer seri yapmış olmaları sebebiyle, bu iki kitapçı-yayıncının metinlerine odaklanılacaktır. Arakel'den incelenecek metinler sırasıyla Ahmed Rasim'den *Meyl-i Dîl*, *Mehâlik-i Hayat*, *Tecârib-i Hayat*, Sami Paşazâde Sezai'den *Küçük Şeyler*, İsmail Hakki'dan *İki Hakikat*, M. Münci'den *Diyana* ve Şems'ten incelenecek metinler sırasıyla Mehmed Celal'den *Zehra*, *Bivefa*, *Mükâfat*, Mustafa Reşid'den *Lorans*, *Penbe Ferace*'dir. Tercüme eserlerden ise Arakel, çevirmenler Hüseyin Rahmi'den *Paris'te Bir Teehhül*, İsmail Safa ve Ahmed Vefa'dan *Vehametli Sevdalar*, Hamdi Kenan'dan *İstenyo Markizi* ve Şems, çevirmen Mehmed Celal'den *René* ele alınacaktır. Döneminin yazar ve/ya mütercim kimliği ile en üretken isimleri arasında olan bu yazarların, edebiyat tarihleri ve eleştirilerinde özellikle kurmaca yazarı olarak çok az yer buldukları görülmüştür.

Kendi döneminin popüler ve üretken edebiyatçılarından olan Ahmed Rasim'in, *Şehir Mektupları* ve *Fuhs-i Atik* dışındaki kurmaca metinleri, Cumhuriyet sonrası edebiyat tarihi ve eleştirisi metinlerinde genellikle göz ardı edilmiştir. Çoğunluğu günümüz harflerine aktarılmadan kalan, Tanzimat sonrası Servet-i Fünûn öncesi kuşağın<sup>20</sup>, kaynaklarda yer bulduğu şekliyle Ara-Nesil'in, eserleri gibi, Ahmed Rasim'in eserleri de özetlerine ya da yeni harflere aktarımına yer verilen birkaç tez çalışmasıyla<sup>21</sup> sınırlı bir ilgiden daha fazlasını görmemiştir.

<sup>20</sup> Kuşak adlandırmasının doğruluğuna yeniden bir şerh koymak isterim, zira farklı edebî yönelimler, bu kadar kısa bir süreçte ardı ardına gelen kuşaklar olduğunu göstermeye yetmemektedir.

<sup>21</sup> Bu çalışmada ele alınan üç romanın yer aldığı tek tez "metin-tahlil-indeks" içerikli olup Serkan Kaya tarafından yapılan yüksek lisans çalışmasıdır. Bknz. Kaya, Serkan. "Ahmet Rasim'in Hikâyeleri

Kanonik edebiyat tarihleri Ahmet Rasim'in romanları açısından oldukça eksiktir. Örneğin Ahmet Hamdi Tanpınar, ilk cildini yazdığı eserin sonunda Muallim Naci'nin şehir kroniklerinin Ahmed Rasim'in "hazırlayıcısı" olduğunu (*19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 2003: 610) söyleyip bitirir. Mehmed Celal'den hiç söz etmeyen Tanpınar, Mustafa Reşid'in adını Namık Kemal'in takipçileri arasındaki genişleyen halkada "Mustafa Reşid bu küçük kılığa iltihak ediyordu" (367) diyerek anmakla yetinir. Örneğin İsmail Hakkı, M. Münci, Raife Binnaz, Vecihî de adı anılmayan isimlerken, Sami Paşazâde Sezai'nin *Sergüzeşt*'ine birkaç kez küçük atıflar yapan Tanpınar, Sezai gibi "Türk hikâyesini realizme doğru götürmek isteyenlerde bile (...) kederli mevzularda ısrar" (294) olduğunu söyler. Çok geniş yer vermemekle birlikte *Küçük Şeyler* için daha övgü dolu bir tavrı olduğu da görülmektedir. Yazara göre eserin özellikle mukaddime bölümü "daha sonraki faaliyetlerin müjdecisidir ve görüş tarzıyla Nâmık Kemal ve Hamid neslinden ayrılır" (300).

İnci Enginün ise, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e* adlı çalışmasında, anı-mektup-gazetecilik gibi başlıklarda Ahmed Rasim'den övgüyle söz etse de Ahmed Rasim'in romancılığı ile ilgili genel temaları sıralayıp, birkaç metnine ve biyografisine yaptığı atıftan sonra "ilginç noktalarına rağmen, Ahmet Rasim'in Türk hikâye ve romancılığına katkısından söz etmek güçtür" (2015: 309) sözlerinden fazlasına yer vermez. Enginün, Ara Nesil'in romantik şairleri olarak andığı Mustafa Reşid ve Mehmed Celal'den kısaca söz eder, Mehmed Celal'in şiirleri gibi romanlarının da "önemli bir sanat değeri" (323-24) taşımadığını belirttikten sonra şunu ekler: "yaşantı ürünü bazı canlı sahnelerin yer aldığı eserlerinde, gevşek bir yapı, mantık bozuklukları da bulunmaktadır" (324). Mustafa Reşid'in

---

metin-tahlil-indeks (*Tecârib-i Hayat, Mehâlik-i Hayat, Meyl-i Dil, Afife* ve diğerleri)". İstanbul: Marmara Üniversitesi yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 2005.

romancılığında bir daha söz etmez. M. Münci, İsmail Hakkı ve Raife Binnaz'dan hiç söz edilmeyen çalışmada, Vecihî'nin romancılığında söz edilen kısa bölümde yalnızca birkaç ünlü romanının özeti yer almaktadır. Yazarın en uzun değindiği isimlerden biri Sezai<sup>22</sup> dir. Ancak onu anlattığı kısımlarda da daha çok *Sergüzeşt*'in olay örgüsü üzerinde durur, *Küçük Şeyler*'in birkaç hikâyesini birer cümle ile özetler ve şu yorumu yapar: “Küçük hikâyelerinde batı tekniğiyle mahalli özellikleri birleştirerek Türk edebiyatının ilk realist hikâye örneklerini veren yazar, iyi bir gözlemcidir” (272).

Ahmed Rasim'in kurmacaları açısından da önemine değinen tek edebiyat tarihçisi Orhan Okay'dır. Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* adlı çalışmasında, “Servet-i Fünûn devrinde başlayıp yirminci yüzyılda yazmaya devam eden iki marjinal romancıyı da burada zikretmek gerekir. Hemen tamamıyla yerli kültürün yetiştirdiği Ahmed Rasim (1867-1932) daha çok çağının canlı şahidi olan belge değerindeki hikâye ve romanlarında, belirli bir türün, mektebin, grubun insanı olmamıştır” (2005: 71) diye söz etmesine karşın, bu iki cümle dışında kitabında bu konuya bir daha değinmez. Sezai'yi, Tanzimat'ın 2. devresine ya da diğer bir isimlendirmesiyle “Abdülhamid Dönemi Edebiyatı”nın<sup>23</sup> ilk evresine dâhil olarak konumlandıran Okay, dönemin gerçek hikâye ve roman yazarı diye anar ve şöyle der: “Batılılaşma dönemi Türk edebiyatı evvela hikâyenin romandan ayrılmasını ve küçük hikâye türünün ortaya çıkmasını ona borçludur” (132-33). Mehmed Celal'in ise pek çok türde yüze yakın eseri olmasına karşın “bu verimliliğe uygun bir şöhreti”

---

<sup>22</sup> M. Kayahan Özgül'ün “Sâmî Paşa-zâde Sezâyî'nin Küçük Şeyler'inde Fiktif Yapı” adlı yüksek lisans tezi, metnin ayrıntılı incelemesinin yapıldığı ilk çalışmalardan biridir. Özgül, eserin basılışından alınmasına ve hikâyelerin tahlillerine uzanan bir inceleme yöntemi ile kuşatıcı bir değerlendirme yapma yoluna gitmiştir.

<sup>23</sup> Okay, bu devre için şöyle der: “Bu devreyi birbirinin devamı ve bazı farklılıkları olan iki edebiyat grubu olarak ele almak isabetli görünmektedir. Çünkü 1878'den sonraki edebiyata hususiyetini veren faktörler arasında II. Abdülhamid'in şahsiyetinin ve yönetim tarzının rolünün olduğu muhakkaktır. Bu rolün olumlu ve olumsuz tarafları ise ayrı bir konu olarak münakaşaya her zaman açıktır” (55)

(134) olmadığını belirtir ve ekler: “Roman adı altında yayımlanmış kitaplarının çoğu basit ve hissî aşk konularını işleyen uzun hikâyelerden ibarettir” (134). Onun gibi “zamanında sevilip sonra unutulmuş başka bir yazar da Mustafa Reşid’dir” (134) diyen Okay, İsmail Hakkı, Raife Binnaz, M. Münci’ye hiç değinmez, Vecihî’den ise birkaç yazarla birlikte “romanları hissî ve romanesk” konuları içerenler olarak bir cümle içinde yer verir.

Vasfi Mahir Kocatürk, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi* adlı çalışmasında, Ahmed Rasim’in daha ziyade gazetecilik, mektup, hatırat alanındaki eserlerine dikkat çekmiş, romanlarının yalnızca adını sıralamıştır. Ancak sonunda “hiçbir cereyana mal olmayan, eskiye olan vukufu kadar yeni kültürü de derinleştiren, etrafına çok ince ve görücü gözle ve daima bir rind tebessümüyle bakan bu orijinal adam, edebiyatımızın en değerli şahsiyetlerinden biridir (...) bilhassa mahalli hayatı yaşatmak bakımından zamanında herkesten üstündür” (2016: 688) demiş olsa da asıl işaret ettiği Ahmed Rasim’in hatırat konusundaki önemi olmuştur. Yazar, Mehmed Celal, Mustafa Reşit, Raife Binnaz, M. Münci, İsmail Hakkı gibi isimlere yer vermezken, Vecihî’ye kısa bir bölüm ayırır. “Bir müddet geniş bir okuyucu kitlesi tarafından okunmuş bir yazar” olduğunu belirttikten sonra birkaç önem verilen eserinin özetlerini aktardıktan sonra romancılığını “Nâmık Kemal’in basit bir mukallidi” (691) olarak anlattığı yazarı, “Kemal koca bir abide gibi meydanda dururken, onda bu soğuk mukallidini okumak hakikaten gayet zordur” (692) diyerek anlatır ve bitirir. Sezai’ye de küçük bir yer ayıran Kocatürk, Sezai’yi: “Nâmık Kemal’in açtığı yolda yürümüş, edebiyatımızdaki ilk değerli küçük hikâyeleri yazmış” ve “roman ve hikâye sahasında değerli bir şahsiyet” olarak tanıtır (663). Eserlerinde “hayattan alınan konuları, hayatta olduğu gibi işlemeye önem verdiğini söylemekle yetinir ve eserlerinin bir iki cümlelik özetlerini sunarak bitirir.

Kenan Akyüz'ün *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri* adlı çalışmasında ise, Ahmed Rasim'in hemen tüm romanlarını yanlış bir biçimde "Ceb Romanları" sınıfına koyar ve romancılığına dair yalnızca şunları söyler: "Modern Fransız romanı ile temas kuramamış ve hemen hemen, Ahmet Midhat'ın ve Namık Kemal'in roman ve hikâyelerini okuyarak yetişmiş olan Ahmed Rasim'in 'Ceb Romanları' genel adı ile yayımlanan bu eserlerinde, daha çok Namık Kemal'in tarzında yürünerek, hasta bir hassasiyetle, acıklı gönül maceraları ele alınmıştır" (1995:144). Akyüz, Ahmed Rasim'in ele aldığı konulara dair bir sıradanlaştırma ve bir yanlış genelleme de ortaya koyarak şöyle der: "Genellikle kahramanları (...) hayat tecrübesi olmayan erkeklerle onları baştan çıkararak tecrübeli kadınlardır. Teknik, son derece zayıftır" (144). Akyüz, Ahmed Rasim, Mehmed Celal, Mustafa Reşid, Vecihî gibi romancıların "Namık Kemal tarzını çok basit bir seviyeye indirerek, romantik mâceralarla halkı çok çabuk harekete geçen acıma duygularından faydalanan romancılar" (140-41) olarak çabuk şöhret kazandıklarını söylemekle yetinir. Sezai'ye kısa da olsa yer ayıran Akyüz'ün, *Küçük Şeyler* için, diğer edebiyat tarihlerinin birkaç cümleyle de olsa övgü dolu ifadeler kullanmalarına karşılık, buradaki hikâyelerin "Batı tekniğinde yapılmış ilk Türkçe denemeler olmaktan başka, mühimsenecek bir değerleri" (79) olmadığını söylemesi ilginçtir.

Kültür Bakanlığının hazırlattığı *Türk Edebiyatı Tarihi*'nde ise "Ara Nesil" başlıklı bir bölüm yazan Necat Birinci, döneme isim verilmesi konusunda o dönem içinde Ahmed Rasim'in "Mutavassıfın"<sup>24</sup> (2007: 97) tabirini kullandığını belirtti

---

<sup>24</sup> Şerif Aktaş, *Edebiyatımızın Zirvesindekiler: Ahmed Rasim* adlı çalışmasında Ahmed Rasim'in Süleyman Nesib ile olan mutavassıfın tartışmasında kaleme aldığı "Tekâmül ve Terakkî" adlı yazısını aktarır. Bu yazıdaki bazı kısımlar Ahmed Rasim'in sözü ile gruba ilişkin düşüncelerini aktardığı gibi, adeta tek kişilik bir grup manifestosu gibi dillendirilmiştir. Yazıda şu gibi ifadeler vardır: "Avrupa edebiyatını bu derece-i müterakiyeye isâl eden müessirât-i hâriciye ve dâhiliye ve zâtîyenin tettebbu ve tetkiki ile hüviyet ve maniveyetini anladıktan sonra onlar gibi gibi düşünüp Türk gibi yazmalı. (...) Hissiyât-i âliyeyi yalnız kendimiz için yazıp okumak tarîkini iltizam etmeyerek milletin muhtaç olduğu malûmât-i umûmiyeyi yazılarımızda ta'mim ederek ve bunun için dahi ulûm ve fûnûn-i

sonra, bir daha kendisinden söz etmez. Yalnızca Mehmed Celal ve Mustafa Reşid'in isimlerini de bu nesilde anan Birinci, yazısının "Roman" bölümünde Mehmed Celal ve Mehmed Münci'nin roman üzerine düşüncelerine kısaca yer verir. Mehmed Celal için romanın "bir âlemi tasvir etmek" (alıntıl原因 Birinci, 106) olduğunu aktaran yazar, Celal'in roman yazmaktan maksadının bir aşk hikâyesi etrafında birkaç entrika ile olay örgüsü kurmak olmadığını belirtir ve şöyle der: "O bu âlemi dış dünyadan aldığı olay, şahıs ve mekânlarda kurup tarafsız bir şekilde tasvir ederek okuyucuya vermelidir. Romancı bunu ancak âlemin gerçeklerini biliyorsa gerçekleştirebilir" (106). Mehmed Münci'nin ise romanı hayallerden ziyade, "deney ve gözleme dayalı araştırmalardan elde edilen bilgilerle yazılabilecek eserler" (106) olarak tanımladığını ifade eder. Ancak Mustafa Reşit ve Vecihî gibi velut isimlerin ne roman anlayışına ne de eserlerine atıf yapmaz.

Mustafa Nihat Özön'ün *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Ağâh Sırrı Levend'in *Edebiyat Tarihi Dersleri* adlı çalışmaları da öncekilerden ya bibliyografyalarının ya biyografi bilgilerinin genişletilmesi veya seçilmiş metinlerin eklenmesi gibi farklılıklar gösterebilir de bunlarda da Ahmed Rasim'in romancılığı ya kısaca anılır ve çoğunlukla anılırken önemsizleştirilir ya da bu yönünden hemen hiç söz edilmez. Levend'in Sezai'ye de kısa bir bölüm ayırdığı ancak eser parçaları dışında, parlak üslubu ve realizm katkısından başka eleştirel bir yoruma yer verilmediği görülür. Yazar yine de "asıl edebiyat tarihimizde kıymet verdiğimiz eseri Sergüzeşt ile Küçük Şeyler'dir" (1934: 300) demekle Sezai'ye hak teslimini yapmıştır. Diğer isimlerden ise hiç söz edilmez. Özön de Sezai'ye değer

---

edebiyete ve ahval-i ümmete ıttılâ' hâsıl etmeliyiz. (...) Bir yerde ulûm ve fûnûn terakki edemeyince, edebiyatın terakki ettiği görülmediği bedihiyât-i târîhiyeden olduğunu ve bizde ise terakki etti denilen edebiyatın Frenk, Acem, Garp, Latin, Yunan vesâireden dökülüp gelen enkâzdan yapılmı derme çatma bir şey bulunduğunu tarafeny teslim eylediği cihetle evvelâ kendimiz bir tarîk-i mesaî keşf ederek nu yolda çalışmalıyız. Bu türlü çalışmazsak efkâr-i saire hammalı oluruz. O zaman hissiyât-i edebiyeye namına Yeni Cami arzuhalçileri gibi daima bir başkasının efkâr ve mûlahâzatını yazmak tehlikesine uğrarız" (aktaran Aktaş, 2004: 70-71)

atfedenlerdendir ve Sezai'nin *Küçük Şeyler*'e yazdığı mukaddimeden yola çıkarak romanı algılayışını aktardığı kısa bölümde bunu sezdirmektedir: “Bu mukaddimede, çocukça ve geri hikâye şeklinden çıkıp *tabiat sırlarına karşı ilmin kazanmış olduğu zaferlere ve insan kalbine dair yıllarca yapılacak tetkik ve teşrihlerin hasıl ettiği tecrübeler*e dayanan roman” (vurgu yazara ait, 215). Özön, Mehmed Celal'i bir hayli rağbet görmesine karşın “sanat ufku bu derece dar” (223) olarak aktarmasına, Ahmed Rasim'i “en zayıf cephesi hikâyeciliğidir” (224) şeklinde anmasına karşılık, Mustafa Reşit ve M. Münci için kısa ama olumlu ifadeler kullanmıştır. Mustafa Reşit'in “yeni edebiyata çok faydalı hizmetlerde bulundu”ğunu (222) ve edebiyatta kadının işleniş ve konumlandırılışına en önemli katkıyı yaptığını iddia etmiştir: “Filhakika hikâyelerinden çoğunun kahramanları tatlısu frenk kadınları teşkil etmekle beraber; artık sevgililer cariye, halayık, odalık olmak gibi biçareliklerden kurtuluyor; erkekle aynı seviyeyi kazanmış, onunla aynı haklara sahip olarak konuşacak bir mevki almış bulunuyordu” (222). Mehmed Münci'nin ise realist ve natüralistlerden etkilenmiş ve bu etkiyi “diğerlerinden daha muvaffakiyetli bir şekilde tatbik etmeye yaklaşan” (223) bir yazar olduğunu söyler ve *Diyana*<sup>25</sup> adlı eserinden söz eder. Vecihî'yi ise yine kısaca, “Namık Kemal'in kötü bir taklitçisi” (257) ve aniden şöhret olmuş bir yazar olarak değerlendirir.

Ahmed Rasim üzerine yapılan tez çalışmalarının büyük çoğunluğu ise *Şehir Mektupları*, anıları veya eserlerindeki gündelik yaşam izleri odağa alınarak yapılmış çalışmalardır. Bunun dışında kalanlar hemen tamamen metin aktarımı veya “metin-tahlil-indeks” içerikli çalışmalardır. Oysa bu kadar çok yazan ve eserlerinin bazıları birden fazla basılan Ahmed Rasim benzeri kimi yazarların dönem içindeki “yeni

---

<sup>25</sup> Özön, *Diyana*'daki gibi konuları Mustafa Reşit gibi bazı yazarların da kullandığını ancak “çok şairane uzatmalarla sathî surette kaleme almış” (223) olduklarını söyler ve bir sayfa önce Mustafa Reşit hakkında söylediklerine de şerh koymuş olur.



insan”ın biçimlendirilmesi denemelerine / hedeflerine nasıl yeni bir renk ve biçim getirdikleri dikkate değerdir. Ahmed Rasim’in, 19. yüzyılda yazılmış en az 28<sup>26</sup> telif kurmaca eseri<sup>27</sup> bulunmaktadır. Yazdığı kurmaca metinler, hem İstanbul hayatını ve insanını yansıtmaları hem de toplumsal cinsiyet, aile, ilişkiler gibi kurucu öğeleri sorgulamaları bakımından dikkat çekicidirler. Ahmed Rasim’in, eserlerinin önemli bir kısmında, anlatıcının okuyucuya tavsiye / ders / eleştiri mahiyetinde okunabilecek bir olay örgüsü çözülüşü muhakkak sunduğu görülür. Bu çok yönlülüğüne rağmen Ahmed Rasim’in roman ve hikâyeleri, hem eleştirel biçimde çalışılmamış metinler olmakla hem de beden denetimi ve rasyonelleştirme konusunu özellikle toplumsal cinsiyet kodları üzerinden işlemiş olmakla önemli metinlerdir.

Mustafa Reşid ise bu isimler arasında, üzerine en az çalışma yapılmış olanıdır. Bunların da yalnızca birinde kapsayıcı ve genel bir bilgi verilir. Çalışma Ersin Özarslan tarafından yazılan “Ara Nesil Edebiyatçısı ve Gazetecisi Mustafa Reşit Bey: Hayatı ve Eserleri” başlıklı yüksek lisans tezidir. Bu tezde “ara nesil” sanatçılarına ve sanat anlayışına yer veren ilk bölümden sonra, Mustafa Reşit’in diğer yazar ve şairlerle olan ilişkisine ayrılan uzunca bir bölüm yer alır. Ardından yazdığı yazılar ve verdiği eserler üzerine kısa alt bölümlerde bilgiler söz konusudur ve tez, Mustafa Reşit hakkında yapılmış çalışmaların -ki bunlar çoğunlukla döneminde yazılmış mektup, makale, tanıtma ve haberlerdir- verilmesi ile son bulur.

---

<sup>26</sup> Ali Serdar ve Reyhan Tutumlu’nun yürüttüğü *Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi* adlı proje, diğer tez çalışmaları ve katalogların verdikleri bilgiler dışında örneğin Ahmed Rasim’in tefrikası tamamlanmış ama kataloglara yansımayan birkaç romanı daha olduğunu göstermektedir. Projedeki romanları incelemek için bkz. <http://eresearch.ozyegin.edu.tr/xmlui/handle/10679/888/discover>

<sup>27</sup> Bu kurmacaların sırası şöyledir; *İlk Sevgi* (1890), *İhanet-i Aşk* (1890), *Bir Sefilenin Evrak-ı Metrukesi* (1891), *Güzel Eleni* (1891), *Meşakk-ı Hayat* (1891), *Leyâl-i Istırap* (1891), *Endişe-i Hayat* (1891), *Meyl-i Dil* (1891), *Tecârib-i Hayat* (1891), *Mehâlik-i Hayat* (1891), *Afife* (1892), *Mektep Arkadaşım* (1893), *Tecrübesiz Ask* (1893), *Numune-i Hayal* (1893), *Biçare Genç* (1894), *Ela Gözler* (1895), *Sevda-yı Sermedi* (1895), *Gam-ı Hicran* (1896), *Derd-i Dil* (1896), *Asker Oğlu* (1897), *Nâkâm* (1897), *Maişet* (1897), *Ülfet* (1898), *Birkaç Gün* (1899), *Bir Hatıra* (1900), *Heva-yı Aşk* (1900), *Muhabbet-i Hakikiye* (1900), *Nakş-i Sır* (1900).

Mehmed Celal ise görece daha çok çalışılmış bir isimdir. Dönemin en verimli yazarlarından olan Mehmed Celal üzerine tezlerin yanı sıra metin aktarımı ve tahlili üzerinden yapılan birkaç kitap çalışması mevcuttur. Konuyla bağlantılı bir eleştiri denemesi Yılmaz Daşçioğlu'nun "Mehmed Celal'in Romanları ve Popüler Edebiyat Geleneği" adlı yüksek lisans tezidir. Daşçioğlu, Mehmed Celal'in bu çalışmada da üzerinde durulacak olan telif ve tercüme romanlarını yazarın diğer romanlarıyla birlikte ele aldığı tezinde "Romanın kimliği", "Romanın tertibi", "Romanın konusu", "Olay örgüsü", "Anlatıcı ve bakışaçısı", "Zaman", "Mekan", "Romanın şahısları" başlıkları altında bu eserleri incelemiş ve değerlendirmiştir. Himmet Uc'un *Mehmed Celal'in Hikâye ve Romanları* adlı çalışması ise daha çok metin aktarımı ve tematik değerlendirme şeklinde olup derinleştirilmemiştir.

Fikri Paşazâde Mehmed Münci aynı ara kuşağın diğer isimleri gibi Batılı tarzda eğitim almış ve erken yaşta edebiyatla ilgilenmiş bir yazardır. Cep romanı dışında iki telif romanı (*Meraret-i Hayat* ve *İnhimak-i Memat*) daha bulunan yazar, yine döneminin diğer pek çok yazarı gibi "peder-i manevim" dediği Ahmed Midhat'tan ve Recaizade'den çok etkilenmiş, ancak Türkçe eserlerden ziyade kaynağını realizm / natüralizm tartışmalarına da bağladığımız Fransız ekolünden etkilenerek yazdığını belirtmiştir. Daha sonra Edebiyyat-i Cedidecileri<sup>28</sup> oluşturan isimlerle arkadaş olmasının yanı sıra, özellikle daha İzmir dönemi romanlarını yazdığı sıralarda bile, Mehmet Rauf'un aktarımıyla söylenirse, "Halid Ziya'nın meftunu" olmuş, uzun dönem mektuplaşmışlardır. M. Münci'nin eserleri de üzerinde pek durulmamış olarak bir köşede durmaktadır.

---

<sup>28</sup> M. Münci'nin Servet-i Fünûn ile olan ilişkisi yalnızca yazarları ile dostluğundan ileri gelmez. Bu dergide örneğin *Müntehir* öyküsünü de yayımlatır.

Edebî faaliyetleri içerisinde daha çok çevirmen kimliği ile hatırlanan İsmail Hakkı, kendinden önce yapılmış bazı Fransızca çevirileri asılları ile karşılaştırıp başarılarına dair değerlendirmelerini de yazdığı bir kitap (*Müntehabât-ı Terâcim-i Meşâhir*) yayımlayacak kadar o dile hâkim bir çevirmen olma iddiasını ortaya koymuş bir isimdir. Çok sayıda tercüme kitapları<sup>29</sup> arasında Lamartine, Baudelaire, Maurois, Bourget, Shakespeare, Flaubert, Tolstoy gibi Batılı yazarlardan roman ve şiir tercümeleri vardır. 1895'ten sonra yayınladığı çeviri eserleri ise şunlardır: *Elem Çiçekleri* (1927), *Müntabahât-ı Terâcim-i Meşâhir* (1890), *Rafael* (1896), *Talihsiz* (1894). Yazarın bu çalışmada söz konusu edilen *İki Hakikat* (1894) adlı cep romanı da hemen bütün kaynaklarda çeviri ya da çeviri-adaptasyon olarak geçmektedir. Ancak hem yazarın, romanın önyazısında eserin Batıdan iktibas olduğunu söylemesi hem yayıncı Arakel'in kitabın kapağında yazar için mütercim değil müellif ibaresini kullanmış olması hem de metnin zaman, mekân, isimler, gelenekler gibi birtakım yerlileştirme unsurlarına başvurmuş olması sebebiyle, bu roman, çevirileri içerisinde sayılmamalıdır.<sup>30</sup>

Çalışmaya tür ve yazarlar açısından getirilen sınırlamaya coğrafya ve zaman sınırlarının da çizilmesi, çalışmanın kapsamını netleştirmek için önemlidir. Geniş imparatorluk coğrafyasında söz konusu edilecek olan mekân pay-i taht İstanbul'u ve zaman da çoğunlukla Batı karşısındaki kültürel muhafazakâr konumu ile çizilen iki Meşrutiyet arasındaki süreç olarak seçilmiştir. Bu dönemde bilhassa “asır sonu” insanına odaklanma isteği ve bunun yanında cep romanlarının 1891-1900 arasında yayımlanmış olmaları sebebiyle, geç 19. yüzyıla ve bu süreçte yaşanan aşk, cinsellik,

---

<sup>29</sup> İsmail Hakkı'nın başka küçük öykülerinin olduğu da bilinmektedir. Örneğin *Melek-Misâl* adlı bir öyküsü *Servet-i Fünûn* dergisinin 20 Şubat 1307 tarihli sayısında basılırken, Fransızca bir hikâyeden taklit olduğu notu düşülür. Aynı dergide “Shakespeare'in Hayatı” gibi çeşitli makaleleri de yayımlanır.

<sup>30</sup> Yazarın müellifi olarak gösterilebilecek tek romanı *İki Hakikat* olsa da *İslam Ansiklopedisi'nin* verdiği bilgiye göre uzun zaman yazdığı *Mektep* dergisinde yayınlanan ancak yarım kalmış ve basılmamış *Çiftlikte* isimli bir başka romanı daha vardır.

beden denetimi, ahlak krizlerine odaklanılacaktır. Cep romanlarında, bu kavramların birleştiği temel kavram olarak da “aile”ye özel bir önem gösterilecek, özellikle modern Osmanlı ailesi fikrine nasıl bakıldığı, aileyi oluşturan bedenlerin ve bu bedenlerin kuşandıkları rollerin çoğunlukla sınırları aşma ve denetlenme biçimlerinin nasıl dönüştüğü ortaya konacaktır.

Ailenin önemi, özel alana ait olan ile toplumsal ve kültürel olanın kesişiminde bir noktada durması ve çift yönlü ilişkilere imkân üretmesinden kaynaklanmaktadır. Bu kavramlar ışığında ilerleyecek olan bu araştırma, temel motivasyonunu Foucault’nun iktidarın her yerde olduğu fikrinden almaktadır. Modern öznenin oluşturulması, iktidarın her yerde ve her biçimde nasıl çalıştığına içkin unsurlar göz önünde bulundurularak mercek altına alınacaktır. Foucault “özne sözcüğünün iki anlamı vardır: denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan özne ve vicdan ya da özbilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne. Sözcüğün her iki anlamı da boyun eğdiren ve tabi kılan bir iktidar biçimi telkin ediyor” der (*Özne ve İktidar*, 2014: 63)<sup>31</sup>. İktidar mücadelelerinin özneler arasındaki ilişkilerden genişleyerek dışı doğru açılan bir alan olarak incelemesini, “habitus” ve “kültürel sermaye” kavramları etrafında yürüten Pierre Bourdieu’nun çalışmaları da bu araştırma için yol göstericidir. Foucault’nun iktidara içkin söylemlerini<sup>32</sup> kılcal damarlar, Bourdieu’nun dışı açılımlarını geniş arterler ile metaforlaştırmak yerinde olacaktır.

Modernleşmenin iktidar ve birey üzerindeki etkisini böyle bir fizikî model üzerinden

<sup>31</sup> Burada Foucault’nun iktidarın her yerde olduğu fikrini ve Greenblatt’ın insan öznenin yalnız tabi kılınmış olduğuna ilişkin fikirlerinin bazı eleştiriler de aldığı söylemek gerekir. Uslu, yazısında, hiç değilse Greenblatt’ın bu açıdan çok eleştirilmesine hak verir ve onun tarih okumasına bakıldığında “insan özne için direniş”in imkânı olmadığını ve “herhangi bir muhalif tecrübe ancak hâkim ideoloji tarafından içerilebilir” (50) mümkün olduğunu söyler. Cep romanları hâkim ideolojinin dışına büyük bir kuvvetle çıkmaya da bilinçte birtakım dönüşümlerin işaretlerini vermek açısından farklılıklar arz eder örneğin.

<sup>32</sup> “Foucault’nun (“kendilik pratikleri”) kavramı (...) tarihi ile edebiyatı ve bu ikisinin kesişiminde öznellik sorununu düşünmek sadece tarihte ayrıntıda kalmış farklılıklara ses vermek ya da hükümran anlama biçimlerinin iktidarını sarsmak için değil; eleştirmenin kendini farklılaştırması, özgülleştirmesi yani özbiçimlendirmesi için de alan açmaktadır. Zaten Foucault ya da Greenblatt için bundan öte bir direniş mevcut değildir.” (Uslu, 50-51).

anlamak kolaylaşacaktır. Yayıncılık ve kitabın okur üzerindeki olası tesiri tartışmasına Bourdieucu bir açıdan bakılacaksa da tezin ele aldığı metinlerdeki iktidar ve beden/zihin ilişkisi temelde Foucaultcu bir açıyla okunacaktır.

Bu çalışmanın birinci bölümünde, Osmanlı ve Avrupa’da yayıncılık ve kitabın tarihine ilişkin bir karşılaştırma yapılarak başlanacak tartışmada, Avrupa’yı yakından takip eden özel kitapçıların, yeni bir satış tekniği olarak neden format değişikliği yöntemini izledikleri sorgulanacaktır. Bir format değişimi olarak cep romanlarının hem biçimsel işlevselliği sorgulanacak hem de bir seri oluşturmak gayretindeki, özellikle Arakel’in ve onu takip eden Şems’in, kitapçıların içerik açısından basmayı tercih ettikleri metinlerin çerçevesi ve içeriğin biçime, biçimin içeriğe bir hizmeti olup olmadığı sorgulanacaktır. Burada bir de Gerard Genette’nin paratekst yani dış-metin dediği unsurların, metnin anlamlandırılma ve alımlanma süreçlerine katkısı sorgulanacaktır. Bu genel çerçevede Pierre Bourdieu’nun devlet-yayıncı-yazar ve yayın arasındaki ilişkinin “habitus” ve “kültürel sermaye” kavramları dolayımında nasıl oluştuğu, alımlandığı ve alımlanacağına dair tartışma yapılması hedeflenmektedir. Burada ekonomi-politik açılarından matbuat kapitalizminin, toplumsal değilse de hiç değilse sınıfsal bir dönüşümüne bu serilerle nasıl önyak olduğu ortaya konacaktır. Son olarak cep romanları içerisinde kitap ve kitap okuma meselesinin, olay örgüsünde karakteri biçimlendirilişinin farklı etkileri ortaya konacak ve çeviri cep romanlarının neden seçilmiş olabilecekleri üzerine kısa bir içerik-biçim tartışması yapılacaktır.

Modern öznenin 19. yüzyılda Osmanlı’da oluşum ihtimalinden ve burada edebiyatın rolünden söz edilecekse, öncelikle modernleşmenin ne olduğu, nasıl algılandığı ve cep romanlarının ortaya çıkışı üzerinde durmak gerekir. İkinci bölümde, Avrupa ve Osmanlı’nın modernleşme süreçlerini özellikle cinsel denetim

ve davranış değişikliklerinin yanı sıra konumlanma sorunsalı ile tartıştıktan sonra Osmanlı'da toplumsal cinsiyetin inşasına yönelik eleştirel gözlemlere yer verilecektir. Bu arada kadınlık ve erkeklik üzerine tartışmaları açmak için, toplumsal cinsiyetin öteden beri doğa ve yetiştirme ikilisi ile yapılan tartışmasının Foucault, Connell ve zaman zaman Butler'ın performans kavramına da göndermelerle nasıl bir alımlanması olduğu sergilenmeye çalışılacaktır. Ardından 19. yüzyıl Osmanlısında beden ve aile ilişkisi üzerinde durulacak ve dönem kurmacalarının Cumhuriyet'in edebiyat kanonu ve sonraki eleştiri metinleri ışığında yorumlanması yoluna gidilecektir. Dönemin temel handikapının, asır sonunda kadın bedenine yüklenen anlamların, her bir aile ve aile potansiyeli taşıyan bireyi için ifrat ile tefrit arasında gezinen davranışları esasen rasyonalize etme arzusu ile ilgili olduğu ortaya konulacaktır. Ancak özellikle erkekliklerin tartışma konusu edildiği bazı cep romanlarında itidal yolunu seçen ya da itidale bir nevi zorlanan ideal erkekliklere odaklanılacak ya da zaten rasyonel çizilen erkeklerin rotalarını neden ve nasıl kaybettikleri, rotayı yeniden nasıl buldukları ya da niye bulamadıkları tartışılacaktır. Dolayısıyla mutedil kimliklerin ve modern Osmanlı ailesini kurma imkânlarının üzerinde durulacaktır.

Üçüncü bölümde, önceki bölümde değinilen aşırılıkların, kadın ve erkek bedenlerine yönelik birtakım denetlemeleri de beraberinde getirmesinden yola çıkılarak Yeni Tarihselci bir bakışla devlet politikaları ve tarihsel süreçle kurmacanın bedenlere uyguladığı cezalandırma biçimlerinin paralelliği, ortaklıklar ve farklılıklar üzerinden tartışılacaktır. Foucault'nun denetleme ve beden terbiyesi ile iktidar üzerinden okuduğu modernleşme biçimlerinin Osmanlı'daki benzerlikleri aranacaktır. Burada özellikle gayrimeşru ilişkiler üzerinden nüfus politikaları ve annelik kavramı, bunun yanı sıra sağlık politikaları ve kurmacalarda da belirginleşen

kürtaj ve frengi sorunları üzerinden olumsuz beden kurgularına odaklanılacaktır. Cep romanlarında bu tip bir denetlemenin nasıl ve neden gerçekleştiği üzerinde durulacaktır.

Dördüncü bölümde, zihinsel rasyonelliğin yitiminin yol açtığı bedensel ve zihinsel sorunlara odaklanılırken, bilhassa alkol ve keyif verici madde kullanımı, histeri ve intihar vakalarının kurmacada yaygın kullanımı üzerine bir tartışma yürütülecektir. Asır sonunda aile kurumunun içine düştüğü tehlikeyi bedensel olduğu kadar zihinsel yaralara da bağlayan anlatılar, bedeni sterilleştirmenin imkânlarını çoğunlukla sunarlar. Bu imkânları değerlendirmeyen ve yanlış kararların içinde debelenen karakterlerin ise histeri ve intihar gibi sonlara mahkûm edilip edilmediği, yani bir direniş stratejisi olarak histeri / delilik ya da bir özgürleşme olarak intiharın ne kadar kullanıldığı, ima edildiği sorgulaması yapılacaktır.

İnsanın doğal ve tarih-dışı bir kategori olarak algılanmasına ilişkin itirazlara bir yenisini eklemeyi hedefleyen bu çalışma, insanı “inşa” edilen, dönüştürülmek istenen bir yapı olarak açıklama yoluna gidecektir. Bunun için de devlet, yayıncı, yazar kategorilerinin toplumsal inşaada kolektif bir tutum içinde olduğu belli mekân ve zamanların altı çizilecek, ayrıldıkları noktaların nedenleri sorgulanacaktır. Aile kavramının önemi, kişilerin bedeninin artık birer “sosyal beden” olarak tasavvur edilmesinden ve devletin bu konudaki tasarrufundan ileri gelir. Bu yüzden “aile” ya da “potansiyel aile” içindeki bireylerin davranış kodlarına ve bunların çoğunlukla bir disiplin-ceza mekanizması içerisinde nasıl denetlenmeye çalışıldığına kurmacalardaki temsiller üzerinden odaklanılacaktır. Cep romanlarının taşıdıkları kültürel ve ideolojik bagajın niteliklerinin, söz edilen temsillerin kuruluşundaki etkisi ve olası sonuçları tartışılacaktır.

## 1. BÖLÜM

### HABİTUS, KÜLTÜREL SERMAYE VE MALİ SERMAYE AÇISINDAN 19. YÜZYIL SONUNDA YENİ BİR YAYINCILIK HAMLESİ: CEP ROMANLARI

Kitap tarihinin Avrupa ve Osmanlı'daki gelişimi karşılaştırmalı olarak düşünüldüğünde, Osmanlı yazar ve yayıncılarının özellikle Fransız edebiyatı başta olmak üzere, Avrupa'yı basım-yayın teknikleri açısından da takip ettikleri görülür. 19. yüzyılın sonunda, örnekleri daha önce Avrupa'da yaygın olarak kullanılan cep kitapları, Osmanlı'da da bir üretim ve tüketim biçimi olarak kullanılmaya başlanır. Taşınması ve okuması hacim açısından daha kolay olarak tasarlanan bu kitaplar, hem değişen ve çoğalan okuyucu kitlesi hem de basım ve satım kolaylıklarının biraz daha fazla olması sebebiyle tercih edilmişlerdir. Bugün, daha ziyade 19. yüzyılın popüler isimleri arasında sayılan ve bugünün edebiyat eleştirmenleri tarafından küçümsenen ya da görmezden gelinen, ancak dönem açısından oldukça üretken olan isimleri, açılan ilk özel kitapçıların da teşviki ile "cep romanları" denen serilerde, önceki örneklerine göre daha küçük ebatlarla okuyucu karşısına çıkan kitaplarını yayımlatırlar.

Buradaki değişim, sadece biçimsel bir değişim değildir. Biçimsel değişimin yolunu açan şey, kitabın üretim koşullarının ve kitaba ulaşım imkânlarının da



değişmesidir. Tüm bunlar sınıf ve üretim ilişkilerinde gerçekleşen dönüşümle mümkün olur. Bu yeni üretim ve tüketim biçiminin Osmanlı özelinde, bilhassa 19. yüzyıl sonlarında ortaya çıkması tesadüfi değildir. Osmanlı’da kitabın biçimsel değişiminin ve cep romanlarının ortaya çıkışının Avrupa’daki gelişmelerle birlikte karşılaştırmalı olarak incelenmesi gerekmektedir.

### **A)19. Yüzyıl Osmanlı’sında ve Avrupa’da Yayıncılık: Kurmacanın Değişen Biçimi**

Avrupa’daki kitap tarihi açısından bakıldığında, özellikle 19. yüzyıl, sanayi devrimine bağlı olarak, kitap üretiminin arttığı ve hızlandığı bir yüzyıl olmuştur. Esasen Osmanlı’nın<sup>33</sup> bu son dönemine benzerlik dolayısıyla, okuma yazma yani eğitim ve matbaanın kullanımı açısından 18. yüzyıldaki Avrupa’nın okuma oranı ve gazete / kitap satışlarıdır. Ian Watt *Romanın Yükselişi* adlı çalışmasında<sup>34</sup>, düşünülenin aksine, İngiltere’deki okur sayısı yükselmiş olsa dahi, tahayyül edilen kadar büyük bir kırılmanın tüm toplumda gerçekleşmediği üzerinde durur. Özellikle

---

<sup>33</sup> S. Akşin Somel’in *Osmanlı’da Eğitimin Modernleşmesi (1839-1908)* adlı çalışmasında eğitimin yaygınlaşmasına ilişkin fikirleri önemlidir: “(Tanzimat’tan sonra) genel eğitimin ideolojik amaçlarından birisi olarak ön plana çıkan bireyin terbiyesi hususunu, mektepleri birer terbiye ve disiplin aracı olarak gören ve kökeni askerî reformlara ve idarenin merkezileştirilmesine uzanan bir anlayış geleneğinin ürünü olarak düşünmek mümkündür. Söz konusu anlayış, erken modern dönem Avrupa mutlakiyetçiliğinde ortaya çıkan sosyal disiplinizasyon siyasetleriyle de karşılaştırılabilir” (2010: 36).

<sup>34</sup> Bu atıfların eril ve Avrupa-merkezliliği eleştirisi ihtimallerine karşın belki şu açıklamayı eklemek gerekir. Bu çalışmanın temelinde, Avrupa yayın piyasasını takip etmiş bir kitapçı-yayıncıdan söz ediyor olmanın yanı sıra Batı ve modernleşmenin alımlanması tartışmaları dolayısıyla, yayıncılık, okur sayısı, kitapların değişen formatları ve kitap baskı ve fiyatlarına ilişkin Watt ve Labarre gibi belli kaynaklara gidilmiştir. Bunlarda örneğin kadın yazar ve okuru konusunun çoklukla ihmal edildiğini, Batı dışındaki yerlerin anlatılmamasını hem eleştirebileceğimizi hem de bu seçmeyi doğal bulabileceğimizi düşünüyorum. Biçimin arkeolojisi üzerine konuşulacaksa daha küresel bir okuma yapmanın gerekliliğinin farkında olmakla birlikte, bu tip bir arkeolojiye çalışmanın kapsamı dolayısıyla girilmemiştir. Örneğin Avrupa’da olduğu gibi aynı dönemde Kuzey Hindistan’da cep romanlarının varlığı üzerine tartışılabilir ve beraberinde roman türünün farklı gelişimleri açısından örneğin Francesca Orsini’nin yazdıklarına gidilebilirdi. Yine de ek okumalar olarak şu kaynaklara bakılmasını öneriyorum: Margaret Cohen ve Carolyn Dever’in *The Literary Channel: The International Invention Of The Novel* adlı çalışmaları ile Cohen’in *Sentimental Education of the Novel* çalışması dışında örneğin, Nancy Armstrong’un *Desire and Domestic Fiction: A Political History Of The Novel* adlı çalışmasına gidilebilir.

taşradaki eğitimin azlığı ve çoğunlukla dinî eğitim oluşuna atıf yaptığı gibi şehirlerde de ekonomik gerekçelerin ön plana çıktığını belirtir.

King ve Defoe üzerinden, yeni oluşan ara sınıftan söz eden Watt şunları söyler: “Durumu daha iyi olan çiftçiler, dükkân sahipleri ve tüccarlar bir köşeye para ayırabiliyorlardı. Kuvvetle muhtemeldir ki on sekizinci yüzyıl okur kitlesindeki asıl artışın nedeni bu ara sınıfın içerisinde cereyan eden değişikliklerdi” (2018: 45). Ancak kitap fiyatlarının okur kitlesinin azlığı ile de tersine olan ilişkisi sebebiyle el yaktığını, özellikle bazı kitapları alabilecek olanların çok çok az olduğunu ama yine de okumak isteyen, parası az insanlar için “korsan basılan Hollanda işi on iki yapraklı versiyon”ların veya daha ucuz versiyonların piyasaya sürüldüğünü belirtir (47). Watt, romanların fiyatlarının büyük boy pahalı Fransız kahramanlık romanslarına kıyasla yine de orta seviyede olduğunu eklese de bu meblağların ne kadar yüksek olduğunu da şöyle ifade eder: “Roman alacak parayla bir aileyi bir iki hafta doyurabilirdiniz. Bu nokta önemlidir. Roman on sekizinci yüzyılda, okur kitlesi saflarına katılan orta sınıf üyelerinin kesesine, çoğu yerleşik ve saygın edebiyat biçiminden ve eğitimden daha uygundu; fakat sözcüğün gerçek anlamıyla popüler (halka ulaşan) bir edebiyat biçimi değildi” (47).<sup>35</sup>

Bu yüzyılın başından itibaren tefrika dışındaki birtakım basım ve satış yöntemlerinin kullanıldığı görülür. Seri kitap basımları da bu yöntemlerden biridir. Burada belirleyici olan, hem fiyat hem de kitabın içeriği ya da biçiminin dikkat çekici olmasıdır. Özellikle 19. yüzyıl Fransa’ında kitap basımı ve satışı konusunda

---

<sup>35</sup> Watt, kitap alıcısı olabilecek en yoksul kesimlerin nasıl kitaplar alabileceğini ve fiyatlarını da verir: “birçok ucuz, eğlencelik basımlar vardı; yarım ya da bir peni fiyatına baladlar, kısaltılmış şövalye romanslarının, yeni suçlu hikâyelerinin ya da olağanüstü olayların olduğu ve fiyatları bir peni ile altı peni arasında değişen cepkitapları; üç peni ile bir şiline satılan risaleler; hepsinden önce, 1712’deki vergilendirmeye kadar bir peniye satılan gazeteler” (47-48).

birtakım yenileşme hareketleri söz konusudur. Albert Labarre, *Kitabın Tarihi* adlı çalışmasında bu yenileşme ile ilgili şu bilgileri verir:

Yenileşme hareketi, resme yer vererek kitabı daha çekici, fasiküller, yani basılı bir kapak içinde ayrı formalar halinde satışa sunarak da satın alınması daha kolay duruma getirdi. Böylece 10, 20 ya da 30 frank değerindeki kitaplar 10, 20 ya da 30 santimlik fasiküller biçiminde, daha çok sayıda satılmaya başladı ve satışları 10 ila 15.000 nüshayı buldu. Gervais Charpentier'nin bir girişimi de kitabın fiyatını düşürdü. Bu kişi, 1838'de, her birinin fiyatı 3.50 frank olan kitaplardan oluşan bir dizinin yayımına başladı (bu o zamanki geçerli fiyatların dörtte biriydi) ve birkaç yılda, aralarında çağdaş en iyi yazarlar ve klasikler yer alan 400 kitap yayınladı. Aynı yolu izleyerek, Michel Lévy de, 1851'de, 1 franklık kitaplardan oluşan bir dizi yayınlamaya başladı ve böylece, birçok iyi yazarın yapıtlarını satışa sundu. (1994: 98)

Benedict Anderson ve Carter Findley gibi isimlerin ifade ettiği üzere, Avrupa gibi Osmanlı'nın da "matbuat kapitalizmi"yle tanıştığı süreç, 19. yüzyılın neredeyse son çeyreğidir. Anderson, *Hayali Cemaatler* adlı kitabında, matbaanın çıkışı, yayılışı ve kapitalizm etkileşimine dair şunları söyler: "Yeni ulusal toplulukların hayal edilebilirliğine asıl olumlu etkide bulunan, yeni bir üretim ve üretim ilişkileri sistemi (kapitalizm), bir iletişim teknolojisi (matbaa) ve insanlığın mahkûm olduğu dilsel çeşitlilik arasındaki, belki de rastlantısal ama altüst edici etkileşimdi" (1995: 58). Osmanlı'da da bu etkileşimin izleri 19. yüzyılda görülür ve bu yüzyıl sonu ile 20. asrın başında daha belirgin ürünleri ortaya çıkar.

Daha geniş bir alıcı ve okuyucu kitlesinin oluştuğu bu dönem, kültür ve edebiyat ürünlerinin de değişmesine yol açar. Louis Dollot'un *Kitle Kültürü ve Bireysel Kültür* kitabında söylediği gibi “kültür endüstrileri’ ile beslenen, dağıtım ağlarını, ticari bir düzenlemeyi, reklam araçlarını kısacası ekonomik etkinliği karakterize eden tüm bileşenleri bünyesinde toplayan kültür taciri bir sektör ortaya” (1991: 44) çıkmaya başlar. Osmanlı’nın son çeyreği, özellikle tefrika ve seri romanların yaygınlığı ile popülerleşen romanla Dollot’un sözlerine uygun bir yapı gösterir.

Kültürel üretim ve matbuat ilişkisine dair Neslihan Demirkol’un Osmanlı çevirileri üzerine olan “1850-1900 Yılları Arasında Edebiyat Yayıncılığı Alanının Yeniden Biçimlenmesi ve Edebiyat Çevirileri Piyasasının Doğuşu” başlıklı yayımlanmamış doktora tezinde de benzer bağlantılar kurulmaktadır. Demirkol, Anderson ve Dollot gibi teorisyenlerin ortaya koydukları fikirleri, Bourdieu’cu kavramlarla anlamlandırır ve 19. yüzyıl üzerine derinlikli bir açıklama ortaya koyar. Demirkol, Bourdieu’nun temel kavramları olan alan (field), habitus, sermaye (ekonomik, toplumsal, kültürel ve simgesel) ve aktör (agency) gibi kavramlarından yola çıkarak ele aldığı dönemin kültürel üretimini, çeviri bağlamında inceler. Bu dönemin esas aktörlerinin çevirmenler ve genelde birkaç sıfatı birden taşıyan kitapçı / matbaacı / yayıncılar olduğunu söyler. Bu aktörlerin de sermaye birikimi amacıyla nasıl stratejiler izlediklerini, belli bir sermayeyi, örneğin kültürel sermayeyi, başka bir sermayeye, örneğin ekonomik sermayeye, dönüştürmek için ne tür hamlelerde bulduklarını çözümler.

Demirkol, Bourdieu’nun kuramının yalnızca eserleri değil, eserleri üretenleri, dahası kültürel alanının kendisini de topyekûn çözümlene sürecine katmayı gerektirdiğini belirtir ve ekler: “yapıtlar, ait oldukları dönemin sunduğu olasılıklarla

ve bu olasılıkların tarihi olarak ortaya çıkışıyla ilişkili olarak vücut bulur. (...)

Kısaca, Bourdieu'nun kültürel üretim alanı kuramında simgesel malların üretimi, dolaşımı ve tüketimindeki toplumsal kümesi incelenir" (2015: 83). Metnin üretildiği ve tüketildiği toplum, ortam ve dolayısıyla zaman ile olan üretim ilişkilerinin de ortaya konulması cep romanlarını odağa alan bu araştırma için de merkezî önemdedir.

19. yüzyıl tefrika romanları üzerine yapılan yeni çalışmalar göstermektedir ki basın-yayın faaliyetlerinin arttığı yüzyılın son çeyreğinden itibaren müstakil olarak basılan kitapların pek çoğu önce tefrika olarak okuyucu ile buluşmuştur. Bu çalışmanın özellikle bu sürece yoğunlaşmasının temelinde, artan gazetecilik ve yayın faaliyetleri yatmaktadır.<sup>36</sup> Telif ve tercüme metinlerin tefrika olarak basımı konusunda, 1878'den 1891'e kadar neredeyse Ahmed Midhat'ın tek başına matbaa kapitalizmini başlattığı ve yürüttüğü söylenebilir. Özellikle 1880'lerin sonu ve 1890'ların başından itibaren ise roman ve uzun hikâye yazımı popülerleşir ve Ahmed Rasim, Mehmed Celal, Mustafa Reşit, Vecihî, Halid Ziya gibi isimler pek çok tefrika eser yayımlarlar.

Tefrika metinler hem Avrupa'da da yaygın bir kullanıma sahiptirler hem de yazarlara bir kere eser yazıp bırakmaktan çok daha uzun vadede okuyucu ile temas ilişkisi kurma şansı sunarlar. Ünsal Oskay "Batı ve Doğu Toplumlarında Folk Kültürü, Kitle Kültürü, Popüler Kültür ve Özgürleşim Beklentisini Dile Getiren Karşı Kültür" yazısında Avrupa'da gelişen bu kültürün gazetelerde yer bulmasına dair şunları anlatır:

---

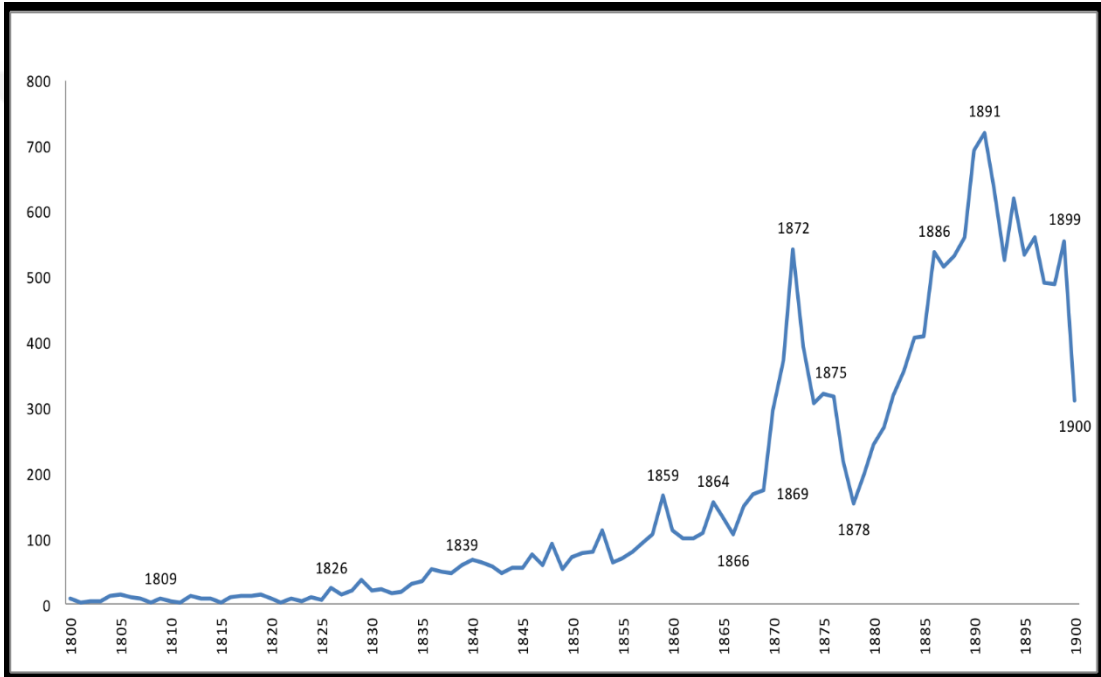
<sup>36</sup> Elde edilen verilere göre şimdilik, 1869'da ilk tercüme tefrika romanın (*Mes Prison*, çev. Rezaizade Mahmut Ekrem), 1874'te ilk telif tefrika romanın (*Alenko Hikâyesi*, Zakarya Beykozluayan) yayımlandığı bilinmektedir.

1830'lardan itibaren, kentlerdeki kalabalıkları oluşturan insanlar siyasal hayattan dışlanırken, gazetelerde “tefrika” denilen yeni bölümlerdeki yazarlar bu insanların yeni kent ortamındaki hayatı, çektiği acıları, gördüğü düşleri dile getiren romanlar yazıp yayımlamaya başlıyorlardı. Hayatın kendilerini dışladığını gören kalabalıklar bu yeni tefrika romanlarda E. Sue'nun, Victor Hugo'nun anlattıklarında kendilerini buldular. Gazetelere bu açıdan da ilgi duymaya başladılar. Kitlesele basın böyle doğdu. (1992: 107)

Böylelikle romanın tefrika iken ulaştığı okuyucu ve dahi dinleyici kitlesi daha fazladır. Bu metinlerin bir okuma rutini oluşturması ve adeta modern dönemin televizyon dizileri gibi sonraki bölüme hazırlık yapan okuyucunun / dinleyicinin boş vakitlerini doldurması da söz konusudur.

J. Walter Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür* kitabında, elyazması kültüründe ve ilk basılı kitaplar sürecinde okuma etkinliğinin, bir kişinin geniş bir topluluğa yüksek sesle okuması şeklinde toplumsal bir etkinlik olduğunu söylemektedir (1995: 155). Tefrika romanların da bir süre bu işlevi üstlendiği söylenebilir. Oysa müstakil olarak çıkan ve ebat olarak da küçülen kitapların basılması, okuma etkinliğine daha bireysel bir özellik de kazandırmaya başlamıştır. Ancak yine de 19.yüzyılın son çeyreğinde yalnız yazılı edebiyat ürünlerinin etki alanını bilmek, dönemsel üretimi anlamak için yeterli değildir. Sözlü edebiyatın matbaa kültürünün yanında devam ediyor olması, toplu okuma etkinliğinin aynı dönemde hâlâ yaygın olması, bazı edebî ya da edebiyat dışı metinlerin el altından çoğaltılıp yayılması ve okunması göz önüne alındığında, daha kitlesele metin-edinme / alımlama biçimlerinin de mevcut olduğu unutulmamalıdır.

Öte yandan, asrın son on yılında bireysel kitaplık sahibi olmanın orta-sınıf içerisinde yaygınlaşması, daha da bireyselleşmiş bir alımlama ediminin ortaya çıkışıyla beraber düşünülmelidir. Ayaydın-Cebe'nin doktora tezinde hazırladığı 1800-1900 yılları arasındaki telif ve tercüme kitap basımına dair tablo, özellikle 1878-1891 arasında hemen neredeyse sürekli bir yükselişi göstermekle beraber, 1899'a kadar bazı düşüşler yaşansa da yine dönemi için yüksek bir matbuat faaliyeti olduğunu göstermesi açısından kayda değerdir:



Şekil 1.a. Osmanlı, Ermeni ve Yunan alfabesiyle basılmış Türkçe yapıtların yıllara göre dağılımı (Ayaydın-Cebe, 294)

Romanı daha kesin bir tanım ile çerçeveleyerek ele alan ve incelemesini bu perspektifle yürüten Ayaydın-Cebe'nin çalışmasını Özege'nin katalogu, Yalçın'ın doktora tezi ile *Türkiye Bibliografyası*'na dayanarak genişleten Erkul'un, anlatı sayılacak pek çok türü roman başlığı altında katalogladığı görülür. Buna göre 1225 basılı roman söz konusu ise de bunların %60'ı telif olarak işaretlenmiştir. Bunların da yıl yıl artışı görülmektedir. Özellikle asrın son on yılında telif roman sayısı bir

önceki on yılın dört katı görünmektedir. Son on yıldaki telif ve tercüme sayısına bakıldığında, tercüme hâlâ sayı olarak fazla olsa da, telif olanların bu kadar çok artmış olmasında “milli roman-hikâye” yazma tartışmasının kazandığı ağırlığın, yani kendi üretimini gerçekleştirme arzusunun etkili olduğu görülmektedir.

Cemil Boyraz, “Book Publishing in Turkey: Problems and Prospects in the Context of Industrialization” adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde Osmanlı’da uzunca bir süre kitabın, yalnız varlıklı seçkin bireylerin erişebildiği değerli ve pahalı bir nesne olarak görüldüğünü; kitap okuma eyleminin çoğunlukla belirli bir entelektüel çevre ile sınırlanmış olduğunu ve yüksek fiyatlar sebebi ile de Avrupa’daki gibi büyük bir pazar ve okuyucu kitlesinin Osmanlı’da ortaya çıkmadığını söyler (2006: 20). Ancak, özellikle 19. yüzyılın sonlarında basılan eserlerin sayısında fark edilir bir artış olmuş, yazılı basının hem dergiler hem de gazetecilik açısından yaşadığı gelişim, kitap basımının gelişimini de kuvvetlendirmiştir (20-21).

Ahmed İhsan Tokgöz’ün 1891’deki seyahatini anlatan *Avrupa’da Ne Gördüm* adlı eser, yazarın Avrupa ile Osmanlı matbuatını karşılaştırdığı anlatımı nedeniyle ilginçtir. Oradaki baskının fazlalılığı karşısında hayrete düşen yazar, Türkçede baskı adedinin ancak 1000 olduğunu ve bunun da çoğunlukla on senede bittiğini söyleyerek üç-dört bin baskı adedini bulan kitap yoktur der ve buna karşın Avrupalıların basım sayısında yüz binlerden bahsetmesini hayretle karşılar (2007: 106). Buradan da yola çıkılarak asır sonunda satılan ve tekrar basılan eserler ve dönem tüketicisi hakkında fikir edinmek mümkündür.

Sinan Çetin, “Booksellers and their Catalogs In Hamidian Istanbul, 1884-1901” adlı yüksek lisans tezinde, Abdülhamid döneminde basılan katalogları ve



kitapçılar konusunu mercek altına alır ve bunların kitap üretimi, eğitim, okur sayısı ve talebi, yazarlık meselelerine ilişkin genel bir tablo çizer. Asır sonunda artık kitabın bir piyasa ürünü, bir meta haline gelmesi, kitaba sahip olabilme imkânının artışı, kitabın nisbeten ucuzlaması ilişkilerini değerlendiren Çetin, Arakel'in kitap basımı ve kataloglarına ilişkin şunları söyler:

19. yüzyıl İstanbul'undaki yayıncılık faaliyetlerinin büyüyen popüler talebe karşılık olarak derin bir dönüşüme uğradığının açık bir işaretini sunması dolayısıyla Arakel'in kataloglarının özel önemini göz önünde bulunduruyorum. Daha sonra gösterileceği üzere, geçmişteki benzer pratiklerin aksine, Arakel'in Osmanlı Türkçesiyle yayımlanan kitaplara yatırım yapması, Osmanlıca konuşan tüketicileri içeren yeni bir kitap pazarının doğuşunu yansıtır. Bu pazar, genelde İmparatorluğun Müslüman ve gayrimüslim âlim elitinden farklı olmalarında birleşen, farklı okur gruplarını kapsar. Bu gerçeklikten hareketle, başlangıçta bu yeni ortaya çıkan okur-yazar —ille de eğitilmiş olması gerekmez— Osmanlı okur gruplarının ihtiyaçlarına yönelik olarak tasarlanan katalogların bu tüketicilerin tercihlerini etkilemeye başladığı tartışılmalıdır. Bu sayede, kitap satıcıları ile müşterileri arasında, devlet ve dönemin misyoner eğitimsel stratejilerinden epey bağımsız, dinamik bir ağ yaratılmıştır. (çeviri bana ait, 2010: 20)<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup>Metnin orijinali şöyledir: “To summarize my approach, I consider Arakel's catalogs of particular importance as they constitute a clear indication that the structures regarding publishing practices in late nineteenth century Istanbul were undergoing a profound transformation as a response to a growing popular demand. As will be demonstrated later on, contrary to the similar practices of the past, Arakel's decision to invest in books published in Ottoman Turkish reflects the emergence of a new market of Ottoman speaking consumers of books. This market consisted of varieties of reader groups, united predominantly in their difference from the erudite Muslim and non Muslim elites of the

Çetin'in çalışmanın bütününde atıf yaptığı kitabın asır sonundaki yeni konumu, bu çalışma açısından da önemlidir. Bireyselleşen okuma etkinliği<sup>38</sup> içinde artık gençlerin ve eskiye göre kadınların daha geniş bir yer teşkil ediyor olmaları, basılan eserlerin niceliğine de niteliğine de etki etmiştir. Bunu ise hem romanların içeriğinden hem de yazar mukaddimleri ve yayıncı notlarından takip edebilmek mümkündür.

Bir boş zaman etkinliği ve satılan bir meta olarak edebiyatın ve özellikle romanın varlığı için bilhassa “erbâb-ı şebâb” bir hedef kitle olarak belirlenmiştir. Burada önemli olan ekonomi-politik açılarından üretilen ve bir satış değeri ve piyasası bularak kapitalist anlamda metalaşmaya başlayan kitabın, toplumsal etkisidir. Nitelik ve nicelik olarak daha fazla insana seslenmeye başlayan bu meta, ulaştığı kitleyi, ki bu durumda kitle okuma yazma oranı artmış genç kadın ve erkeklerdir, etkisi altına alarak toplumsal değişimin de önünü açan etmenlerden biri olmuştur. Benjamin C. Fortna, *Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde Okumayı Öğrenmek* adlı ufuk açıcı çalışmasında, okumanın modernleşme açısından önemine<sup>39</sup> ilişkin şöyle der:

---

Empire. Starting from this reality, it shall be argued that the catalogs, originally designed to cater to these newly appearing groups of literate —and yet not necessarily “educated”— Ottoman readers, started to influence the preferences of these consumers. In this way, a dynamic network was created between booksellers and their clients quiet independently from the state and missionary educational strategies of the era.”

<sup>38</sup> Fortna çalışmasında (2011) okumayla ilgili en ilginç gelişmeyi “bireyselleşme” olarak gördüğünü söyler: “Çoğu durumda bu farklı okumalar kolektifleşmeye değil, bireyselleşmeye katkıda bulunuyordu. Gerçekten de birey ile metin –satın alınan, gönderilen ya da birlikte yatağa kıvrılan bir şey olarak metin- arasındaki bağ, modern dönemin en kalıcı ilişkilerinden biri olmaya devam etmektedir” (301-302).

<sup>39</sup> Fortna'nın altını çizdiği bu önemin, çalışmasında hem geç Osmanlı hem de erken Cumhuriyet açısından, merkeze aldığı çocukları ve çocuk eğitimi için kullanılan materyalleri daha çok kapsadığını da ifade etmek gerekir. Daha çok ders kitaplarının anlaşıldığı bu merkeziliğin önemi şuradan kaynaklanır: “gerek geç Osmanlı gerekse erken cumhuriyet dönemlerinde, bu kitapların zaruri addedilen belli gündemleri toplumun gündemine sokma kapasiteleriydi. (...) okurlarına hitap etme, ideal çocuk, aile ve öğretmeni tasvir etme ve bu ideal tipleri kıyafet, saç stili ve fiziksel görünüş açısından resimleme biçimleriyle ve en açık olarak da içerdikleri dersler ve okuma parçalarında kullanılan kültürel ve siyasi referans noktaları bakımından, ders kitaplarına devasa bir siyasi ve kültürel önem atfedilmişti” (2011: 102). Ancak Fortna çalışmasını bununla sınırlamaz ve türsel

Osmanlı/Türk bağlamında okuma, on dokuzuncu yüzyıl sonları ve yirminci yüzyılda yaşanan önemli pek çok değişiklikten bazılarının kesişme noktasında bulunmaktadır. Dolayısıyla, modern dönemi tanımlayan değişimleri incelemek için mükemmel bir bakış açısı sunmaktadır. Ama aynı zamanda, dönemler arasındaki sıkça göz ardı edilen süreklilikleri arama, modernin doğumunda gömülü halde duran sessizlikleri ve gerilimleri bulmaya çalışma ihtiyacı için de zorunlu bir hatırlatıcı işlevi görmektedir. (2011: 47)

Bu değişimde, daha önce de sözü edildiği gibi, hem genel okuma yazma oranının artışı hem de kadınların da okuma sürecine daha etkin olarak katılmalarının payı büyüktür. Nüket Esen, *Türk Romanında Aile Kurumu* adlı çalışmasında, kadınların okuma sürecine katılmalarına dair şu tarihi bilgiyi sıralar: “1858’de ilk kız rüştiyeleri açılıyor. 1860’larda ise kız öğretmen okulları ve idadiler açılıyor. Kızlara eğitim başlıyor. İlk kadın mesleği öğretmenlik oluyor. 1888’den itibaren de kadınlara yönelik gazeteler basılmaya başlıyor” (1991: 11).

#### *İstanbul Kütüphanelerindeki Eski harfli Türkçe Kadın Dergileri*

*Bibliyografyası*’nda (1993) yer verilen dergilere göre, kadın süreli yayınlarının bugün bilinen ilk çıkış tarihi 1869 yılıdır. Sözü edilen ilk yayın, *Terakki* gazetesinin ilavesi olarak kadınlar için, Ali Raşit tarafından hazırlanan, kadının eğitimi, hâne içindeki zevcelik ve annelik konusundaki eksikliklerinin tamamlanmasına önem veren *Terakki-i Muhadderat* adlı yayındır. 1884 yılında ise tüm yazarları ve söz sahiplerinin kadın olduğu bilinen ve müstakil olarak basılan ilk kadın dergisi *Şuküfezâr* çıkmaya başlar. Muhafazakâr bir ideolojiden de beslenen derginin, buna

---

çeşitlilik konusuna ilişkin “popüler okuma materyallerin hem arzını hem de tüketimini” ele alır ve “sunulan materyal çeşitlerinin sadece okuru terbiye etmeyi ve olgunlaştırmayı değil, aynı zamanda giderek onu (erkeklerin yanı sıra kadınları da) eğlendirmeyi hedefle”diğini ifade eder (105).

rağmen ve bununla birlikte kadının kamusal alandaki varlığının da sayılması ve kadının çalışabilmesinin altını çizmesi önemlidir.

Bu başlangınç yayınları dışında, kadınlara yönelik (kadınlar veya erkekler tarafından yürütölen) basın yayın faaliyetlerinin asır sonunda çok fazla olduğu bilinmektedir. Bunda, hem okur-yazar kadınların oranındaki artışın hem de kadınların tüketim açısından aktifliğinin artmış olmasının etkisi vardır. Bu yayın faaliyetlerinin bir parçası olan, örneğın, *Hanımlara Mahsus Gazete* (1895-1908) kadının eğitimi ve meslek edinmesi yolunda pek çok yazı yayımlar. Kadınların ahlak ve çağın gereklerine göre biçimlendirilişlerinde önemli rol oynayan bu yayınlar için, örneğın, 11 Haziran 1896'da Ahmed Midhat'ın aynı gazeteye gönderdiği yazı anlamlıdır. Yazıda, Ahmed Midhat, Avrupa ve Amerika'dan İstanbul'a irfan sahibi birtakım kişilerin İslamiyet ve Osmanlılığın gelişimini görmeye geldiklerini, onlara ulaşılan gelişmişlik seviyesini göstermek ve onların da en çok önem verdiği kadınların eğitimi meselesine örnek vermek için kendisinin bu gazeteyi gösterdiğini ifade eder. Gazetede yazan kadınların Osmanlılığın ve İslamiyetin gelişmesi için verdikleri hizmetin çok büyük olduğunu, Avrupa ve Amerika'nın bunları bilmediğini, görmediğini ve bu yüzden Osmanlı hakkında oluşan asılsız kanaatleri karşısında bu hizmetin ölçüsüzlüğünü ifade eder. Ahmed Midhat özellikle Fransa, İngiltere ve Peşte'deki çeşitli âlimlere bu gazetelerin gönderilmesinin iyi olacağını da telkin eder (2009: 323). Modernleşmenin bir kültürel konumlanma meselesi olduğunu yeniden hatırlatan bu sözlerde her ne kadar kalıp gereği İslamiyet atfı yapılsa da vurgulanmak istenen, çağın gereklerine uygun gelişmenin sağlanması arzusu ve bunun da kadının toplumsal gelişmişliğini sağlamaktan ve eğitimden geçtiğidir.

Her ne kadar pek çok 19. yüzyıl düşünürü ve yazarının kadının eğitimi meselesini önemseydiği görülse de, genç kadın ve erkeklerin “okuma”sının tehlikesinin farkında olan bir yazarlar kitlesi de söz konusudur. Yanlış okumalar züppeliğin, yanlış Batılılaşmanın öncül nedenlerinden biri olarak görülür. Ali Bey’den asır sonuna doğru Bihruz’a ve Mehmed Celâl gibi çok velut yazarların metinlerindeki kadın karakterlere kadar, bilhassa çeviri roman okuyan karakterlerin içine düştükleri acı Don Kişot ve Bovary hallerinin altı, kalın çizgilerle çizilir. Belki de esasında bu yüzden “yerli ve millî”<sup>40</sup> olanın romanını yazmak önemli bir tartışma ve uğraş alanı oluşturmaya başlar.

Burada yerli ve milli olmaktan kasıt, milliyetçilik öğeleri barındırmak değil, daha ziyade telif roman yazmak ve / veya konunun Osmanlı coğrafyasında geçmesi, kişilerin de daha bu coğrafyaya özgü çizilmesi ile ilgilidir. Bu tip bir “yerli” anlatım, biçimlendirmede olumlu ya da olumsuz örnek oluşturmak açısından önemlidir. Özellikle “milli hikâye”, “milli roman”, “milli hikâye ve roman” üst başlıkları ile çıkarılan müstakil kitaplar ve kitap serileri de bunun göstergesidir.

Yazarların yanı sıra, hatta daha çok, kitapçıların, tefrika olsun ya da olmasın, müstakil eser basmaları ve yazarları yayına teşvik etmeleri, bireyselleşen okuma etkinliği açısından da etkili olmuştur. Bu çalışmada cep romanları da incelenen, dönemin en çok eser veren yazarlarından, Mustafa Reşit’in Arakel için ve Mehmed Celal’in ise Şems Kütüphanesi’nin sahibi için söyledikleri referans gösterilebilir.

---

<sup>40</sup> Aktaş’ın çalışmasında Ahmed Rasim’in “Tekâmül ve Terakkî” yazısını yorumlayışında bu millî ve yerli olmak hususuna dikkat çekiyor: “ ‘ulûm ve fûnûn-I edebiyeyi’ bilen insanların, ‘milletin muhtaç olduğu malûmat-i umûmiyeyi’ yazılarıyla ‘tamim etmeyi’ teklif ediyor. Bunun için de edebiyatçıların milletin hissî, ahlâkî ve sosyal durumunu bilmeleri gerektiğini belirtiyor. Bu cümleler geçen asrın sonlarında mutavassıtların Tanzimat edebiyatının birinci devresi ile başlayan, “içtimaî edebiyatı” devam ettirmek istediklerini düşündürmektedir. Bunların millî bir edebiyat teklifi ile –muhteva bakımından- yenilik heveslileri karşısına çıkmak istedikleri seziliyor. Çünkü edebî sahada önce, kendi meselelerimiz üzerinde düşünmeyi, sonra da bu problemlerden hareketle eserler vücuda getirmeyi teklif ediyorlar” (2004: 72)

Örneğin Mustafa Reşit birer yıl ara ile iki tane antoloji yayımlar, bunların ikincisi olan *Âsâr-ı Meşâhir*'e yazdığı önsözde, kitapçı Arakel Efendi'den ne kadar destek gördüğünü şöyle anlatır:

Şark ve Garp üdebâ-yı meşhûresinin âsâr-ı ber-güzidesini toplayarak bir mecmua-i mükemmele vücûda getirmekliğim için pek çok zevât ve husûsa kitapçı Arakel Efendi tarafından teşvik edildiğim gibi âzâm-ı üdebâmız dahi üdebâ-yı Garbiyyenin ba'zı âsârını tercüme ve hediye buyuracaklarını vaad eylediklerinden bu hizmet-i mühimmeyi deruhte ile mecmuayı cüz cüz neşre karar verdim. Kitabın kağıdı ve nefâset-i tab'ı için nâşiri bulunan Arakel Efendi hiçbir şey esirgemeyeceklerdir. (alıntılayan Yalçın, 1998: 77-78)

Gördüğü desteğin yanı sıra yayıncının edebiyat dünyası için yaptıklarını da öven yazarın, yayıncıyı küçük bir hâmi olarak gördüğü söylenebilir. Elbette buradaki ilişki edebî olmanın yanı sıra iktisadi bir ilişkidir.

Mehmed Celal ise *Osmanlı Edebiyat Numûneleri* adıyla yayımladığı antolojinin mukaddimesinde Şems'in sahibi olan Seyyid Hüseyin Efendi'nin katkılarını şöyle aktarır:

Bedâyi-i edebiyemizi öğrenmek isteyen bir kısım *erbâb-ı şebâb* için şu eserin oldukça müfid olduğunu inkâr edemem. Kavâid-i edebiyeyi, akvâl-i hikemiye-yi üdebâ hakkında mütâlâ'atı bundan üç dört sene evvel yazmış ve mesûde halinde bir tarafa bırakmış iken bunların kisve-i tıbâata girmesi için tabi gayûr-ı Şems Kütüphanesi sahibi Seyyid Hüseyin Efendi bir çok fedâkârlıkta bulunmuş ve edebiyat ile akvâl-i hikemiyeyi kendisi tebyiz ederek şu eserin

itmamına –velev ki maddeten olsun- himmet etmiştir. Tab ettirdiği âsâr ile hemen altı ay zarfında şâyân-ı dikkat bir terakki izhâr eden bu tabi gayûrun nefâset-i tabiyyesi iltizamdaki âsâr-ı nefiseyi intihâbdaki isâbeti der-kârdır (vurgu bana aittir, alıntılaman Yalçın, 81).

Yayıncılar, eser basmak için yazarı yazmaya çağırır ve teşvik ederken, bu gibi önsözlerden anlaşıldığı üzere, yazar da teşekkür ederken bir yandan da yayıncıyı eserlerinin üretimine katkısı devam etsin diye överek teşvik etmektedir. Bu teşvik sırasında Mehmed Celal'in “erbab-i şebab”ı yani gençleri okuyucu olarak görmesi, yine kitabın kendine bulacağı pazarın hedef kitlesine işaret etmesi bakımından da önemlidir.

Eserlerin, tefrika olarak basımları okuma etkinliğini yaygınlaştırmışsa da müstakil eserlere çevrilmelerinin ya da doğrudan böyle basılmalarının yayına ve okumaya teşvikinde de rolü vardır. Tefrika edilmeden basılan eserlerin sayısı, tefrika romana kıyasla nisbeten azdır. Bu durumda, eserlerin satışını arttırmak için de birtakım satış teknikleri geliştirildiği görülür. Kütüphanelerin / kitapçıların kendi kataloglarını veya serilerini oluşturması ve bu kataloglara / serilere üst başlıklar vermeleri de yine bu satış tekniklerinden biridir.

1879'da Şemseddin Sami'nin “Cep Kütüphanesi” serisinden “Cep Kitapları” üst başlıklı eserleri yayımlanır. Bunlar *Medeniyet-i İslamiyye* (1879), *Esâtir* (1879), *Kadınlar*<sup>41</sup> (1879), *Gök* (1879), *Yer* (1879), *Emsal* (1879), *Letâif* (1883), *Hurde-çîn* (1885), *Yine İnsan* (1886) ve *Lisan* (1886) adlı, yazarın cep kitabı olarak bastığı öğretici metinlerdir. Popüler yayın anlayışıyla yazılan bu öğretici metinler, kurmaca dışı olsalar da, bilinen ilk cep formlarıdır. Bunların dışında, Hâlid Ziya'nın

---

<sup>41</sup> Erkul katalogda, *Kadınlar* adlı eser kurmaca metinler arasında sayılmışsa da bu metnin kurmaca bir özellik gösterdiği söylenemez.

[Uşaklıgil] “Küçük Kitaplar” serisi olarak çıkardığı kitapları mevcuttur. Hizmet Matbaası’nda basılan bu kitapların üzerinde yine doğrudan bir “tür” atfı yoktur. Yazar, fennî, ilmî kitapların yanı sıra, bazı büyük hikâyelerini de bu formatta yayımlatmıştır. Hâlid Ziya’nın kurmaca dışı bu eserlerinden *Hamil ve vaz-i hamil* 1889’da, *Tuhfe-i Letaif* 1891’de, *Bukâlemun-i Kimya* 1891’de, *Hesab Oyunları* 1891’de, *Mebhasül Kihf* 1891’de, *İlm-i Sima* ise 1894’te basılır. Benzer yıllarda başka yazarların da kurmaca olmayan kitapları mevcuttur. Mesela Mehmed Celal’in *Güfte İntihabı* 1895’te küçük ebatta basılan kurmaca dışı eserlerdendir.

Asır sonunda, “cep romanları”nın piyasaya çıkmasından sonra Kaspar ve Şems kitapçılarının da küçük kitaplar basma denemeleri yaptıkları görülür. Ancak, bir türe atıf yapmayan bu küçük kitaplar, cep romanı üst başlığı ile çıkmasalar da içlerinde roman veya büyük hikâye sınıfına giren metinler bulunmaktadır. Cep romanlarının aksine, okuyucuyla ilk tanışmalarını tefrika olarak yapmış, daha sonra küçük boyutlarda cep kitabı formunda basılmışlardır. Bunların müstakil basımlarının iç kapaklarında daha önce hangi gazetede tefrika edildikleri bilgisi mevcuttur. Bu romanların bir kısmı, 19. yüzyılın edebî açıdan önemli ve/ya üretken isimlerine aittir: Hâlid Ziya’nın *Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası* adlı büyük hikâyesi önce 1888’de ve ardından 1899’da yeniden, Ahmed İhsan’ın [Tokgöz] *Ülfet*’i 1892 yılında, Fatma Aliye ve Ahmed Midhat’ın *Hayal ve Hakikat*’i 1892 yılında, Vecihî’nin *Mehcûre* adlı oldukça popüler ve ilk yayınından sonra birkaç kez basılmış olan romanı 1896 yılında, yine Halid Ziya’nın *Bu Mıydu* adlı büyük hikâyesi 1896’da, *Bir Kaç Yaprak* adlı eseri ise 1898 yılında, Hüseyin Rahmi’nin [Gürpınar] *Tesadüf* adlı romanı 1900 yılında küçük boy kitap olarak basılan eserlerdendir.

Aslında ebat olarak Hizmet Matbaası ve Hâlid Ziya öncülüğünde basılmış küçük kitaplar, kurmaca veya değil, bu biçimin Osmanlı’da Şemseddin Sami’den



sonraki ilk örnekleri olarak görünüyorsa da, bunların bir seri biçiminde ve bir satış tekniği olarak biçimin ve türün isimlendirilmesiyle gerçekleşmediği görülür. Ancak, yine de buradan yola çıkarak Batılı örneklerin farkında olduğu ve ekonomik kaygılar ve stratejilerle basıldıkları söylenebilir.

1891-1900 arasında çıkan ve çalışmanın konusu olan cep romanları, Cumhuriyet sonrasında, 1932'den başlayarak ve özellikle de 1939'dan itibaren artarak, ucuz roman (*pulp fiction*), aşk, macera, dedektiflik romanları gibi kolay ve hızlı tüketim ürünleri olarak birkaç yayınevinin bastıklarıyla pek çok örneğini de gösterecektir. Örneğin, sözü edilen tarihlerde “Vakit Cep Kitapları” ve “Tan Evi Cep Kitapları” adıyla çıkan cep romanları söz konusudur. Ucuz olmalarına karşın (ortalama 10 kuruş), sayfa sayıları 50 ile 360 arasında değişkenlik göstermektedir. Bunların dışında özellikle adı pek az bilinen bazı Batılı yazarların kitaplarını çevirterek basan Tefeyyüz Kitaphanesi, “Küçük Romanlar Serisi” adını koyduğu eserleri yayımlar.

Eserlerin kısa oluşu özellikle hacimlerinin küçük olması ile ilgilidir. Ortalama 30 sayfa civarında olan bu metinler, birkaç istisna hariç sabit bir fiyata (15 kuruşa) satılır. Boyraz'ın çalışmasında da, 1930 ve 40'lı yıllarda, ciltli kitaplar ile cep boyutundaki kitapların Avrupa ülkelerinde, özellikle de İngiltere, Fransa ve Belçika'da popülerlik kazandığı belirtilir (2006: 9). Türkiye'de 1950'li yıllar boyunca Yeditepe, Çağlayan, Altın, Arkin ve De gibi yayınevleri, daha önceden yayıncılığa başlayan Varlık, Remzi, Kanaat ve Hilmi yayınevleri ile rekabet havasını yükseltir. Yeni yayınevleri, Amerikan ve İngiliz modellerini örnek alarak ucuz cep romanları yayınlamaya başlarlar. Varlık ve Çağlayan Yayınları, bu yeni basım teknikleri ile kayda değer satışlar yapar. Özellikle Çağlayan'ın dedektif hikâyeleri ve romanları büyük bir başarı yakalar (26).

Milli Kütüphanenin “cep kitabı” olarak katalogladığı, kurmaca olan veya olmayan, çeviri ya da telif eserlerin toplam sayısı 1933-2017 Mayıs’ı arasında 2730’dur. Özellikle 2005 yılından bugüne 100 ile 150 arasında eser her yıl cep kitabı olarak basılmış görünmektedir. “Cep romanı” olarak kataloglanan eserler ise aynı kategorilerde tarandığında 61 adet görünmekteyse de, cep kitaplarının “roman” başlığında kataloglanmamış olma olasılığı da göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü bunların yıl aralıkları 1890-91 (H. 1308) ile 1983 arasında sıkışmış görünmektedir ve Vakıf ve Tan Evi’nden çıkan romanlarda olduğu gibi, cep kitabı olarak kataloglanmışlardır.

Ayrıca “cep kitapları” kategorisinde, “Türkçe roman ve hikâye” olarak katalog seçimi yapıldığında ise bu sefer sayı 161’i göstermektedir. Bunların arasında 1937-39’daki gibi çıkan kolay tüketim kitaplar olmasının yanında çeviri veya telif, hem Dünya edebiyatında hem Türkçe edebiyatta bugün önemli yerleri olan pek çok isim mevcuttur. Örneğin bunların arasında en çok çeviri cep basımı olan Steinbeck de Hemingway de vardır, Yusuf Atılgan ve Orhan Kemal de. Epey önemli bir kısmı ise 1946 yılında kurulan Varlık Yayınları’nın bünyesinde basılmıştır. Uzunca bir süre Yaşar Nabi Nayır’ın öncülüğünde “1 liralık Cep Kitapları” ile pek çok yerli ve yabancı eserin yayılmasına ve okunmasına bu şekilde öncülük edilmiştir. Varlık’tan çıkan bu metinlerin önemli yönü, elde edilen kâr oranının düşüklüğüne karşın, bilinçli bir kitap okuma alışkanlığı kazandırılmasına ve dönemin kültürel atılımlarına hizmetleridir. Ancak bu tip bir yöntemin daha önce Labarre’in 19. yüzyıl Fransa’sından da örneğini verdiği “1 Franklık kitaplar” meselesinde olduğu gibi, daha çok bir satış tekniği olduğu ve yayınevlerinin tanınırlıklarını arttırmanın yanı sıra, sürümden kazanılan bir kâr ile ilgili olduğu göze çarpmaktadır.

Bu çalışmanın merkezinde olan ve biçimsel ve türsel örneklerinin başlangıcı sayılması gereken “cep romanları” ise, 19. asrın sonunda ortaya çıkan basın-yayın politikaları ile işin edebî boyutunun yanı sıra tüketim nesnesi olarak çalışan romanın ekonomik getirilerinden, tefrika dışındaki başka yollarla<sup>42</sup> yararlanma arzusunun sonuçlarından biridir. Bir satış tekniği olarak ise başta Arakel ve Şems kütüphaneleri / kitapçıları olmak üzere, özel kitapçıların cep romanlarının üretimi ve yaygınlaştırılması için çaba harcadıkları ve hem işlev hem de okuyucuya farklı metotlarla ulaşım açısından etkin olmaya çalıştıkları görülür. Ancak bütün bu çabalara karşın ne Hizmet’in ne Kaspar’ın ne de Şems’in metodik ya da amacını belirten bir “paratekst”i (dış metin) mevcut değildir. Yani küçük formatta basılmış kitaplardan bir tek Arakel Kütüphanesi’nin “cep romanları” işlev, içerik ve amaç açısından sistematize bir çıkış yapmıştır. Buradan yola çıkarak da, Arakel’in hem Avrupa yayınları hem de yerli deneme basımları takip ederek bu baskı ve satış metodunu formüle etmeye çalıştığı söylenebilir.

Cep romanlarına öncülük eden Arakel Tozlıyan modern anlamdaki kitapçılığın Osmanlı’daki ilk temsilcilerindendir. Hem Johann Strauss’un çalışmasında hem de Ahmed İhsan’ın anılarında atıf yaptıkları üzere, Arakel imparatorlukta ilk yayıncı-kitapçıdır. Ahmed İhsan, *Matbuat Hatıralarım*’da, ünlü yazar ve çevirmenlerden eser olarak yayıncılık yapan Arakel’den bilhassa söz eder (2012: 34). Ali Birinci, *Kebikeç*’te yazdığı “Kaspar Efendi: Kitapçılık Tarihimizden Bir İsim” adlı yazısında bu bilgilere kaynak vermese de atıf yapar ve şöyle ekler: “Arakel kitaplarını devrin en şöhretli muharrir ve müelliflerine hazırlatmayı şiar edinmişti. Bu, bastırıldığı kitaplara ayrı bir kıymet kazandırıyordu. Kitapçılıkta

---

<sup>42</sup> Aynı dönemde “Cep romanı” üst başlığı ile çıkan kitaplar dışında, küçük ebatlarda kitap basmanın başka yazarların eserleri için de uygulanan bir format olduğu belirtilmişti.

sadakatle koruduğu düsturları vardı. Kitaplarının fiyatlarını katiyen kırmaz, her şeye rağmen yüksek fiyatla satmak isterdi” (1995: 28).

“1876-1923 Yılları Arasında İstanbul’daki Kütüphane İmtiyaz Sahipleri, Kütüphaneleri ve Katalogları” başlıklı yüksek lisans tezinde Fatma Nur Uçar, Fazlı Necip ile Arakel’in *Tercüman-i Hakikat* gazetesinde birbirlerine cevaben yazdıkları mektuplara değinir ve kitabın pahalı olduğunu dile getiren Fazlı Necip’e cevaben Arakel’in, ucuz olduğunda kitabın daha çok satılacağı fikrinin yanlış olduğunu söylediğini kaydeder (Uçar, 2017: 22). Uçar, kişi kitap okumaktan zevk almıyorsa, bedava da verilse kitabın okunmayacağını belirten Arakel’in Avrupa’da kitabın ucuz, burada pahalı olduğu fikrini kıyaslama açısından doğru bulmadığını belirtir. Çünkü Avrupa’da kitapların sürümü, kaç bin nüsha satıldığı düşünülürse, orada neden ucuz olup burada olmadığına anlaşılmamasının daha kolay olduğunu ifade eder. Okuma hevesi ve bilincinin ise burada zamanla değişeceğini umar (Uçar, 22).

Uçar, Arakel’in hazırladığı kataloglardaki kitapları dağıtabilmek için dönemine göre oldukça geniş bir dağıtım örgütü kurmayı başardığını, 24 büyük vilayette<sup>43</sup> ve sancakta bayiler kurduğunu, şubeler açtığını ve ticaret hacmini genişletmenin yanı sıra bu şekilde “ehl-i irfana” hizmet vermeyi amaçladığını belirtir (vurgu bana ait, 23). Refik Durbaş ise *Birgün* gazetesinde 19.10.2017’de yayımladığı “Babıalinin İlk Kitapçısı” yazısında, Arakel ile ilgili verdiği bilgilerde, Ahmed İhsan’dan aktararak, Arakel’in yazarlarına karşı oldukça bonkör olduğunu söyler ve bazı seriler çıkardığına atıf yapar. Önce 1886’da “Arakel Kütüphanesi”<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Sözü edilen bu büyük vilayetler ve sancaklar şunlardır: Erzincan, Erzurum, İzmir, Ankara, Bursa, Selanik, Sivas, Halep, Diyarbakir, Rodos, Rize, Ayıntap (Gaziantep), Konya, Kastamonu, Gümülcine, Görüce, Mamuretülaziz (Elazığ), Giresun, Niğde, Yanya, Üsküb, ve Trabzon.

<sup>44</sup> Sinan Çetin tezinde bu serinin adını “Osmanlı Kütüphanesi” olarak vermektedir. Bknz. sayfa 45.

adıyla her dört formalık kitaplardan 16 tane, ardından 1891-1894 arasında cep romanları yayınladığını ifade eder.

Bütün bu bilgiler, Arakel'in yayıncılık konusundaki özeni ve amacını anlatan verilerdir. Kitap fiyatlarına dair söyledikleri, yazarın hakkını fazlasıyla vermesi, “ehl-i irfana” hizmeti önemsemesi önemlidir. Çünkü cep romanları açısından hem çalıştığı yazarlar hem de pek çok vilayette kurduğu bayilerle imparatorluğun çeşitli yerlerindeki insanlara da ulaşabilmesi ile modern bireyin inşası amacına hizmet eden bir yapı kurduğunu gösterir. Kitabın sevildikçe okunacağı, okundukça ve basıldıkça ucuzlayacağı, ucuzladıkça daha çok satılacağı fikri, seri kitapları ve cep romanları konusundaki çabasının hem nedeni hem de sonucu sayılabilir. Cep romanlarına dair Arakel'in yazısındaki fikirlerine, bu formatın yapı, işlev, içerik açısından nasıl olması gerektiğine, çalışmanın ilerleyen kısımlarında değinilecektir. Bir, “tür” başlığı ve küçük format biçimi ile önu açılan cep romanlarının, işlev ve içeriklerinden önce esasen hem Avrupa'da hem Osmanlı'daki öncül örneklerinin neden cep kitabı ya da cep romanı olduğunu, böyle isimlendirilmelerinin nedenlerini düşünmek de gerekir. Daha önce Ian Watt'ın verdiği bilgilerden anlaşıldığı üzere bu durum öncelikle iktisadi bir gerekçeye sahiptir. Kitabın ve kağıdın pahalı olması, farklı baskı biçimlerinin oluşturulmasına ve farklı sınıfsal konumlardaki okuyucu ya da potansiyel okuyucu kitlesine seslenme arzusundan kaynaklanmaktadır. Üstelik türsel açıdan “roman” yükselişe geçen bir tür olarak popüler ve talep gören bir tür olma özelliği de taşıdığından, böyle bir formatın içine sokulması da işlevsel olmuştur.

Fortna'nın çalışmasının temel önermelerinden biri, kendisinin ifadesiyle “okumanın modernliği hem inşa eden hem örnekleyen bir şey olduğudur” (2011: 298). Bunun da değişen bir kültürel ve ekonomik dünyaya götürdüğünü ifade eden

Fortna, eskiye göre farklı edebî türlerin ortaya çıkışını ve talep görmesini doğal bulur ve şöyle der:

Yazarların benimsedikleri sesler ve genç okurların ilgisini çekmeyi ve o ilgiyi sürekli tutmayı amaçlayan çabalara ilişkin pek çok deneme yapıldı. Tek bir doğru yoktu, yayıncılar ile okurlar el yordamıyla ilerliyorlardı. Yeni görünüm, yeni formatlar yaratıldı; dergi, roman ve seçki gibi yeni ürünler piyasaya çıktı.(...) Tüm bu değişimlerin altında yatan, okuma dünyasının doğuşu ve büyümesiydi. (299)

Yeni bir tür değilse de yeni bir formatın asır sonunda kullanılmaya başlanması, Fortna'nın da altını çizdiği okuma dünyasının büyütülmesi çabasına ilişkindir. Gerard Genette, *Paratexts: thresholds of interpretation (Yorumlama Eşikleri: Paratekstler)* adlı çalışmasının "Format" kısmında, kitap basımı ve format ilişkisini ele alır. Formatın iki anlama gelerek kullanıldığını, bunlardan ilkinin kitabın ciltli ya da ciltsiz basılması demek olduğunu, ikincisinin ise kitabın ebadı demek olduğunu söyler (1997: 17). Ölçekten söz ederken de, genel olarak Avrupa kitap tarihi ve özelde Fransa'daki baskı anlayışına odaklanmış olduğunu unutmamakla birlikte, üç ölçü sıralar: Büyük ebatlı kitaplar, orta ölçekli kitaplar ve küçük ölçekli kitaplar. Büyük ebatlılar (*folio or quarto*) için tam bir rakam vermese de, orta ölçekliler için (*octavo*) 8vo, küçük ölçekliler (*duodecimo*) için 12mo, (*sextodecimo*) 16mo ve (*octodecimo*) 18mo şeklinde sayılar verir (17)<sup>45</sup>. Ancak

<sup>45</sup> Bunların metrik karşılığı şu şekildedir:

İsim	Kısaltma	Ölçek
folio	2° or fo	30.5×48 cm
quarto	4° or 4to	24×30.5 cm
octavo	8° or 8vo	15×23 cm
duodecimo	12° or 12mo	12.5×19 cm
sextodecimo	16° or 16mo	10×17 cm
octodecimo	18° or 18mo	10×16.5 cm

Genette, 19. yüzyılın başlarında büyük basımların nadiren kullanıldığını, eserlerin önemli ve önemsiz diye ayrılmasındaki sınırın orta ölçek ya da küçük ölçekte olup olmamasıyla belirlendiğini söyler. 8vo yani orta ölçek (15x23 cm) önemli edebi eserlerin basımında kullanılırken, 12mo ve daha küçük ölçekler popüler edebiyatın ucuz edisyonları için kullanılır. Stendhal'in, "küçük 12mo romanların hizmetçiler için" olduğunu aşağılayarak söylemesini de örnek verir. Yine de bazı önemli eserlerin de sıradan okumalar ve gezinti okumaları için küçük formatta basıldığını ifade eder ve örneğin *Paul et Virginie*'nin ilk müstakil baskısının 1789'da 18mo yani 10x16.5 ebatında yapıldığı belirtilir (18).

Osmanlı'daki basım ve satış tekniklerinde kullanılan ölçüler, müstakil basılan ilk kitaplardan yüzyıl sonuna doğru incelendiğinde zaman zaman keyfiyet ve bazen de esneklik göstermektedir. Ancak cep kitabı, küçük kitap ve cep romanı olarak isimlendirilen seriler veya kataloglar, sabit olmasa dahi daima ismine uygun biçimde klasik baskıdan farklı özellikler göstermişlerdir. Ancak bunların birbirleri arasında da ayrılıklar mevcuttur.

Arakel'in çıkardığı seride az da olsa 15 cm ama çoğunlukla 16 cm gibi görece bir standart söz konusudur. Bu serideki kitapların, 67 ile 180 sayfa arasında değişen hacimleri söz konusudur. Ancak kitapların en fazla 90-100 yaprak olduğu bu baskılar, tam da tarifini verdiği gibi cebi kabartmayacak kadardır. Şems Kütüphanesinin çıkardığı kitapların en azı 32, en fazlası 160 sayfa olup aralıkları değişken olsa da çoğunluğu 80-90 sayfa olduğundan ortalama tutturmak konusundan Arakel'den daha iyidir. Ebatları ise Arakel'e oranla birkaç cm de olsa farklılık gösterebilmektedir. Çünkü çoğunlukla 15 ve 16 cmlik baskıları bulunan bu serinin, 14, 17, 18 cmlik baskıları da küçük boyut baskısı olarak görülmektedir. Bunların

dışındaki kitapçıkların telif cep romanları ise, İrfan Kütüphanesi hariç, ya ebat olarak biraz büyük ya da sayfası sayısı olarak epey küçük ölçülere sahiptir.

Avrupa ve Osmanlı'nın kitap basımı ve satışı konusundaki biçimsel benzerlik ve farklılıklar, hedeflenen okuyucu kitleleri, Osmanlı'da çıkan küçük ebatlı kitap basım denemeleri ve seri oluşumları, Cumhuriyet'ten sonraki cep romanlarının varlığına dair bilgiler çalışmanın genel çatısına açıklayıcılık getiriyorsa da asır sonunda seri olarak çıkarılmaya çalışılan cep romanlarının ana metin dışındaki unsurlarının, metinlerin hem satışı hem anlamı konusundaki yönlendirme ve etkilerini de irdelemek gerekir.

## **B) Cep Romanları ve Genette'in "Paratekst" Kavramını Birlikte**

### **Düşünmek:**

Genette yaptığı çalışmada, dış-metin ya da metin-dışı denebilecek "paratekst" kavramını ayrıntısıyla inceler ve kuramsal çerçeveden çok bir tanzim ve tasnif kategorisi oluşturur. Çalışmasında esas metnin dışında kalan birtakım özelliklerin ve metinlerin, ana metnin yorumlanmasındaki etkisine değinir ve bu dış-metinleri kategorize ettikten sonra varlıklarının metne katkısını sorgular. Bu unsurların halka ve okuyucuya birtakım etkileri olduğunu, okuma süreçlerini biçimlendirdiklerini anlatmak için kitabın "Introduction" bölümünde şöyle der: "Sözü edilenin ne olduğunu belirtmek için örnek olarak sadece basit bir soru soralım: Yalnızca esas metinle sınırlanmış ve birtakım yönlendirmelerden uzak olarak, eğer Ulysses'in adı Ulysses olarak bilinmiş olmasaydı, Joyce'un Ulysses'ini acaba nasıl okurduk?" (çeviri bana ait, 1997: 2).<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Metnin orijinali şöyledir: "To indicate what is at stake, we can ask one simple question as an example: limited to the text alone and without a guiding set of directions, how would we read Joyce's Ulysses if it were not entitled Ulysses?"



Genette, aynı cildin içinde yer alan kapak, başlık sayfası, önsöz vs gibi unsurlara “*peritekst*” derken, cildin dışında yer alan röportaj, mektup, günlük vs. gibi okumayı etkileyen ikincil unsurlara ise “*epitekst*” adını verir ve formüle etme meraklıları için de şöyle bir denklem kurar: “*paratekst*= *peritekst* + *epitekst*” (5). Bunların yanı sıra yazara göre edebiyat ödülleri, yazarın cinsiyetine vurgu, genre yani tür meselesinin belirlenmiş olarak verilmesi de *paratekst*lere dahil edilebilir görünmektedir.

Genette, yazar ve yayıncının metnin kendisinden ve *paratekst*lerden sorumlu asıl kişiler olduklarını ancak bazen yazar tarafından kabul edilmiş bir üçüncü kişinin de bu sorumluluğu paylaştığını belirtir. Bu kişi, bir yazarın kitabı için önsöz yazan bir yazar [ya da Genette’in düşündüğü gibi bakıldığında bir eleştirmen de olabilir] veya katkısı nisbeten daha az olsa da röportaj yaparak soruları soran ve yazardan cevapları derleyen biri olarak sorumluluğu paylaşan biri olabilir (9).

*Paratekst*lerin yorumlamadaki rollerini anlatsa da Genette örneğin “genre” yani tür konusunda bir açıklama yapma gereği duyar. Kitap kapağındaki türe ait ifadelerin kitabı o türe ait kılmayacağını ifade eder ve örneğin der, üstünde “roman” yazılı bir kapak, “bu bir romandır”ın işareti değildir, bu belirtme “lütfen bu kitaba bir roman olarak bakın” demektir (11). Genette, bu türsel belirtme ile yazarın veya yayıncının o başlığa ait tercihini gösterdiğini söylemektedir.

Genette’e göre yazar, *paratekst* unsuruna estetik ya da ideolojik nasıl bir yatırım yapmış olursa olsun, *paratekst* unsuru daima metni destekleyen bir yapı gösterir ve bu da işlevsel olarak onun varlığının ve söyleminin özünü sunar (12). Ancak bazen ana başlıkların örneğin ara başlıklarla uyumsuz olduğu durumlarda işlevsiz ve zıt görünebileceklerini de ifade eder. Çalışmasındaki giriş bölümünün

sonunda uyarılarda bulunur: Bu çalışma paratekstlerin tarihsel yapılarını açıklama girişimi değildir. Bazıları oldukça eski olan bu unsurların, bazıları ise kitabın, gazetenin veya modern medyanın icadıdır. Bazıları Batı kültüründen ve hatta Fransız edebiyatından öteye de gitmez (14).<sup>47</sup>

Çalışmasının kalan kısmında tek tek paratekstleri gruplandırır ve işlevsel olarak açıklamaya çalışır. Bunlardan tezde kullanılabilecek olanlar sırasıyla şunlardır: yayıncı peritekstleri (format, kitap serileri, kapak ve ekler); yazarın adı (ismin açık ya da takma adlı oluşu ile anonim olması); başlıklar (buna türe dair atıflar da dahildir); epigraflar; önsöz, sonsöz, giriş ve notlardan oluşan yazılar; herkese açık epitekstler (yayıncıların ve yazarların metin dışında metne yaptıkları atıfların bulunduğu yazılar) ve özel epitekstler (metne atıf yapan mektuplaşmalar, günlükler, metnin taslakları vs.).

Genette'in çalışmasında yayıncı peritextlerinden söz ederken üzerinde en çok durduğu başlıklardan biri format ve kısmen de kitap serileri meselesidir. Genette, 19. yüzyılın başında büyük ciltler azalınca, özellikle popüler edebiyat ürünlerinin ucuz

---

<sup>47</sup> Kubilay Aktulum ise *Metinlerarası İlişkiler* adlı kitabında Gerard Genette'in paratekst kavramını "yan-metin" olarak çevirir. Aktulum'a göre, paratekst yani yan-metin, "bir metnin ilk bakışta aynı metnin dışında kalan, ikinci dereceden metinsel unsurlarla yani başlıklar, alt-başlıklar, ara-başlıklar, önsözler, sonsözler, uyarılar, notlar, yer verilen resimler, kitabın kapağı ve metin-öncesi unsurlar (yani karalamalar taslaklar) ile olan ilişkilerini kapsa"maktadır (2000: 85). Aktulum "metin-öncesi inceleme[nin] daha çok metnin oluşumunu, yazarın yapıtının oluşum sürecini, yapıtında yaptığı değişiklikleri ve bu değişikliklerin nedenlerini ele alan genetik ya da kaynak eleştirisinin alanına gir"diğini aktarır ve "yan-metinsellikte, okur ve metin arasındaki ilişkilerin kurulmasına katkıda bulunan, asıl metne göre ikinci planda kalan bu metinsel unsurlar"ın söz konusu olduğunu söyler (2000: 85). Aktulum, "Genette[']in] yan-metne ait unsurların, metnin kökensel olarak tanımlanmasındaki rolü üzerinde dur[duğunu]" belirtir. çünkü çoğu zaman biçimsel çözümlenelerde bu unsurların üzerinde hiç durulmadığını, yan-metinsel unsurların hep metindışı unsurlar olarak görüldüğünü, çoğu zaman asıl metinden ayrılışlar da metnin alımlanması ve yorumlanmasındaki rollerinin kimi zaman çok önemli olduğunu belirtir. Bunlar o derece önemlidir ki yan-metinsel unsurların bazıları metnin ayrılmaz parçaları olurlar. Özellikle başlık ve altbaşlıklar çoğu zaman asıl metne sıkı sıkıya bağlıdır. Aktulum, Genette'in andığı yan-metinsel unsurların birbirlerinden oldukça farklı olmalarına karşın, hepsinin de okurun metin karşısındaki tepkisini koşullandırdıklarını ifade eder. Örneğin her yapıtta başlıklara, alt-başlıklara, resimlere, önsözlere çokça yer verilir. Yine bir kitabın kapağının içindeki ya da dışındaki eleştirel yorumlar çoğu zaman ticari amaç gereği yer alırlar; okur büyük ölçüde yan-metne bağlı kalmaktadır. Genette'e göre yan-metin, okurun ilgisini çektiği gibi okumasını da bir ölçüde yönlendirir; çoğu zaman okurun tanıdığı varsayılan öteki yapıtlara göndererek, onlarla ilgili kökensel, biçimsel ve izleksel ipuçları vermektedir (85-86).

edisyonları için daha küçük ebatlar seçildiğini belirtir ancak o zaman bile satışı ve okumayı yaygınlaştırmak için bazı ciddi edebiyat ürünlerinin de “*small format*” dediği küçük ebatlarda yayımlandığını söyler. Örneğin *Paul et Virginie* 1789’da ayrı bir edisyon olarak yayımlandığında yazarı, eserlerinin ceplerine sığabilmesini isteyen kadınların yararına bu eserin bu ebatla basıldığını ifade eder. Benzer bir açıklamayı Chateaubriand da *Hristiyanlığın Dehası* adlı eserinin dördüncü basımı için yapar ve gezmeye ya da sayfıyeye gidince okumayı seven insanlar için eserin bu ebatla olduğunu ifade eder (1997: 18). Genette bunun dışında, kitap serileri özellikle de cep kitapları için uzunca bir zaman tür belirtisi için semboller ve daha çok da renkler kullanıldığını söyler (18). Ancak incelenen Osmanlı cep romanlarında renk değil, serinin doğrudan adıyla tür atfı yapılmıştır. Bu da Genette’in sözünü ettiği tür meselesinin burada görece farklı bir uygulaması olduğunu gösterir.

Genette çalışmasının sonunda yine bir uyarıda bulunur. Metnin dışında veya çevresindeki her şeyi paratekst sayma hatasına düşmemek gerektiğini belirttikten sonra, paratekst sayılan öğelerin işlevselliğinin, o öğeleri paratekst saymak için asıl önemli özellik olduğunu söyler. Ona göre önemli olan paratekstin, yazarın (ve belki cep romanları özelinde yayıncının) amacı ile uyumudur (407). Ancak yine de paratekstler işlevlerini her zaman iyi yerine getirmeyebilir (409). Gereğinden fazla anlam verilmemesi gereken bu dış-metinler için: “paratekstler bir yardımcı, metin için bir aksesuardır” der ve metin olmaksızın bir anlamları olmadığını altını çizer (409).<sup>48</sup>

Cep romanlarının hemen hepsinde ya yayıncıya ait bir önsöz ya da son bilgi, ya yazarın kendisine ait bir mukaddime ya da hatime ya da “takriz” diye bilinen başka yazarların metin için istek üzerine yazdığı yorum, değerlendirme benzeri

---

<sup>48</sup> Metnin orijinali şöyledir: “The paratext is only an assistant, only an accessory of the text”.

peritext olarak kodlanabilecek yazıları mevcuttur. Bunun dışında ise gerek esâmi-i kütübler, gerek yayıncıların gazete ve mecmualara verdikleri reklamlar, gazetelerde eser üzerine yapılan değerlendirmeler gibi epitekstlere ulaşılabilir. Sözü edilen paratexlerin kategorik olarak neler söylediğine ve bunların hem cep romanlarının ekonomik olarak yayıncılık faaliyetindeki yeri hem de metinlerin kurmaya çalıştığı bakış açısına ne kadar dahil olabildiklerine bakılmalıdır.

#### a) Cep Romanlarında Paratekstler ve Bourdieu'nun Kültürel Sermaye

##### Kavramı:

Cep romanlarının ilk örneklerini ve toplamının neredeyse yarısını basan Arakel'e ait uzunca bir yayıncı notundan daha önce söz edilmişti. Bu önyazı "Cep Romanları Hakkında Nâşirin İfâdâtı, Mülâzâtıyla Eserin Şerâit-i İştirâsı"<sup>49</sup> başlığıyla ilk cep romanı olan *Meyl-i Dil*'in (H. 1308) başında yer almaktadır. Bu yazı, cep romanlarındaki ilk dış-metin (paratekst) olması ve yöntem, işlev, beklenti vs. türünden ortaya koydukları açısından en önemli paratekst sayılabilir.

Cep romanlarına eklenen bu ve benzeri yayıncı notları veya yazılarıyla hem bu eserlerin birer yayın politikası çevresinde yayımlanacağı ortaya çıkıyordu hem de aynı tutumun sağlayabileceği okuyucu yönlendirme işlevi de belirginleşiyordu. Üstelik bu not yalnızca okuyucu için değildi, bir "cep serisi" oluşturma derdindeki Arakel'e göre eserlerini gönderecek yazarlar için de bir yönlendirme niteliği taşıyordu. Arakel'in hem biçime hem içeriğe dair talepleri, eser gönderecek yazar adayının da tavrını belirleyecekti. Bu da en azından başlangıçta bir inşa için gerekli ortak tavrın bu metinlerde okunabileceğinin işaretini vermektedir. Arakel bunun dışında, daha sonra ilk çeviri cep romanı olan Hüseyin Rahmi'nin *Paris'te Bir*

---

<sup>49</sup> Metnin tamamı tezin ekler kısmında verilmiştir. Paratekstler içinde en önemli olan ve inşa sürecini en çok belirleyen bu yazı olduğundan, metnin tamamını eklemek gerekti.

*Teehhül*'ünün başına daha önce *Meyl-i Dîl*'e eklediği bu ilk yayıncı notunu yeniden ekler: “Bazı mülâhazaya mebnî şü ifâdât ve ihtârât-i âcizi bir de ayrıca mütercem romanların başında bulundurulması tensîb edilmiştir” (1891: 1), yani aynı düşünceler içinde olduğundan tercüme romanlar için de gerekli bulunarak yazar ve okuyucu için yeniden bir hatırlatma gereği duyulduğu görülür.

Yayıncının cep romanlarının tanıtımı ve basımı konusundaki hassasiyeti yalnızca bu tanıtım yazıları ile kalmaz. Daha önce başka eserlerinde de zaman zaman kullandığı bir ihtar yazısını, birkaç cep romanının başına da koyar. Bu ihtar metinleri ile, hem Batı'dan iktibas edilen *İki Hakikat*'in, hem çeviri olan *İstenyo Markizi Yahut Meyyal-i Fena Bir Zekânın Saniha-i Ahiresi* ve *Vehâmetli Sevdalar*'ın başına “Bir İhtâr-ı Mühim” başlığıyla metinlerde uyulmasını istediği yazım ve noktalama özelliklerini tek tek açıklar. Bastığı eserlerde konu ve biçim kategorisi değilse de ortaklığı oluşturmaya çalıştığı, bu iki nottan çıkarılabilir. Bunun dışında *Meyl-i Dîl*'in sonunda arka kapağa eklenen “Şerâit-i İştirâ” başlıklı bölümde ise basım-yayın meselesinin ekonomik boyutunu belirginleştirir. Hem ne kadar formaya ne kadar ödeneceğini belirtir hem de abonelik konusunda indirimle sağlanacak bir teşviki sağlamış olur. Buna göre 100 formasının yani 1200 sayfasının abonelik bedeli İstanbul için 40 kuruş, taşra için ise 47 buçuk kuruştur. 200 formasına abone olanlara yüzde on kuruş ayrıca “ikram” olunacaktır (1891). Yine basılmak üzere hazırda olan üç cep romanını hatırlatır ve diğerlerinin adedinin de zamanla bildirileceğini ifade eder. Ayrıca *Meyl-i Dîl* adlı bu ilk cep romanının sonuna “İhanet-i Aşk” isimli bir hikâyecik eklendiğini de belirtir. Ancak buna özel olarak “cep romanı” dememiş olmasına karşın, cep romanları içerisinde kısa olanların birlikte basılacağını söylemiş olması ile bu çeviriye benzeyen, kişilerini ve mekânını Batı'dan seçen kurmacanın tercüme bir cep romanı gibi sayıldığını akla getirir.

Şems Kütüphanesinden çıkan cep romanlarının birkaçında, bu sefer eserlerin sonunda, yine yayıncı notları bulunmaktadır. Buradaki notlar Arakel'inkilere göre hem daha kısadır hem daha çok yayıncının yazarlara kitap göndermeleri için çağrısı ve fiyat bilgileri hem de bu kitapçının yayınladığı kitapların / yazarların kalitesine ya da tanınırlığına dair kendi reklamı biçimindedir. İlki Mustafa Reşid'in *Penbe Ferace*, ikincisi *Lorans* adlı metnindedir. *Lorans*'taki notta hem kendilerinin bastığı ilk romana (*Penbe Ferace*) dair içerik bilgisi ile reklamına hem *Lorans*'ın kısaca övülmesine yer verir ve ekler: "Ara sıra da erbâb-ı mütalaanın mazhar-ı rağbeti olan ve bir tarz-ı dilnişinde kâleme alınan büyük, ale'l-husus milli hikâyelerin mevki'-i intişara konulacağını sahib-i kütüphane vaad eder" (112). Burada bilhassa telif metinlerin talep edilmesi de önemlidir. Ayrıca Genette'in yazarın adı meselesine dair yaptığı vurguyu yalnızca kitap başlarında değil, bu tanıtım yazılarında da fark etmek mümkündür: "Bu kütüphane namına basılan kitapların nefâset-i tab'iyesi ile beraber fiyatlarının ehveniyeti ve tab' ü neşr için intihab edilen kitapların üdebâ-yı asrın en güzide âsârından olması, erbab-ı mütalaanın idame-i teveccühlerine kâfil bulunmuştur" (112).

Şems Kütüphanesinin bastığı Mehmed Celal'e ait *Mükâfat*'ta ise eserin sonuna yayıncı tarafından eklenen birer paragraflık kitap tanıtım ve reklam yazıları göze çarpmaktadır. *Penbe Ferace* için, yazarının, eserin sonunu Avrupa edebiyatlarında olduğu gibi okurların hayal gücüne bıraktığını ve şehrin adetlerine uygun bir surette ele alınan bir aşk anlatısı olduğunu ifade eden yayıncı, *Lorans*'ı tanıttığı kısımda ise ahlakı çok iyi tasvir eden yazarın, hüznün ve rikkatin bir araya gelmesinden oluşan bir aşk hikâyesini okuyucusuna gösterdiğini belirtir.

*René*'nin tanıtım yazısında ise Fransız yazar Chateaubriand'ın yazdığı bu hakîmâne ve şâîrâne eserin Mehmed Celal tarafından dile ne kadar iyi nakledildiği

söylenmiştir. Yazarın *Zehra*'da “esas-ı izdivac” gibi önemli bir meseleyi kâleme aldığı için, *Bivefa*'da ise çok içli bir biçimde yazılan eserin “hazin bir hikâye” olduğunun vurgusu yapılmıştır. Tüm eserlerin sonunda ne kadar çok rağbet görülen eserler oldukları belirtilmiş ve fiyat bilgisi eklenerek bu tanıtım yazıları bitirilmiştir.

Genette'in işlev açısından en çok vurguladığı metinler önsöz ve sonsöz nevinden yazılardır. Gerçi Genette her önsözün aynı işlevi yerine getirmediğinin (2001: 196) altını çizer, çünkü kitabın sonunda da diyeceği gibi ona göre her paratekstin işlevsel olması, her paratekstin işlevini iyi yerine getirdiği anlamına gelmemektedir (409). Cep romanlarındaki bu tip epitekstlerin de işlevleri ve bu işlevlerini ne kadar iyi yerine getirdiklerine bakılmalıdır.

Tarih sırasıyla muharrir ya da müellif yazılarına bakıldığında ilk olarak, Ahmed Rasim'in *Mehâlik-i Hayat*'ının (H. 1308) sonunda “Mukaddime” başlıklı bir yazı bulunur. Metnin sonunda olduğu için neden mukaddime dendiği belirsiz olan yazının yazarı açıkça belirtilmemiş olmakla birlikte *Küçük Şeyler*'in (H. 1308) başına daha sonra alınacak olan bu yazının Sami Paşazâde Sezai'ye ait olduğu metnin dili ve eserlerine atıfları dolayısıyla anlaşılır. Zaten *Mehâlik-i Hayat*'ın hemen ardından basılan ilk eser *Küçük Şeyler*'dir. “Mukaddime”nin niye başka bir metnin sonuna konduğu da bilinmemekle birlikte, *Küçük Şeyler*'in içeriği ve üslubu üzerine söyledikleri ile kurmaca üzerine düşündüklerini anlatması bakımından önemlidir. Bu tip metinler de hem reklam ve tanıtım malzemesi olmakla hem de yazarın edebiyata bakışını anlatmakla önem kazanır.

Sonraki yazar yazısı ise İsmail Hakkı'nın *İki Hakikat*'in (H. 1311) başına eklediği “Bir İfade” adlı metindir. Yazar burada, bu iki hikâyenin Garp'tan iktibas edildiğini söyler ve ekler: “Bunlar bence bir kıymet-i mahsusayı hâizdir. Çünkü

devre-i hayatımda ancak bu misli âşıkâne ve hayâlât-perverâne birtakım hissiyat içinde geçen –bence mesudâne addedilebilecek- 7-8 aylık bir zamanın yadigârıdır” (6).

Fikri Paşazâde Mehmed Münci'nin *Diyana*'ya yazdığı son söz biçimindeki “Muhtıra” bölümü ise hem romanın içeriğine ilişkin bilgilendirme hem okuyucuya uyarı hem de metnin sonlanış biçiminin gerekçeleri ve yazılabilecek olası sonları vermesi açısından önemli bir metindir. Bu uzun metindeki şu sözler bu açıdan önemlidir:

Diyana bir hayatın tarih-i mücemmili olduğu gibi bir cihan-i sefaletin de musavver-i serairidir, bununla beraber bu *Diyana*'yı yazmaktan maksad: “Bu böyle oldu, neticesi şudur!” değildir. “Bu böyle cereyan ediyor. Şayan-i muaheze olan kulüb-i beşeriyeyi muhakeme edelim!” fikri tezvic olunmuştur. (...) Tecrübe-dide olanların bu gibi hayat-i sefilaneye vakıf olanların malumudur ki: bu yolda telakkiler bazen memul olunmayacak bir surette badi-i itlaf olduğu gibi bazen de mûcib-i felaket ve intikam ve hatta dai-i intihar oluyor. Ortada bu kadar netayic-i garibe görünüyor. Madem ki vakidir. O halde tabiidir. *Diyana*'nın hayatı belki başka bir suretle hitam-pezir olurdu. Bununla beraber ihtimal ki telif-i beyn olunurdu. Fakat bu netice-i mesrude *Diyana* için mukadder imiş ki vukua geldi.. Karilerin verecekleri arayışı umumi şüphesiz ki müteaddiddir. Fakat kendi fikirlerinde arayacakları bir neticeden dolayı muharriri muatib etmesinler... Muharrir *Diyana*'yı tasavvur etmedi. Tasvir de değildir. Bunu levha-yı tabiattan kopya etti. İşte muharririn buradaki hizmeti yalnız bundan ibarettir. (186-188)



Metnin alıntılanan kısmına bakıldığında, yazarın niyeti, metnin niyeti ve okurun niyeti meselesine bir kesişim katma niyetiyle yazıldığı görülür.

Daha sonra Vecihî'nin *Nerime* (1314) adlı 16 sayfalık oldukça küçük hacimli eserinde de bir sayfalık bir “Mukaddime” yazısı vardır. Eserinin bir “tarihçe-yi hayattan ibaret” (2) olduğunu söyleyen yazar, şöyle devam eder: “Fakat bir hayat ki müddet-i tabiiyesinin belki rebiini bile ikmal edemediği için tebeddülât-ı vakasından şayan-ı ibret ve tedkik-i vekayi-i mühimme aranmamalıdır” (2). Sezai'nin küçük şeyler anlattığını belirtmesi gibi, hayatın içinden küçük bir şey anlatmaya çalışan yazarın, ondan farklı olarak esasen gerçekçi olmaktan ziyade santimental bir metin oluşturduğu söylenebilir. Eklediği duygusal özetten sonra ise “münteha-yı hayata nazaran geç erken herkes için tabii olan bir vakayı böyle kitap halinde tahrire mecburiyet tevliid eden ise ancak teessürât-ı vicdaniyedir” (2) der. Bir nevi sebep-i telif, bir nevi eserin tanıtımı olan bu yazının okuyucuyu –aksini söylese de- etkisi altına almayı hedeflediği gözlenir.

Mehmed Remzi'nin 16 sayfalık yine oldukça küçük hacimli kitabı *Bekçi Kızı*'nda iki sayfalık bir “Mukaddime” yer alır. Burada yazar, önce bugüne kadar hikâye yazmadığını ve hatta “edibâne yazılmış hikâyeler”den hoşlanmadığını söyler, çünkü bunlar onu ağlatan metinlerdir. Garp metinleri de cezbedicidir ancak: “her vakit takdis edegeldiğim ahlak-ı milliyemizin muhakeme hem de derince muhakeme edilmeden neşr edilen âsâr sarsılmak istidadını göstermeğe başladığını görmekte dil-hûnum, müteessirim” (3) der. Muhafazakar bir ton ile yazılan bu yazıda, erkeklerin bir derece, fakat kadınların tamamen, hayatlarındaki davranışları “iman ve ibretle tedkik edilsin” der ve kadınların zaafı ve sınırları ile yaşadıklarını belirtir. İnsanın okudukça fikren terbiye gördüğünü, çocukken his ile yaşanabileceğini, ancak büyüdükçe akıl ile muhakeme gerektiğini anlatır. “Cemiyet-i beşeriye aile ocağı

değildir ki insan ağladığı vakit şefkat-i mâderâne, düştüğü vakit muhabbet-i müşfikâne görsün” der, çünkü ona göre insan cemiyette çalışmak ile bunları görebilir. Mukaddimeyi yazış sebebi de kadınlara okumaktaki yarar ve zararları bildirmektir. Çünkü his insanı karanlıkta bırakır, akıl ise hayatı aydınlatır (3). Bu paratekstin metnin içeriğine katkısı vardır, ancak okuyucuyu iltifat ile çekmektense, kendi düşündüğünü ifade bir ilk yazarın metni olarak iyi bir satış malzemesi sunmaz.

Tercüme romanlara bakıldığında ise ilk olarak M. Ziver’in *Raşel* (1314) çevirisinde baştaki “İfade-i Mütercim” yazısı dikkati çeker. Eserin tam bir çeviri<sup>50</sup> olmadığı da anlaşılmış olur: “Hissiyat-ı Osmaniyeme göre tercüme edip arada gareze mahmul bir münasebetsizliğe meydan vermedim” (3) ve tarihe dair yazdıklarını aktarır Rodos zaferinin sırasındaki hengamede böyle bir “vaka-yı mergube”yi yazmak istemiştir. Mehmed Celâl’in *René*’ye (1311) yazdığı uzun “Mukaddime”de ise eserin yazarına ve Garp edebiyatına övgüye epey yer verdikten sonra bu eserde gördüğü gözyaşlarını ve hüznü tasvir eder ve şöyle bitirir: “Bir denizin bitip tükenmeyen dalgaları olduğu gibi bir tazenin de bî-payan gözyaşları vardır” (5).

Bu peritekstlerin yanı sıra bazı eserlere yazılmış takrizler söz konusudur. Bunlardan en ilginç olanı Fatma Aliye’den sonra doğrudan bir müstakil eser yayınlayan ancak pek bilinmeyen Raife Binnaz’ın *Remziye* adlı metnidir. Eserin en dikkat çekici yanı aslında kısa olay örgüsünden ziyade 32 sayfalık kitabın 12 sayfasının biri oldukça uzun, biri kısa iki takriz metnine ayrılmış olmasıdır. Bunlardan ilkinin yazan Remziye Hanım Efendi’nin asrın yazarlık, kadın yazarlar ve terakki meselelerini iç içe düşünen ve tavsiyelerde bulunan sözlerinden sonra, Behice

---

<sup>50</sup> Bu arada zaten çeviri metinlere bu dönemde ne kadar tam bir çeviri denebileceği de düşünülmelidir. Bunun için mukayeseli incelemeler gerekli görünmektedir.

Hanım'a ait olan ikincisi ise eserin ne kadar "içli" olduğunu ve kadınlara örnek olan bu eser çıkarma işi için tebriklerini anlatır (3-14).

Görüldüğü gibi bu metinlerin hemen çoğunda okuyucuyu ya aşk ve ahlakın yan yana olacağı bir olay ile ya da hissiyat yönünden etkileyici bir santimentalizm ile daha başında etkilemeye çalışan yazar ve mütercimler söz konusudur. Bu ön ve son yazılardan hareketle metne yönelen okuyucu, örneğin Mehmed Remzi'nin mukaddimesinden yola çıkıp metninden nasıl okuma biçimi edinmesi gerektiğini anlarken, örneğin Mehmed Celal'in yazılarıyla da ne kadar hüzünlü bir okumaya başlayacağına adapte olur.

19. yüzyılın son çeyreğinde, bilhassa özel kitapçılar açıldıktan sonra, toplu kitap listelerinin yer aldığı kataloglar olan esâmi-i kütüpler de hızla yayınlanır. Özellikle Arakel, Kaspar, Kirkor, Ohannes gibi kitapçıların bastığı bu kataloglar yayın ve yayıncı ağını izlemeyi de kolaylaştıran metinlerdir. İlk cep romanlarının yayıncısı olan Arakel bu katalogların ilkinin ve toplamda en geniş ve çok sayıda olanını basan isimdir. Hicrî 1301, 1304, 1308, 1310 ve 1316'da birer tane olmak üzere bastığı kataloglarda eserleri belli başlıklarda kategorize etmiş ve hemen hepsi ile ilgili özetleyici ve tanıtıcı bilgiler vermiştir. Bunun yanı sıra fiyat bilgisi de muhakkak hatırlatılır. Bu "gayet nefis" olarak yapılmış olan basım ve kâğıtları, İstanbul için 5, taşra için 6 kuruş olarak satılacağı tanıtımı da eklenir. Cep romanlarının Arakel'den basımlarında esâmi-i kütübünde yer alan bilgilerden sabit bir fiyat uygulaması ile daima İstanbul ve taşraya belirtilen miktarda satış yapılır. Sayfa sayısının daha fazla olduğu metinler ile ortalama metinler arasında bir fark uygulanmaz.

Kamusal alandan ziyade özel alandaki ilişkilerin düzenlenişine ilişkin olan bu romanların, en çok evlilik ve ilişkiler yani aşk ve cinsellik üzerine yoğunlaşması söz konusudur ve katalog tanıtımlarında da hem bunun için hem de yeni okuyucu kitlesi için konunun bu açıdan altı çizilmiştir. Örneğin Ahmed Rasim'in eseri olan *Tecârib-i Hayat* (1308) ile ilgili tanıtımı şöyledir:

Esâsı, zevc ve zevcenin ve tâif-i mütekabilesini tasviriden ibaret olup hüsn-âmiziş ve münasebetin bir ailede ne derece bâis-i muhsinât olacağı neticesiyle hâtîme-pezîr olmuştur. Bir kadının zevcine karşı gösterdiği dikkat ve ihtimam, bir sûret-i münasebe de tasvir edilmiş ve zevcin su'î muamelelâtından dolayı muhakemât-ı vicdaniyesi önünde ne derece mes'ûl kaldığı bir mesele-i umumiye halinde yazılmıştır.  
(Arakel 1310:17)

Fikri Paşazâde'nin *Diyana*'sında (1309) ise içerik bilgisine pek yer verilmeden sadece “şayan-i mütalaa bir roman” olduğu söylenir ve daha ziyade cep romanlarının müstakil birer kitap olmak üzere “gayet parlak surette tab' olun”dukları (Arakel 1310: 17-18) bilgisi belirginleşir. Ahmed Rasim'in *Meyl-i Dil*'i (1308) için ise tanıtım şu şekildedir: “İşbu romanda: Su'-i ahlakın netâyic-i vehîmesi bir sureti muntazama ve mutarradada gösterilmiş. İğfal ve temayül gibi havass-ı redienin bâis olduğu ahval-i şeniye'e dahi hissiyat-ı beşeriyeye temas eden noktaları üzerinde tasvir edilmiştir” (Arakel 1310: 18-19).

İçeriği ile ilgili tartışma daha sonra genişletilmek üzere, burada açıkça “roman” vurgusu yapılırken, bir başka cep romanı olan Sami Paşazâde'nin *Küçük Şeyler*'i için içindeki öykü başlıkları sayılıp bu nâmlardaki “ufak hikâyâtı hâvidir” denmektedir (Arakel 1310: 19). Roman nedir, ne değildir tartışmalarının yoğun

olarak yaşandığı, bugün kanonik olarak bu teorik tartışmayı okumayı mümkün kılan Ahmed Midhat Efendi, Hâlid Ziya ve Nabizade Nâzım'ın metinleri o zaman için henüz oldukça yeni dolaşımdadır. Yine bu yıllarda roman ve hikâye adlandırması konusunda henüz bir belirlenmişlik ve kabul yoktur. Cep romanları üst başlığına veya buna benzer serilerin adlandırmaları ve içerdiklerine bakıldığında bu daha da anlaşılabilir. Örneğin bu çalışmada yer alan metinlerin kendilerine bakıldığında, cep romanı olarak belirlenmenin şartının roman içeriğine uygunluk olmadığı görülür. O halde bu serilerin, romanın o dönemki popülerliğinden yararlanmak üzere, genel olarak romanlardan oluşsa da, kısa hikâyeleri de kapsadığı ve hatta bir kısmının uzun hikâye denmeye de daha müsait olduğu düşünülebilir. Yine yazar ve yayıncının roman üst başlığı Genette'in dediği gibi eserleri roman kılmaya da birer roman gibi okunması talebi ve yönlendirmesini içermektedir.

Arakel 1316'da sonuncu esâmi-i kütübünü yayınlar. Bunda da cep romanlarından, önce İsmail Hakkı'nın *İki Hakikati*'ne dair tanıtım metni vardır, sonra da İsmail Safa ve Ahmed Vefa'nın *Vehâmetli Sevdalar* tercümesi. İlki için: “felaketzede bir ailenin sergüzeşt-i dil-sûzânesini hâvidir. Aşk ü sevda âlemine henüz girmemiş veya yeni girmeye yeltenmiş olan şübbânımıza bir ders-i intibah olacak surette rikkat-engiz, milli bir romandır” (Arakel 1316: 29). Bu tanıtım yazısı romanın içeriğine, seslendiği okuyucu kitlesine ve romanın “milli” oluşuna yaptığı göndermeler ile kuvvetli bir epitektir. Sözü edilen kitle, aşkı henüz tanımamış veya yeni tanıyacak gençlerdir ve amaç onlara bir ders vermektir. Yazarının kitabın içine koyduğu önsöz peritekstinde Batı'dan takriz olduğunu söylemesine karşın, Arakel'in metnin dönüşümünü göz önünde bulundurularak “milli roman” sınıflamasına dahil ettiği dikkati çekmektedir. Oysa bir sonraki eserin ise açıkça çevirmenlerinin “tercüme-gerdesi” olduğunu söylenmektedir. İçeriğine dair bilgi ise şu şekildedir:

Mevzu-ı bahsi, “dünya güzeli” tabirine şayan bir kadının iffet, ismet ve son derece metanet dolu kalbini, kendisinin dil-dâde ve sevdazedesi bulunan bir zencinin fevkalade fedakarlığı, zâdegândan bir efendinin ulüvv-i cenab ü sümûv-i himmetini, elhâsıl: sâir bazı eşhâsın hayal ü desâyesine ve bu yüzden dûçâr oldukları her nev’i felakete karşı ibraz eyledikleri metânet ü istikâmât gibi fezâil-i âliyyeyi tecessüm edercesine yazılmış azîm vekârlı, vahim manzaraları ira’e eder.

(Arakel 1316: 29:30)

Esâmi-i kütüblerdeki eser bilgilerinden oluşan epitekstler bunlardan ibarettir. Bunun dışında ise örneğin Sami Paşazâde Sezai’nin *Küçük Şeyler*’i hakkında çeşitli gazete ve mecmualarda çıkan reklam metinleri mevcuttur. Bu reklamların yayıncılar tarafından verildiği düşünülürse bir epitekst olarak kullanılabilirlikleri görülmüş olacaktır. Bunlardan ilki *Servet-i Fünûn* dergisinin 28. sayısında çıkan şu reklamdır:

Kitapçı Arakel Efendi’nin tesis ettiği muntazam ve nefis roman kütüphanesinin ikinci adedini teşkil eylemek üzere edîb-i şehir Sezai Bey’in ‘Küçük Şeyler’ unvanlı latif bir eseri neşrolunmuştur. *Küçük Şeyler* muharririnin mahsul-i fikr ü tedkiki birtakım ufak hikâyeciklerden mürekkebdir. Hikâye ve romanların asıl edebiyattan ibaret addedildiği şu zamanda Sezai Bey’in *Küçük Şeyler*’i pek ‘güzel’ bir şey görülmüştür. Hele içindeki “Düğün” müdakkıkane yazılmış bir fıkradır ki tavzih olunursa büyük roman olur idi; zira gayet şayan-ı dikkat bir vak’a tasvir eylemektedir. (rumi 12 Eylül 1307; 332)

Bir sonraki reklam bu sefer *Resimli Gazete*’nin 28. sayısında yer alır. Bu kısa reklamda eseri kimin yazdığı ve nerede basıldığı aktarıldıktan sonra “bu mecelle-i

latifeyi nefais-cûyân-ı âsâr-ı edebiyeyi tavsiye ederiz” (R. 19 Eylül 1307: 348) şeklinde sonlanır. Bir başka reklam ise *Maarif Mecmuası*’nın 8.sayısında çıkar, tek cümlelik bu tanıtımda ise eserin “hissiyat-ı refika-i beşeriyeyi bihakkın tefsir ve izah eden” (hicri-şemsi 2 Teşrin-i evvel 1270: 128) bir eser olduğu söylenmiştir<sup>51</sup>. Mehmed Celal’in *Zehra* adlı romanı için *İkdam* gazetesinde 1 Temmuz 1896’da verilen satış ilanı, dönemin “milli” roman dikkatine atıf yapar nitelikte, “mükemmel milli roman” şeklinde verilmiştir.

Bütün bu paratekstleri, Bourdieu’nun kavramlarıyla okumak ne gibi sonuçlar ortaya koyacaktır? Demirkol daha önce de anılan tez çalışmasında edebiyat tarihlerinin bu kavramlarla değerlendirilmemesine ilişkin şöyle diyordu: “Bu söylemin temel kavram setini “taklit”, “kopuş” ve “modernleşme” oluşturmakta, temel sorun olarak ise sorgulanmadan kullanılan genel sınırlı yazarlar ve yapıtlar listesi öne çıkmaktadır” (2015: 5). Yazarın çeviriler üzerinden açıklamaya çalıştığı kültürel paradigmanın farklı yansımaları sorununun, bu çalışmada Bourdieucu kavramlarla değerlendirilmesi özellikle paratekstlerin ortaya koyduğu hedefler, içeriğe ilişkin yönlendirmeler ve belli bir amaca yönelik oluşturulan serilerle okunması bu açıdan anlamlıdır. Buradan hareketle, hem Demirkol’un tezinin hem de bu çalışmanın, yeni metinlerle oluşacak bir edebiyat tarihi bütününün/kanonunun, “bir edebiyat-toplum-tarih bağlamına oturtulması” (6) amaçları ortak görünmektedir.

---

<sup>51</sup> M. Kayahan Özgül de bu ve benzeri alımlanma ve reklamlara ilişkin tezinde bazı malumatlar verir, ancak eserin asıl yankısının, basıldığı tarihte değil, (gerçi yazar eserin basım tarihini 1308 değil, 1309 olarak kaydetmiştir), 1314’ten itibaren olduğunu ifade eder (1984: 44) ve Fikret’ten Cerrahizade Ali Sacid’e farklı isimlerin eseri kıyasladığını, değerlendirdiğini ifade eder. Özgül, tezinin notlar kısmında ise eserin *Servet-i Fünûn*’daki ilanda 1307 şeklinde kaydının olmasına ilişkin açıklama yapma gereği duyar ve şunları söyler: “Küçük Şeyler’in neşir tarihi 1309 iken, tanıtma ilanlarının 1307 tarihini taşımalarında bir hata yoktur; çünkü, miladi 1891 yılı, hicri-kameri 1309’a; hicri-şemsi 1270’e, mâli 1307’ye tekabül eder” (51). Ancak Seyfettin Özege katalogunda baskının üzerinde 1308 olarak yazılmakta, bakılan öteki kaynaklar da bunu doğrulamaktadır.

Edebiyatın toplumsal ve tarihsel etkileşimlere açık olmasının yanı sıra dönüştürücü gücünün de vurgulanacağı bu çalışma, tam da bu yüzden tarihsel ve sosyal perspektifle ve bu perspektifleri tartışan tarih ve edebiyat araştırması metinleriyle sürekli diyalog içinde olacaktır. Bourdieu'nun da kültürel üretimi tarihî veya sosyolojik bir temele dayandırması ile bu açıdan uyum içindedir. Kültürü üretenlerin birtakım stratejileri de beraber üretmelerinden ve bunun dikey konumlanan bazı edebî ve politik iktidar sahipleriyle biçimlenmelerinden hareketle oluşturulan alan ve habitusun varlığına atıf yapılır Bourdieucu okumalarda.

Habitusun, örneğin Osmanlı asır sonu açısından, kültürel üretimi sağlayacak olan aktörlerin bir nevi hazır-bulunuşlarını kastediyor olması, belli bir eğitim sürecinden geçmiş, okuma yazma oranı artmış, entelektüel bilgi birikimin görece arttığı ve bir meta olarak kitaba ve kitaplığa sahip olabilme gibi bazı özellikleri kapsadığı anlaşılabilir.

Öte yandan habitus yalnız üreten kollardan biri olarak yazar veya şairin, hatta sanatçının, değil, yayıncı ve eleştirmenin de bazı donanımlara sahip olmasını gerektirir. Burada alan kavramının, örneğin ekonomik ve kültürel alanın, açılmasını sağlayan ve bu açıdan bir mikro-iktidar mekânı ve faili/aktörü olarak belirenlerin, asır sonunda Arakel gibi belli tarihî ve toplumsal düzenlerin oluşumunun yayın ve özellikle kurmaca sahasında farklı stratejilerle ilerlemesini sağlayan yayıncılar, kitapçılar olduğu izlenir. Eldeki paratekstlerinde örneğin Arakel'in hem içerik hem de fiyat ve aboneliğe ilişkin söylemleri, her ne kadar gazete yazılarındaki tartışmalarında aksini söylese de, kültürel bir sermaye oluştururken bir ekonomik sermayeyi biçimlendirdiğinin göstergeleri sayılmalıdır. Kültürel sermayenin Bourdieu'da özellikle eğitimle açıklanmasına karşılık, basılan bu tür seri kitapların



eğitcilik amacının olması dolayısıyla metinlerin kendilerinin de kültürel sermaye ürünleri olarak görülmesine imkân tanır.

Bilhassa içeriğe ilişkin söylemlerin hem yayıncı hem de yazar bağlamında bir ortaya koyduğu hedefler ve dönüştürme kaygısının, bu seriler üzerinden okunması, ortaya konan kültürel sermayenin genel yapısını anlamak için gerekli olacaktır.

## **B) Bir Modernleşme Pratiği Olarak Cep Romanları:**

Metin-dışı unsurların içerikleri ve bu içeriklerin hizmet ettiği kâr dışındaki işlevleri de sorgulamak gerekir. Bunun için de ana metinlerin olay örgülerinin niye belli biçimlerde kurulduğu ve bu kurulumun neye hizmet ettiği tespit edilmelidir. Özellikle matbuat kapitalizmi ve inşâ ilişkisinin sözü edilecek olan romanlarla paralellliği de gösterilmelidir.

Matbuat kapitalizmi ve cep romanlarını, dönüşen ve kurulan aşk / ahlak / cinsellik ve aile başlığı altında değerlendirmenin, bu metinlerin yaygınlık, okuyucuya ulaşım, daha kolay taşınabilirlik, okuyucuyu konu ve genellikle dilce de çekebiliyor olması gibi nedenlerle incelemek doğru olacaktır. Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde yaygınlaşan ve sonradan "popüler aşk romanları" başlığı altında anılan romanlarla bir yönüyle benzer özellikler gösteren bu metinler, dikkat çekici olmak adına yani satış kaygıları da düşünülerek, hemen daima aşk üçgeninin merkezde olduğu ve aile ya da ilişki meselelerinin bir kriz boyutuna taşındığı eserler olarak belirginleşmiştir.

Cep romanları, temel edebiyat eleştirisi metinlerinde ele alınan başat romanlarla aynı şekilde modernleşme tartışmalarına katılan, ortak özellikler gösteren değil, kendi çerçevelerini çizen metinlerdir. Ancak cep romanları da hem çıkarıcı kitapçı hem de yazar bazında birbirinden farklı yapılanmalar gösterirler. Özellikle eleştiri kanonu dışında kaldığı halde çok sayıda telif kurmaca metnin sahibi olan

yazarların varsa cep romanlarının, yoksa birden fazla kez basılmış kurmacalarının ön yazılarında veya kurmacanın içinde vurgulanan “yazarın görevi” atıflarına da bakmak önemlidir.

Modern metinlerde korunan estetik mesafenin bu metinlerde olmadığı, ters-yüz edildiği, anlatıcının okuyucuyla arasındaki mesafeyi azalttığı veya okuyucuya anlatmak istediğini ulaştırmak konusunda mesafesizliği tercih ettiği söylenebilir. Zira metnin kurmaca boyutunda olay akışına eklenen biçimlendirmenin yanı sıra, metinlerin bir kısmında olay akışıyla ilişkiyi koparmadan ama bir ara bilgi olarak yazarın görevi nedir sorusuna zaman zaman yanıt verilmektedir. Örneğin tespit edildiği kadarıyla 19. asırda 25 telif kurmaca eserin müellifi olan Vecihî'nin, defalarca farklı yayınevlerinden ve farklı ebatlarla basılmış olan *Mehcûre* adlı metninde yazar-anlatıcı şöyle der: “Adab-ı insanîye külliyyen mugayyir bir yazar, heva ve heves teşkil etmek üzerine mübtenidir” (1893: 15) ve böyle düşünenlerin “namus sârikleri” (15) olduğunu da ifade eder.

Stephen Greenblatt'ın yeni tarihselci bakışında da, edebiyatın bireyin dönüşümünde bir rolü olduğu söyleniyordu. Bu dönüşümün nasıl işlediğini Greenblatt şöyle ifade eder:

Özbiçimlendirme kontrol mekanizmalarının Rönesans versiyonudur; bir pasajı soyut potansiyelinden somut tarihsel tecessümüne kadar yöneterek bireyleri belirli biçimlerde yaratan anlamların kültürel sistemidir. Edebiyat bu sistem içinde birbiri içine geçen üç yönde işler: belirli bir yazarın somut davranışının bir dışavurumu olarak, davranışın şekillendirdiği kodların bir ifadesi yani kendisi olarak ve bu kodlar üzerine bir düşünüm olarak. (alıntılayan Uslu, 32)

Cep romanlarının öz-biçimlendirmedeki rolleri açısından düşünüldüğünde sıklıkla yazarın fikirlerinin açıkça yer alması, dönüşümün anlaşılabilmesini de kolaylaştırır.

Bu romanlarda, yalnız kurmacanın içine dâhil edilen müdahale cümleleri değil, eserin başına veya sonuna eklenen yazar veya yayıncı notları da metnin amacı ve işlevi konusunda bilgi veren kısa demeçler gibidir. Bunlar hem okurun okuma edimini anlamlandırma ve sınırlandırmaya hem de yazarın yazma edimini ya şekillendiren ya da göndereceği eseri (eğer önceden yazılmış olanlar varsa) seçmesine müdahil olan yazılardır. Tam da bu yüzden, bir inşâ sürecinin, seçmeyi kendileri yaptığı için gönüllü, ancak sınırları başkası tarafından çizildiği için de zorunlu katılımcıları olurlar. Örneğin Ahmed Rasim'in *Meyl-i Dil* adlı cep romanının başında metnin yayıncısı olan Arakel, cep romanlarının içerik olarak nasıl olması gerektiğini de anlatır. Arakel'in söyledikleri, cep romanlarının, en azından ilk çıkışta, biçimsel açıdan ve içerik açısından nasıl olacağına dair bir ön şema düşünüldüğünü göstermesi sebebiyle daha da önem taşır. Eldeki cep romanlarının ilk örneklerini ve toplamının neredeyse yarısını basan Arakel, kendisine göre cep romanlarının mevzuunun eğlenceli ve istifadeli olması gerektiğini anlatır ve ekler: “Romanlarımız meyanında fesad-ı ahlaka bâis olacak âsâr bulundurmaktan sakınılacaktır” (5). Bu not hem okuyucuyadır, çünkü okuyucuya faydalı ve eğlenceli olma vaadi verilirken ahlaka asla zarar verilmeyeceği ifadesini kullanmak da bir yandan inşa işareti bir yandan bir reklam malzemesidir ve not aynı zamanda eser gönderecek öteki yazarlardır, çünkü başka bir içeriği olan eserin kabul görmeyeceğini daha başından ima etmektedir.

Arakel'e göre cep romanları, uygun vakitlerde insanlar okuyabilsin diye ceplerinde taşıyabilecekleri romanlardır. Vapurlarda, ufak yolculuklarda, bir yerde bir süre beklemek zorunda kalındığında, yazın eğlenmek için gidilen yerlerde,

kısacası okuyucunun dışarıda bulunup da zaman geçirmek ihtiyacı olduğunda cebinde bulundurabileceği kitaplardır. Sayfa sayısı ne pek çok (Arakel'in verdiği tarif cebi kabartacak kadar olmaması gerektiği şeklindedir) ne de pek az olmalıdır. Sayfa sayısı çok olanları gereklilik halinde iki kısımda basacak, az olanlarını da ikisini bir arada yayımlayacaktır. Eserler tercüme de olabilirler ancak daha ziyade “milli ve yerli” olması beklenmektedir. Bu tercihe dair belli bir neden belirtilmemiştir. Ancak dipnotta tercüme eserlerin başında tercüme olduklarının muhakkak ifade edileceği de belirtilmiştir.

Arakel, cep romanlarının eğlenceli ve istifadeli olması konusunda eserlerini göndermek isteyenlerin özellikle dikkat etmesi gerektiğinin altını çizmektedir. Öteden beri eser veren isimlerin, yani tanınmış yazarların gönderecekleri telif ya da tercüme eserler sorunsuz basılacaktır, ancak yeni yazarların eserleri gözden geçirilecektir. Bu belirtilenlerin ardından ise uzun uzun bu yeni yazarların yapması ve yapmaması gereken şeylerden söz edilir. Arakel'e göre romanlar fennî, edebî, hayalî, hissî olarak ayrılmaktaysa da kendisine kalsa hissî, fennî, edebî ve ahlaka uygun olanları iltizam edeceğini söyler. Ancak okuyucunun talebini de dikkate alarak romanları basacaklarını da ekler. Yine de bunun bir tek şartı vardır: Romanın ahlaka uygun olması.

Bu giriş yazısının sonunda fiyat bilgisi ve abonelik üzerine de birkaç şey söylenir. Bu da satış meselesinin önemini yeniden hatırlatır. Kitabın sonunda ise bundan sonra basılacak olan cep romanlarının kısaca bilgilerini ve sıralarını verir. İkinci olarak Sami Paşazâde Sezai'nin *Küçük Şeyler*'i, üçüncü olarak Hüseyin Rahmi'nin *Paris'te Bir Teehhül*'ü ve dördüncü olarak da Ahmed Rasim'in *Tecârib-i Hayat*'ı yayımlanacaktır. Bu da demek oluyor ki “cep romanları” diye bir katalog

roman serisi yayımlamayı hedefleyen Arakel'in yola çıkarken elinde telif ve tercüme olmak üzere dört eseri zaten hazırdır.

Cep romanlarının içerik ve işlev ilişkisi ancak yakın okuma ile daha net bir görünüm kazanacaktır. Ancak on beşi telif veya iktibas, beşi tercüme olan bu romanlardan, bir seri oluşturma kaygısı ile hareket eden Arakel ve Şems kitapçılarının metinlerine odaklanmak daha doğru olacaktır. Toplamda on iki adet romanın yakın okuması yapılırken, tek kadın yazar olan Raife Binnaz'ın metni dışarıda bırakılacaktır. Bunun sebebi ise bu kısa metnin küçük bir çocuğun gözünden bir başka çocuğun ölüm günü ve defnedilişini aktaran romanda, diğer romanların aksine romantik bir ilişki ve beden denetiminin işlenmemiş olmasıdır.

Yeni okuyucular, yeni okuma biçimleri, yeni kitaplar oluşturan matbuat kapitalizminin en işlevsel yanı, rasyonel olarak biçimlendirilmek ve denetim altına alınmak istenen yeni bireyin inşasına, daha kolay ulaşılan ve okunan bu seri romanların varlığı ile katılma denemelerini yakından incelemek, döneme ait kalıplaşmış düşünme ve bakış biçimlerinin de sorgulanmasının önünü açabilecektir. Okumanın tehlikesini, iyi okumaların yararına bırakan bu romanlar ile yaşayarak deneyimleme kavramının yerini okuma edimi ile kazanılabilecek olan temsilî tecrübeler alacaktır.

### **C) Temâşâ mı Tecrübe mi? Cep Romanlarında Okumanın Etkileri:**

Hayatı romanlardan öğrenen ve buna göre yaşayan kadın ve erkekler, dünya edebiyatında olduğu kadar 19. yüzyıl Osmanlı edebiyatında da sıkça görülen tiplerdir. Örneğin Cervantes, *Don Quijote*'de nasıl şövalye romanları okuyan karakterinin hayatını olmayan bir aşkın peşine düşürerek alaya alırsa, Flaubert de *Madam Bovary*'de Emma'yı romantik aşk romanları okutarak öyle felakete sürükler .

Tanzimat ve Servet-i Fünûn'un pek çok romanında da hayatı kitaplardan öğrenen karakterler oldukça fazladır. *İntibah*'ın Ali Bey'i (1876), *Dürdane Hanım*'ın Ulviye'si (1882), *Araba Sevdası*'nın Bihruz'u (1896), Mehmed Celal'in pek çok kadın karakteri hayatı romantik romanlardan öğrenirler. Cep romanlarında da okumak yani temaşa etmek ile yaşamak yani tecrübe etmek arasındaki sınır ve ilişki önemlidir. Okuyucu üzerindeki işlevi açısından genelde kitabın, özelde romanın nasıl araçsallaştırıldığı ve bu aracın gücü de anlaşılmış olur.

Cep romanları içinde roman okumanın hem olumsuz hem de olumlu taraflarına olay örgüsü içinde en açık göndermeler yapan metin M. Münici'nin *Diyana*'sıdır. Kıristina'nın Diyana'ya dönüşümü yolunda en büyük etken okuyup etkilendiği romanlardır. Üvey ailesinin okuttuğu Kıristina'nın daima müşterisi olduğu bir kitapçı ona ara sıra güzel romanlar, süreli yayınlar ve resimli kitaplar göndermektedir. Seçmeleri kendine ait olmayan genç kızın gece yarısına kadar bunları okumakla meşgul olduğu söylenir fakat anlatıcıya göre bunlar "kızın fikrini zehirlemekten hali kalmaz" (1892: 27). Okudukları genelde hülyalı, âşıkâne, hisli romanlardır ve Jorj'a hislerinin "sevda" oluşuna da okudukları ile karar verir. Yine de okuduklarının yalnızca kötü romanlar olmadığı da görülür ancak Kıristina'nın bunları dikkate almadığı ifade edilir. Özellikle Jorj ile otelde buluşmaya gideceği gün buluşma saatini beklerken sıkılınca kütüphanesinden bir roman alır. Bir sene önce okuduğu bu kitap etkileyici bir hikâyeye sahiptir. Kız gelişi güzel bir sayfayı açıp okur.

O gece Madelen'in çektiği ıstırab-i kalb zavallıyı aguş-i memata atmak için pek çok hadiseler hazırlıyordu. Sevmiş, sevilmiş idi. Âşıkının bir buse-i tahassürüne, bir hande-i cazibe-perveranesine mağlup olmuş, riyaz-i neşatında açılan bir şükufe-i mahub kalbine

takdim etmişti. (...) Bu hal familyasına karşı affı nakabil bir cinayet idi. Cephe-i ismetine sürülen şu lekeyi nasıl tathir edebilirdi? İğfal, korkunç hadiseler! Kız çıldırıyordu. (71)

Okudukları kızı ürkütür ancak kendi sonunun böyle olacağına inanmaz, Jorj'un melek-haslet bir âşık olduğunu ve evleneceklerini düşünerek ona yol gösteren bir romanı önemsemez. Tam da alıntıda yazarları, belki de fazlasıyla, yaşayan Kıristina için yazar-anlatıcının kader taslağı olarak yazılmış bu alıntı, doğru okumanın bir kez metnin içinde bir kez metnin kendisiyle sunularak okur-muhatabı için iki kere ders olacaktır.

Mehmed Celal'in *Zehra*'sı okumanın farklı alımlanmaları açısından hem övücü hem de uyarıcı bir tavidir. Evin içindeki erkek çocuk Rıza okumuştur, kıza, Zehra'ya da eğitim verilmiştir, hatta evin halayık karakteri bile eğitilmiştir. Üstelik baba karakteri özellikle Zehra'ya sürekli kitap alır, bunları halayık da okur. Evde kalan herkesi okuryazar anlatan yazar anlatıcının, metne eklediği şu yorum, iki genç kızın karşılaştırılması ile okumanın ve anlamamanın çeşitlerine atıf yapar:

“Fakat şu son asrın ‘terbiye-i beşeriye’ diye heyet-i ictimaiyeye irae ettiği kitap her ruh üzerinde aynı tesiri hâsıl etmediği için mesela Zehra'nın aşk ve muhabbete dair okuduğu birkaç sahife-i ruhani derin bir masumiyete, dimağını ulvi bir tefekküre nasıl ilka ederse, Dilnüvaz'ın çevirdiği birkaç sahaif-i muhabbet hevesât-ı mecnunanenin en şedidiyle o kadar kalbini müteessir eyledi. Demek isteriz ki Zehra muhabbet kelimesini kadının refik-i meşru olan bir erkek için bir nûr-ı teselli irae eylemesi gibi efkâr-ı meşrua ile tevill ettikçe, Dilnüvaz sevmek bütün bütün başka bir şey olacağını hükm

etmeye başlardı. Bu kadar hevesât-ı nefsanîyeye mail olan Dilnûvaz açılmak için bir damla yağmura arz-ı iftikar eden bir menekşeye benzerdi” (1893: 22).

Burada altı çizilen ayrıntı okurun ne okuduğundan da ziyade hangi tabiata sahip okurun kitabı edindiğidir. Bu tip bir uyarının olası zararların önüne geçmek için yapıldığı ortadadır.

*Mehâlik-i Hayat*'ta Ahmed Rasim ise tecrübeden ziyade okuma yollu temaşanın koruyucu etkisini kullanır. Anlatıcı, romanın en başında: “Her devr-i hayatın bir tarih-i hususiyesi vardır” (1891: 3) der ama ekler: “Her hayatın cereyanı bir değildir” (3). Metnin ismine atıf yapan bu sözlerin ardından vardığı nokta şudur: “Cemiyet-i beşeriye arasında hükm-ferma olan fesad-ı ahlakın mahv-ı münferidi, terbiye-i ahlakiyenin şiddetli tevsiidir. Hayatta tecrübe olamaz. Olsa da hayat-i fikriye için gayr-ı kâbildir. Fakat bir hayat-ı fikriyenin suret-i cereyanını temaşa etmek birtakım nikat-i mühimmenin tenevvürüne hizmet eder” (1891: 6). Bir nevi sebep-i telif gibi okunabilecek bu kısımda, yazma amacının “tenevvür” olduğu görülür. Hayatı tecrübe etmektense okuma ile edinilecek bir tenevvür yani aydınlanma önem kazanır. Zira kişi, tecrübe ettikten sonra zaten bazı acı sonuçları yaşamış olacağından, ders almak ve tehlikeli davranışlar yapmamak için gerekli “temaşa”, okuma yoluyla sağlanabilecektir. Okumanın bu biçimde olumlanması ise ahlak sınırlarına uygun yazıldığında gerçekleşir. Ancak ahlak sınırları, örf ve din sınırları ile değil, bunların akılcı uygulanması ile mümkün olacaktır. Bu akılcı uygulama sırasındaki denetim biçimi ise özel alan içine sızan gözetleme ve gözlem altında tutma ile sağlanmaya çalışılır. Anlatıcı bu yakınlığı ile okuyucuya doğru mesajın gitmesini sağlamak için gözetlemeyi ve kontrolü sağlamaya çalışan rolünü de muhafaza eder.



Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark*'ta hayatı romanlardan öğrenme durumunun tekrarlanan bir motif gibi algılanabileceğini söyler (20) ve ekler: “Tanzimat romanının *Paul ve Virginie* okuyan kahramanları yabancı telkinden uzakta yaşanmış bu doğal aşka özenecek, ama doğallığa özendikleri anda, tam da başkasının kendidenliğine imrendikleri için, yabancı telkine kapılmış olacaktırlar çoktan” (22). Kadınlar ya da kadınsılaştırmış erkekler üzerinde oluşan bu telkine ilişkin Gürbilek, Harold Bloom’un “etkilenme endişesi” (30) kavramı ile açıklama getirir. Okumanın tecrübe etmekten daha fazla özendirildiği kurmacalarda, doğru okumaların ve bir yandan da “yerli” ve “milli” kurmacanın özendirilmesi söz konusu olur.

Öte yandan çevrilen romanların seçimlerinde de içeriğin kültürel olmasa da ahlaki benzerliklerinin olması ve yazar-anlatıcının toplum mühendisliği misyonu ile okuyucuyu etkileme telaşını bu seçimlere yansıtması da söz konusu olmuş gibidir. Çeviri romanın oldukça talep gördüğü bu süreçte özellikle serilerde tercih edilen çevirilerin, bu yazar-anlatıcılar ve yayıncılar nezdinde gizli bir “etkilenme isteği”ne dönüştüğü de söylenebilir.

#### **D) Çeviri Cep Romanları ya da Etkilenme İsteği:**

Dönemin özelliklerinden bir diğeri de kataloglanmış çok sayıda çevirinin varlığıdır. Bu metinler Batı’yı tanıma / tanıtmaya metinlerinden bazılarıdır. Aştan toplumsal yapıya kadar mukayese imkânı tanıyan metinlerdir. Bu çok sayıda çeviri içinden çok küçük bir kısmı cep romanı formunda çevrilmiş ve basılmıştır, yani telif romanların yanı sıra çeviri olan cep romanları da mevcuttur. Şimdiye kadar ulaşılan beş kadar çeviri cep romanı da bu çalışmaya, Osmanlı yazar ve yayıncısının metin

tercihlerinin içerikle ve içeriğin hizmet edeceği inşa ile ilgili olduğu düşünülduğünden, dâhil edilmiştir.

Dönem çevirilerinin bir kısmı Avrupa'nın kötü yönlerine işaret etmek işlevini görse de bir kısmının da benzerliklerden ders çıkarmak amaçlı basıldığı sezilir. Bunda, asır sonunda Ahmed Midhat gibi muhafazakâr (!) bir çizgiye ait addedilen isimlerin Avrupa'ya ilişkin bakışlarının değişmesi, genellemeci tavrın törpülenmesi, farklı ölçütlerin göz önüne alınması da söz konusudur. Bunu, örneğin, Ahmed Midhat'ın asır sonunda yazdığı, Avrupa'yı her tür geleneği ve gündelik hayatı ile tanıttığı eserinden de çıkarmak mümkündür. Yazar, *Avrupa Adab-ı Muaşeret-i Yahut Alafranga*'da yekpâre bakışı kırabilecek şu belirlemeleri yapar:

Avrupa'nın bir tarafında ma'yub sayılan şey diğer tarafında mübah ve bir tarafında müstacel olan şey diğer tarafında müstecel olmak gibi bin türlü ihtilafat içinde Avrupa'nın umumiyetine dair söz söylemek âdeti hiç kabil olmazsa da Fransa'yı hâl-i vasatide addedip de oranın dahi ne ifrata ne tefrite kapılmayan hüsn-i terbiye ashabını model ittihaz edecek olursak o suretle söylenecek şeylerin her tarafa az çok tatbiki mümkün hükmünü alır. (2016: 48)

Osmanlı ve Avrupa'yı kıyaslamayı ve bazı benzerlikler kurmayı da ihmal etmez. Yazara göre Osmanlı'da nasıl "efkâr-ı atika"cular ve "efkâr-i cedide"çiler varsa Avrupa'da da bunlar mevcuttur. Aradaki fark şudur: Osmanlı'da bu iki grup birbirinden radikal bir biçimde ayrılmalarına karşın, Avrupa'da bu radikal tavrın görülmemesidir: "Avrupa'da ise bu iki sınıf halk çoktan beri yekdiğerinden tebaüd

eylemekte buldukları cihetle araları pek ziyade açılmıştır”<sup>52</sup> (48). Kitabındaki en dikkat çekici cümleler ise medeniyetinden tamamından ziyade, aile, ahlak ve adabımuâşerete ilişkin genel algıyı kırabilecek şu sözlerdir: “O ahlak-i kadimeyi “selime” diye tavsife bi’l-vücut şâyeste bulmak zaruriyattandır. Zira familyaca küçüklerin büyüklere hürmet ve tazimi ve büyüklerin küçüklere merhamet ve muhabbeti ve zevç ve zevce yekdiğerine riayeti gibi, an-asıl bizim Şark taraflarına mahsus olan adab-i maişet bunlarda tamamıyla mevcuttur.” (49). Ahlak-i kadimenin Avrupalısı ile Osmanlısı arasında bir ortaklık kurması sıradışıdır.

Asır sonunda çevirilerin bu iki bakışı –toptancı ve tasnif eden- birden yansıtan çeşitlerini görmek mümkündür. Cep romanlarında da bu çeşitlilik görülmektedir. Bu metinlerden ilki, daha çok *Şık* ve *Şipsevdi* gibi dönem tartışmasına dahil edilen telif romanları ile bilinen, Hüseyin Rahmi’nin *Paris’te Bir Teehhül’ü*<sup>53</sup>

<sup>52</sup> Ahmed Midhat’ın bu konudaki bakışını aktarmak yerinde olacaktır: “Efkâr-ı atika erbabına konservatör (conservateur) denilir ki asıl manası “muhafazakar” demektir. Evvelde mevcut olan şeyi değiştirmeyip alâ-halihi muhafazada sabit-kadem olanlar demek olur. Ama muhafazakarlık dahi birkaç sınıfa ayrılır. Siyasiyatta muhafazakar olanlar usul ve kavanin-i hazıra ve mevcudenin asla tebdil olunmaksızın muhafazası gayretinde bulunurlar. Diniyatta dahi muhafazakarlar vardır ki, dinlerine itikadları olmasa bile mücerret muhafazakar sınıfında buldukları için gayret-i diniyeyi kendilerine ziynet ittihaz etmişlerdir. (...) Ahval-i medeniyeye ait şeylerde dahi muhafazakarlık hüküm sürer.” (48-49). Ancak yazarın bu grubun karşısında radikalleri ve iki aşırı kutbun karşısına ise liberalleri koyduğu görülür: “Radikal kısmı konservatörlerin tamamıyla zıddıdır. Onlar diniyattan, siyasiyattan, ahlakiyattan vesairaden hiçbir şeyin suret-i atikasında kalmasını istemeyip her şeyin tebeddülünü isterler. (...) Konservatörler ile radikaller arasında vasati halk olarak bir büyük kısım daha vardır ki, onlara “liberal” tabir olunur. (...) Liberal kısmı konservatörler gibi her şeyi alâ-hâlihi muhafaza gayretinde bulunmaz. Fakat radikaller gibi mevcut olan her şeyi mutlaka değiştirmeye de kalkışmaz.” (52-53). Ahmed Midhat’ın daha taraftarı olduğu bakış ise bu sonuncusu gibi görünmektedir.

<sup>53</sup> Kapağında ya da başka bir yerde yazar bilgisi bulunmayan *Paris’te Bir Teehhül’ü* ile ilgili yazar adı önce Arakel’in bastığı esâmi-i kütüblerde bulunuyor. “Eser, Fransa meşâhir-i muharririnden (Arnolt)’un en güzel muntehâb âsârından olup” (16) şeklinde geçen ismin tam kaydı ise İslam Ansiklopedisi’nin “Hüseyin Rahmi Gürpınar” maddesinde “Arnold ve Jules Claretie” şeklinde yer alıyor. Arakel’in verdiği bu belirsiz Arnolt ismine karşılık, Arnolt isminde bir yazarın da bu isim veya içerikte bir eseri bulunamamıştır. Ancak F. Özlem Bay, “Fransız Edebiyatından Yapılan İlk Edebî Çeviriler Üzerine Analitik Bir Uygulama (1860-1900)” adlı yayımlanmamış doktora tezinde Paul de Cock’u işaret etmesine karşın, birtakım karışıklıklara atıf yaparak şöyle der: “Hüseyin Rahmi tarafından yapılan bu çevirinin, hangi yazarın romanından çevrildiği ile ilgili bilgiler kaynaklara göre değişmektedir. Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri* adlı eserinde, bu eserin orijinalini Emile Gobariau’ya ait göstermekte ancak eserin orijinal ismini vermemektedir. A. Selin Erkul Yağcı ise, *Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 and 1940* başlıklı çalışmasında bu eserin yazarını hiç belirtmemiştir. Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi’nde bulunan bu çevirinin kapağında ise eserin müellifi olarak Paul de Kock gösterilmektedir” (2013: 417)

(1891-Arakel), ikincisi Georges Ohnet'ten Hamdi Kenan'ın çevirdiği *İstenyo Markizi Yahut Meyyal-i Fena Bir Zekânın Saniha-i Ahiresi*<sup>54</sup> (1892-Arakel), üçüncü olarak Emmanuel Conzalés'ten (*Le Livre D'Amour*, 1841), İsmail Safa ve Ahmed Vefa çevirisi olan ve iki defa basılan *Vehametli Sevdalar*<sup>55</sup> (1892-1893-Arakel), dördüncü olarak Chateaubriand'dan (1802), dönemin en verimli yazar ve çevirmenlerinden Mehmed Celal'in iki kez basılan *René* (1893-1894-Şems) ve sonuncusu Bvden'den<sup>56</sup>, M. Ziver'in iki kez basılmış çevirisi *Raşel* (1896-1898-Rauf Bey) adlı eserleridir<sup>57</sup>. Ancak bu metinlere cep romanlarının formatı, paratekstlerinin göndermeleri vs. konuları sebebiyle değinilecekse de yakın metin okumaları yapılmayacaktır. Telif veya iktibas metinlerin inşa sürecine dâhil oluşları ile yetinilecektir.

Bu tezin beden ve zihin denetimi ve kontrolü meselesine odaklanan telif metinleri gibi, hatta bazen daha da açık biçimde, tercüme metinleri de arkadaş evliliği, intihar, çocuk kaybı, hastalık, erkeklik, gayrimeşru ilişkiler gibi konular etrafında dönmektedir. Santimantal görünen metinler olmalarına karşın, esasen özellikle zihnin rasyonelliğini bedenın sağlığı ve toplumsal kabullere bağlayan anlatımlar söz konusudur.

*Paris'te Bir Teehhül* basılan ilk tercüme cep romanıdır ve sayılan konuların en kapsamlı işlendiği metin olarak belirginleşir. Roman, servet ve statülerinin farklı olması sebebiyle evlenmelerine izin verilmeyen iki amca çocuğunun aşkını ele alır.

<sup>54</sup> Bay, çalışmasında bu çeviri için: “Bu hikaye, 1889'da yayımlanan Mariage Riche adlı derlemenin içinde yer almaktadır” (2013: 422) demektedir.

<sup>55</sup> Son çalışmalarda bu metnin müstakil kitap olarak basılmadan evvel tefrika da edilmiş olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Bkz.: <https://eresearch.ozyegin.edu.tr/xmlui/handle/10679/5612> . Erişim tarihi: 21.07.2019

<sup>56</sup> Erkul Katalogunda yazarın adının *Raşel*'in iki ayrı zamanda yapılmış çevirisinde farklı şekillerde yazıldığı görülür: Bvden ve Budin. Ancak her iki ismin de yazdığı orijinal esere hiçbir çalışmada, kaynakta ulaşılamadı.

<sup>57</sup> Seri oluşturmaya çalışan Arakel ve Şems'in telif metinlerine odaklanıldığı gibi, tercümelemlerde de sadece bu kitapçılardan metinlerine odaklanılacağından M. Ziver'in *Raşel*'i, çalışma kapsamından çıkarılmıştır.

Başkalarıyla evlenmek durumunda kalan âşıkların, kanunda boşanmak da yasak olduğu için gizlice kaçmaya çalışmaları ancak mecburen evlendirildiği başka bir kadının âşığını, kendi evinde yakalayınca öldürmeye teşebbüs eden genç adamın yargılanmasını ve adalet, kanunlar, romantik aşkın toplumsal durumu, ailelerin servet için sevenleri ayırması konularını mercek altına alır.

Arakel, daha eser okunmadan okuma sürecimizi etkileyecek esâmi-i kütübünde: “Arnolt” a ait eserin: “Teehhül edecekler beyninde en ziyade aranılacak cihet muhabbet-i mütekaabile olup bu husus-ı mühimi sair her nev’i menâfi’-i maddiyeye takdim etmek zarûrettir. Eserin mündericâtında onu tasvir etmektedir”<sup>58</sup> (Arakel 1310:16-17) der. Eserin evlenecekler arasında aranması gereken en önemli şeyin karşılıklı sevgi / aşk olduğunun altını sürekli çizmesi, hukuki ve toplumsal bakışın eleştirilmesi anlatının en önemli yönüdür. Özellikle savcının ahlaki ve kanuni söylemi beraber yürüten nutuğunda, suçlu görülenleri, âşık gençlerden ziyade toplum ve aileler olarak hedefe koyması ilginçtir:

Emin olunuz ki en büyük günahkârlar şimdiye kadar sözü hep kendilerine hitap etmiş olduğumuz şu genç çocuklar değildir. Kanun asıl müttehemlere kadar erişmekten âciz bulunuyor. Fakat cenab-i hakk âdildir. Onları kendi adalet-i ilahisiyle tedib eder. Daha şimdiden saadet, rahat ve namuslarını selb ederek bu mecazâtın mukaddematını göstermiştir. Evet en büyük günahkârlar şunlardır ki çocuklarını tezvic etmek için ne kalbinin meylanını nazar-ı dikkate almışlar ne de akd

---

<sup>58</sup> Eserde aslına sadakat ne kadardır tartışması bir yana, bu romanda öteki cep romanlarından farklı olarak çevirmeni Hüseyin Rahmi’nin kendi fikirlerini açıkladığı, oldukça uzun bir dipnot bulunmaktadır. Yazarın istenmeyen bir evlilik gerçekleştiren ve birbirlerine hiçbir ilgi ve tutku hissetmeyen bir kadınla adamın tabiaten birbirlerine bu kadar benzerken zaten bunu hissedemeyeceklerine mütercim itiraz eder. Uzun uzun hayvanların benzerleri ve farklı olanlar ile ilişkisine değinir, sonra da bu durum doğru olsaydı örneğin Amerikalıların Kızılderililerin güzellerine (burada yine bir ötekileşme okunur) âşık olacaklarını söyler. Farklılığın altını çizen yazara bu itirazı yaparken, istisnalar için bir şey denemeyeceğini de belirtir (28).

eyledikleri mukavele hükmüne riayet gösterememekten endişe etmişlerdir! Evet! İşte bu peder, bu valide tezevvüç denilen şeyin evvel-emrde tarafeynin yekdiğerinden hoşlanmaları esası üzerine akd eylemesi lazım geleceği husus-i mühimini asla nazar-i itibara almayarak evlatları üzerindeki nüfuzlarını suistimal ile birbirine perestiş eden iki sevda-zedeyi yekdiğerinden ayırıp beynlerinde asla muhabbet olmayıp başkalarıyla tezvic eylemişlerdir. Yine evet! En büyük günah sahipleri bu peder ile validedir ki iki kişi beyninde bir rabıta-i ebediye demek olan nikah resmindeki kutsiyeti iki servetin birleşmesi suretinden ibaret addederek altın meselesini hüsn-i imtizac zevciye hususuna takdim etmişlerdir. (1891: 83-84)

Nutkunun sonuna doğru bu olan bitenin diğer ailelere de ders olması gerektiğini söylemesi bir yana, görülen eylemler için kanunlara işaret ederken, tespit edilemeyen, cezalandırılmayan sorumluların cezası için dinî söyleme ve ilahi adalete başvurması da dikkati çeker. II. Abdülhamid Dönemi Osmanlısı'nda kullanılan söylem biçimleri ile bu açıdan benzeşmesi söz konusudur. Yani dinî söylemin sembolikliğinden faydalanmaları sebebiyle ortaklaşırlar.

Georges Ohnet'ten Hamdi Kenan'ın çevirdiği *İstenyo Markizi Yahut Meyyal-i Fena Bir Zekânın Saniha-i Ahiresi* (1892) Arakel'den çıkan ikinci çeviri romandır. Romanda, İstenyo Markizi adında ünlü bir müzisyenin konserine gelen Dezi'yle birbirlerine âşık olmalarını, kızın babası kabul etmeyince genç kadının İstenyo'ya kaçması ve ikisinin evlenmelerini ve bu evlilik sürecinde yaşanan acı olayları anlatır. Romanın en dikkat çekici yanı aşk evliliği fikrini savunurken dahi bu iki gence çok büyük acılar yaşatması ve romanı yine acı bir sonla bitirmesidir. Yaşanan bütün trajediye rağmen romantik ilişkinin olumsuzlanmadığı, baba otoritesinin doğru değil

yanlış sonuçlarına gönderme yapan bu çevirinin, âşıklara değil ama ailelere ders olma potansiyeli taşımasıyla dikkat çekici olduğu görülür. Zira aşkın başladığı ilk günden kadının öldüğü güne kadar tüm roman sadakat ve aşk dolu bir ilişki biçimi çizerken, okurun zihninde ailenin istemediği evliliklerin kötü sonları mesajını vermesine imkân yoktur.

*Vehametli Sevdalar* (1893) İsmail Safa ve Ahmed Vefa'nın Emmanuel Conzales'ten çevirdikleri bir romandır. Arakel esâmi-i kütübünde eserin içeriğine ilişkin şunları söyler:

‘Dünya güzeli’ tabîrine şâyân bir kadının; afet, ismet ve son derece metânet-i kalbini, kendisinin dil-dâde ve sevdâ-zedesini bulunan bir zencînin fevkalâde fedâkârlığını, zâdegândan bir efendinin ulüvv-cenâb ve sümüvv-himmetini, elhâsıl sâir bazı eşhâsın hiyel ve desâisine ve bu yüzden dûçâr oldukları her nev felâkete karşı ibrâz eyledikleri metânet ve istikâmet gibi fezâil-i âliyeyi tecessüm edercesine yazılmış azîm vakaları, vahîm manzaları irae eder. (1312: 28-29)

Romanın olay örgüsü ile Arakel'in romanı özetleyişi arasında, “öteki” konumundaki Amerikalı “zenci köle”nin niyet ve tasviri arasında mühim bir fark olduğunu belirtmek gerekir. Zira romanda sözü edilen köle hem sahibi adamdan hem de âşık olduğu ama aynı anda öldürmek istediği sahibesinden nefret etmektedir. Ancak bir diğer düşündürücü yan, hikâyede kadının hangi sosyal sınıf ya da ırktan olursa olsun bir şekilde elde edilmek ve kötülük yapılmak istenen oluşu ve bu sebeple de erkek karakterlerin daima olumsuz plan ve tasvirlerle eylemlerinin aşığılanması biçiminde gelişmesidir.

Şems'ten basılan *René* ise Mehmed Celal'in Chateaubriand'dan aynı adla çevirdiği romanıdır. Hemen hiçbir aşk hikâyesini haiz olmayan eser, çeviri için ilginç bir tercihtir. Adeta varoluş ağrıları çeken René adlı genç adamın, geçmişini anlattığı bu romanda, kafasında sürekli bir intihar fikriyle diyar diyar dolaşmasını ama ne yaşayabilmenin ne ölebilmeyenin bir yolunu bulamayışını anlatır. Ablasının yalvarışları ile intihar etmemiş olsa da buhranlarını uzun uzun dinler okuyucu ve muhatapları. İntiharın yaygınlaşmaya başladığı bir süreçte böyle bir metnin çevrilme tercihi çok şaşırtıcı olmamakla birlikte mesajının ne olabileceği öteki romanlar kadar belirgin değildir.

Çevirilerde genel tercih aşk hikâyelerinden yana olmakla ve genellikle romantik ilişkinin olumlanması ama öte yandan farklı olumsuz erkekliklerin iğreti çizilmesi şeklinde seyretmektedir. Buna karşın *Vehametli Sevdalar* dışındakilerde Batı'nın ahlakının olumsuzlanmadığı olay örgülerine yönelim söz konusu olmuştur. *René* gibi romantik ilişki dışında kurgulanan bir romanın dahi, hem Batı'da meşhur bir eser olması hem de intiharı olumsuzlaması gibi tercihlerle çeviri cep romanları arasına katıldığını düşündürmektedir. Bu sebeple çeviri cep romanlarının, büyük bir genellemeyi doğrulayacak sayıda olmamalarına karşın, Avrupa'nın ahlaki bazı yönlerinden, en azından romantik ilişkilerin kuruluş biçimleriyle, etkilenme isteği yani bir örnek teşkil etme amacıyla iki yayıncının ve bilhassa Arakel'in serileri arasına katıldıkları söylenebilir.

Romanın parlak çağına tekabül eden romantizmin, Alman romantizmi ile ilişkisi, hızlı ve belirsiz modernleşme karşısında birtakım “değerleri” ve “kurumları” koruma kaygısında tebellür eder. *Genç Werther'in Acıları* bunun örneklerindedir. Tanzimat entelektüelinin paradoksu da buradadır. Hem Avrupalılaşmayı isteyen hem de buna karşı birtakım kavramları “koruma” ihtiyacı duyan Osmanlı ediplerinin



eserlerine yansıyan kaygı bundan kaynaklanmaktadır. Bu yüzden mesajları bakımından *ambiguous* metinler ortaya çıkmıştır. Alman romantizminin edebiyattaki yansımaları ile yaşadığı telaş ve endişelerin, Osmanlı'nın ilk dönem aydın-düşünür ve yazarlarınca geç ödünçlenmiş bir pratik olduğundan bahsedilebilir ya da daha doğru ifade etmek gerekirse bu durum, bir ödünçlemeden çok, benzer durumlar karşısında benzer reflekslerin geliştirilmesi olarak okunabilir.

Henrich Heine'nin *Romantizm Okulu*'nda Fransız romantizminden oldukça farklı olarak konumlandığı Alman romantizmini açıklarken altını çizdiği şey, tinsel açıdan bir eskiye tutunuştur. Heine'a göre bu okul: "kendisini şarkılarında, resimlerinde ve yapılarında, sanatta ve yaşamda gösterdiği haliyle Ortaçağ şiirinin yeniden doğuşundan başka bir şey değildi. Ama bu şiirin kaynağı Hıristiyanlıktaydı, o Mesih'in kanından filizlenmiş bir çile çiçeğiydi" (2015: 40). Tanzimat'ta zaman zaman İslami, tinsel bazı yöntemlere sığınılmışsa da bilhassa asır sonu yazarında İslami açıdan sembolik bir kullanımın çok ötesine geçilmediği görülür. Bu sebeple ilk dönemde belirginleşen reflekslerin asır sonunda modern denetleme biçimlerine dönüştürüldüğü söylenebilir.

Tanzimat'la birlikte daha sistemli ve hızlı bir biçimde Batılılaşma ya da modernleşme yoluna giren Osmanlı dünyasında hem bu süreci yöneten ve yönlendiren, hem de toplumu kontrol etmek isteyen bir "iktidar" okuması söz konusudur. Aydın, gazeteci ve yazarlar da belli ölçülerde iktidarın paydaşları olarak bu okumayı metinlerinde yansıtırılar. Bir sonraki bölümde tartışılacak olan modernleşme ve "ideal arayışı" da böyle bir arayıştır. Bu arayış her zaman bir sonuca ermemiş olsa da asır sonunda hem devletin hem de yazarların birtakım denetlemeler ve disipline etme yöntemleri ile kurmacalarda ideal, modern Osmanlı ailesinin imkânlarını sorgulayışını, metinlerin ana kaygısı olarak okumaya olanaklı kılmıştır.

Bunun için öncelikle modernleşme ve modern aile imkânı konusunda nasıl bir düşünce pratiği olduğuna değinmek gerekecektir.



## 2. BÖLÜM

### OSMANLI MODERNLEŞMESİNDE AİLE, TOPLUMSAL CİNSİYET VE İDEAL ARAYIŞI

Osmanlı'nın 19. yüzyılda Batı ile yaşanan derin etkileşimi ile açıklanan dönüşümünü, tarih ve edebiyat-kültür ilişkilerinin iç içeliği ile düşünülebilmesi imkânını doğuran roman, tiyatro ve hikâye türlerinin bazı kanonik örnekleri ile okuma çalışmaları, modernleşme sürecinin temel çizgilerini göstermesi açısından pek çok veri sunmaktadır. Ancak bu dönüşümün nasıl adlandırıldığı ve algılandığından başlayarak yeniden düşünme ve değerlendirme imkânlarını özellikle kanonik olmayan diğer eserler üzerinden gözden geçirmek gerekir.

#### A) Osmanlı Modernleşmesini Yeniden Düşünmek

Tanzimat'ın hemen öncesinde, Mustafa Sami, Sadık Rifat Paşa, ve Mustafa Reşid Paşa'nın<sup>59</sup> "civilisation"u anlattığı hatta tanıttığı 1838'den beri<sup>60</sup> 'temeddün'

---

<sup>59</sup> Burada Mustafa Sami, Mustafa Reşid Paşa ve Sadık Rifat Paşa üzerine ilgi çekici yorumları ile Alp Eren Topal'ın *Birikim* Nisan 2019 sayısındaki "Gelenek, *Bildung* ve Muhafazakârlık: Bir Kavramsal Analiz Denemesi" adlı yazısını anmak gerekir. Bu yazıda (basılmamış doktora tezine atıfla, Mustafa Sami'nin Avrupa'da gördüğü bilime hayranlığına ve bunu Osmanlı'ya ithale ikna için bilimin Avrupa'ya Osmanlı'dan gittiğinin iknasına değinen yazar, Mustafa Reşid'in yenilikçi anlayışına karşın da Rifat Paşa'nın gelenekçi ve muhafazakâr olduğunu söyler (41) ve şöyle der: "Rifat Paşa nezdinde söz konusu olan kristalleşen bir gelenek kavramı değil, bilakis dönemin (*modernleşme çabasındaki devletin*) ihtiyaçlarına göre yeniden üretilmiş, biçim ve içeriğine müdahale edilmiş ve yeni bir ruh kazandırılmış bir vakıa olarak gelenektir. Sami Efendi'deki bariz hudut koyma ve ithalati meşrulaştırma çabasına hiç rastlamayız Rifat Paşa'nın düşüncesinde." (vurgu yazara ait, 42)

<sup>60</sup> Mustafa Sami'nin *Avrupa Risalesi* ve Sadık Rifat Paşa'nın çeşitli yazıları ile yapılan bu tanıtlar için Niyazi Berkes ilkinde özellikle bilim ve aydınlanmanın altının çizildiğini, ikincisinde ise özellikle tabii haklar ve rasyonel bir devlet yönetimine vurgu yapıldığını belirtir (*Türkiye'de Çağdaşlaşma* 202).

yani medenileşmek / uygarlaşmak / modernleşmek kavramlarının sonraki eleştiri metinlerinde karşılığı "batılılaşmak" olarak yerini bulur.<sup>61</sup> Buna karşılık Doğu'nun kendi konumunu belirginleştirme mücadelesinin de Batı'ya göre yapıldığı ve "temeddün" etmek ile Osmanlı kültürü ve daha çok İslam medeniyetinin özelliklerini muhafaza etmek arasında gidip gelen sosyo-kültürel yaşamın dönüşümü için birtakım eleştiri ve / veya inşa metinlerinin varlığı söz konusu edildiği görülür. Genel tartışmada "batılılaşmak" ve "modernleşmek" kelimelerinin seçiminde dahi, aslında döneme dair temel krizi ve konumlanma çabasını izlemek mümkündür.

Öte yandan bu tartışmanın temelinde yatan kompleksi bir yana bırakarak, Batı'yla ilk ve görece ilerleyen ilişkileri çok daha öncesine götürmek mümkün olsa dahi, 19. yüzyılda siyasi konjonktürün değişimi, güç kaybının kabullenilişi ama devletin bekâsının muhafazası için girişilen (tavandan tabana doğru yapılan) bazı eğitime ve yönlendirmeler ile radikal adımlar atıldığı görülür. Böyle başladığı için de -tabandan olmasa da- Osmanlı aydın-yazar-gazeteci pek çok ismin, matbaa kapitalizminin ilk adımlarının hissedildiği 1870'lerden itibaren bu meseleyi de merkeze alan kurmaca olan veya olmayan, birtakım metinler kaleme aldıkları görülmektedir. Sonraki eleştiri metinlerinde bunların bir tür "aşırı ya da yanlış Batılılaşmanın" hicvedildiği metinler olduğunun altı sıklıkla çizilir. Buna rağmen, meselenin tek merkezinin Batı değil, aslında kendi çerçevesinin parçalarından biri Batı olsa dahi, Doğu'nun kendi konumu ve kendi geçmişi ve gelenekleri ile de ilgili olduğunu akıldan çıkarmamak gerekir.

---

<sup>61</sup> Berkes, Reşat Kaynar'ın *Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat* adlı çalışmasına atıf yapar dipnotlarında ve Reşit Paşa'nın direktif vererek *Takvim-i Vakayi*'nin Fransızca baskıları gönderildikçe elçilikte çalışan basın özetleyicisi aracılığı ile Fransa basınına padişahın başarıları, özellikle "sivilizasyon usûlü-ü mergubesini" her yanda uygulamakta olduğunun duyurulmasını söyler (211).

Dönemin okumasının Cumhuriyet sonrası yapılanışında ve kanonun oluşturuluşundaki ideolojik tavır, sorunun “ yanlış batılılaşma” veya “aşırı batılılaşma”<sup>62</sup> yani züppeleşme, ahlaksızlaşma ve bir yandan -kimliksizleşme değil- çoklu ve çarpık bir kimlikleşme olarak görülmesi konusunun metinlerde nasıl eleştirildiği üzerinden şekillenir. Bütün teknik ve çağcıl yönelimlere karşın bilhassa edebiyat eleştirisi ve edebiyat tarihi metinlerinde, dönem için örneklenen yazarların ve bu yazarların da söz konusu edilen birkaç metnin bu düşünme biçimini doğrulamak için kullanılmaları ve dönemin de böyle bir genelleştirme ile okunması söz konusudur.

Batılı kültürün ve ahlakın modernleşme sürecinin eksenine oturtulması ve buradan yola çıkan dönemdeki bazı tartışmaları ve dönem sonrasındaki kanonik eleştiriyi anlayabilmek için, sözü edilen modernleşme / uygarlaşma sürecini Batı merkezli de okumak gerekir. Çünkü bu durumda alımlanan Batı ile yorumlanan Batı'nın evrimi, dönem içi tartışmaların ve sonraki eleştirilerin zemininin sağlamlığını okumak için daha sağlıklı veriler sunacaktır. Üstelik böylece Doğu'nun Batı'ya karşı aldığı söylenen tavrın gerçekten yalnızca Batı'ya doğru olup olmadığı da ele alınan konular ve oluşturulan tipler üzerinden yeniden değerlendirilebilecektir ve bunun yanı sıra Batı ile kurduğu ilişki biçimi daha farklı bir açıdan görülebilecektir.

Batı'nın uygarlaşma macerası ile Doğu'nun geçirdiği süreç, birtakım benzerlikler göstermekle birlikte farklılıkları da bünyesinde barındırır. Norbert Elias'ın *Uygarlaşma Süreci* adlı kitabı, Avrupa'nın uygarlaşma sürecini çok yönlü ele alan metinlerden biridir. Elias bu eserinde toplumsal ilişkileri sürekli ve sonsuz bir akış halinde kavramsallaştırır ve medeniyetlerden değil, medenileşme

---

<sup>62</sup> Bkz. Örneğin Şerif Mardin ve Berna Moran'ın Türk modernleşmesi üzerine yazdıkları.

süreçlerinden bahseder. Medenileşmenin / uygarlaşmanın bazı denetim mekanizmalarının dönüşümü ile gerçekleştiğinin altını çizer. Elias, duyu denetim modelleri ve standartlarının, farklı gelişim aşamalarındaki toplumlarda, hatta aynı toplumun değişik katmanlarında dahi farklılık gösterebileceğine ilişkin görece gerçekleştirilebilen sayısız gözlemde bulunmanın mümkün olduğunu söyler (9). Birey ve toplum ilişkisinin de birbirinden bağımsız olmadığına işaret eden Elias, uygar olma konusunda bir toplumun bireylerinin ancak eskiye göre bir uygarlaşmasının varlığından söz edilebileceğini belirtir (19). Bu da örneğin Ortaçağ'dan sonra insanların duygulanım ve davranış biçimindeki değişimlerden ileri gelmektedir.

Bu değişimler için Elias, önce sınıfsal bir ayrışmanın ve üst tabakanın kendini aşağıdan ayıran bazı davranış ve duygulanım kalıpları oluşturmaya başladığını anlatır. Saray aristokrasisi ile başlayan değişim ise saray burjuvazisi ile zamanla ortak özellikler göstermeye başlar. Elias bunun, aynı dili konuşan, aynı kitapları okuyan bu kesimlerin belirli bir aşamadan sonra aynı davranış biçimlerine sahip olmalarına bağlar. Burjuvazi bir “ulus” haline geldiğinde ise aslında özgün olarak saraya ait olan ve belirli oranda saray aristokrasisinin, daha sonra da saraylı burjuva grupların ayırıcı toplumsal karakterini oluşturan özelliklerin, giderek güçlü bir şekilde yaygınlaştığını ve belirli bir dönüşüm geçirerek ulusal karakter haline geldiğini söyler. Bu değişim, üslup anlayışı, insanlar arasındaki ilişkilerin, duygulanım modellerinin biçimi, nezaket konusundaki değer yargıları, iyi ve güzel konuşmaya verilen önem, sözlü dilin öne çıkışı ve daha birçok özelliği kapsar (112). Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde çok önemli bir yer tutan beden denetimi ve cinsellik meselesini de yeniden bu özellikler arasında saymak gerekir.

Çalışmasında uzun uzun Talcott Parsons'un fikirlerini eleştiren Elias, Parsons'un toplumsal dönüşümü, normalde denge halindeki bir toplumsal sistemin rastlantıya dayalı ve dış kaynaklı bir bozulma belirtisi saydığı, bu durumda da bozulma halindeki toplumun yeniden denge durumuna ulaşmaya çalıştığı (20) şeklindeki düşüncesine karşı çıkar. Çünkü toplumsal dönüşümü bir geçiş süreci sayan Parsons'a karşılık Elias'a göre dönüşümler bir toplumun normal özelliklerinden kaynaklanır (21). Elias'ın bu itirazı düşündürücüdür, bilhassa Osmanlı modernleşmesi düşünüldüğünde de akla bazı sorular getirir: Doğal süreç denen şey nasıl denetim ile açıklanabilir? Bu, Elias'ın bir kavramsal handikapı mıdır, yoksa doğallıktan kastı kültürel krizlerin ve karşılaşmaların da doğal oluşu mudur? Elias, değişimin ikili (*ambiguous*) yapısına dikkat çekiyor. Parsons ise değişimi istikrarlı düzenler ve kararlı duraklar arasında bir "geçiş (dolayısıyla geçicilik) hali" olarak görüyor. Bu da medenîleşme süreçlerine ilişkin söyleminde Elias'ın kültürel kriz dönemlerini de doğal bulduğuna işaret etmektedir.

Arus Yumul, "Bitmemiş Bir Proje Olarak Beden" adlı yazısında, M. Mauss'tan alıntılıyarak medeni beden, birbirlerine zıt özleri olduğu kabul edilen doğa / kültür kavram çifti arasındaki ikili karşıtlığın kültür kutbunda duranın beden olduğunu, artık doğal davranmadığını, aksine kişilerin onu nasıl kullanacakları, yani belirli bir kültür ve topluma özgü "beden teknikleri" konusunda uzmanlaştıklarını aktardıktan sonra, Elias'ın bedenini değiştirilebilirliği ön kabulüne dayanan, bedeni bir proje olarak algılayan Batılı görüşün ardında yatan etmenleri anlamayı kolaylaştırdığını söyler ve ekler: "Proje haline gelen beden kişinin kimliğinin bir parçası haline dönüşüp, bu kimliğe uygun olarak yeniden inşa edilmeye çalışılıyor" (*Toplum ve Bilim*, 2000: 39).

Batının medenileşme sürecini doğuran beden, Mihail Bakhtin'in biçimsiz (grotesk) beden ifadesinde anlaşılan ve medenileşmeyi mümkün kılacak bedensel öz denetimden yoksun olan bedendir. Ancak adabımuâşeretin özellikle bu groteskliği yaratan eksikliği meselesi Batı modernleşmesinde belirgindir. Foucault, *Cinselliğin Tarihi*'nde Batı'nın davranış biçimleri üzerine şunları söyler:

[XVII. yüzyılın başına kadar] davranışlar hiç de gizlilik peşinde değildi; sözcükler fazla duraksamaya, şeyler de pek çehre değiştirmeye gereksinmeksizin söylenirdi; insanların, yasak olanla hoşgörülü bir içli dışlılığı vardı. Kaba, müstehcen ve uygunsuz olanın ölçütleri, XIX. yüzyıllıklerle karşılaştırıldığında oldukça gevşekti. Doğrudan hareketler, utanmasız söylemler, gözle görülür taşkınlıklar, gözler önüne serilen ve kolayca birbirine sarılan vücutlar, yetişkinlerin gülüşleri arasında sıkılmadan ve rezalete neden olmadan dolaşan fırlama çocuklar: Bedenler "cazibelerini sergiliyordu". (vurgu yazara ait, 2015:11)

Batı'da bu belirgin eksiklik meselesi söz konusu iken, en azından modernleşme sorunsalının yoğun bir biçimde işlendiği Osmanlı kanonik 19. yüzyıl kurmacasında bu kerte bir form olarak çizilen bir karakter görülmez. Giyim-kuşam ve davranış formunda absürde yakın davranışlarda bulunan karakterler ise "özenti" ama oturmamış bir moda anlayışı ile açıklanırlar. Asır sonunda yaşam tarzında oluşmuş belirgin değişimler metinlerde moda ve davranış tarzının daha çok oturduğu, en azından belirli bir sosyal ve ekonomik zümre içinde, giyim kuşam ve davranışların ilk metinlere kıyasla bir gülünçleşme amacı ve sonucu göstermeyen karakterleri daha çok işlediği görülür. Ancak burada genellikle bütün bir Osmanlı insanından çok, şehirli (İstanbul) ve daha ziyade orta veya üst sınıf bir insanın davranış kodlarının



metinlerde yer bulduğu da hatırlanmalıdır. Çünkü mesele iktidar sınıflarının toplum modelliği üzerinden kavranır. Bu sınıflar çözülsün, toplum da çözülür. Zira toplum bizatihi bu sınıflardır. Bu yüzden Cumhuriyet'teki gibi bütünlüklü bir proje halini alan ve yazarların ötesinde tam bir devlet politikası ve yönlendirmesi taşımayan bir medenileştirme çizgisi olduğu da belirtilmelidir. Yani doğrudan yönlendirme olmadığını, çünkü bunun kurumlarının henüz asır sonuna değin pek oluşturulmadığını söylemek gerekir. Bir de bu süreçte henüz toplum ile reyanın ayrılmamış olduğunun ve ancak Cumhuriyet'in bir toplum yaratmaya giriştiğinin altını çizmek gerekmektedir. Buna rağmen, ortak bir proje söz konusu değilse de, asrın ikinci yarısından itibaren ancak özellikle Abdülhamid döneminde çeşitli nüfus ve sağlık politikalarının hayata geçirilmeye çalışıldığı ve özellikle sağlık temelli kurumların açıldığını görürüz.

Bu hareketlenmeye ilişkin devletin izlediği politikanın temsillerini kurmaca metinlerde görebilme imkânı da vardır. Cumhuriyet'te bütünüyle adabımuâşeret romanları olarak işlev gören popüler aşk romanlarında<sup>63</sup> olduğu gibi Avrupa modernleşmesi ile paralelliği daha yüksek bir özellik göstermese de, 19. yüzyıl romanında da beden denetiminin, aşk anlatılarını yönlendirdiği, tartışma metinlerinin önemli bir kısmının merkezinde de bu denetim konusunun olduğu görülmektedir.

Doğu'nun ve Batı'nın ikili karşıtlık olarak okunmasından doğan sorunlu düşünme biçimi ile oluşan bir okuma ve eleştiri pratiğinin Türk modernleşmesi nezdinde doğurduğu sonuç, özellikle roman okumaları üzerinde belli bir eleştiri biçimini de dayatır görünmektedir. Ortaya çıkan sonuçta Doğulu kimliğin tez, Batılı

---

<sup>63</sup> Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümünde Aslı Güneş tarafından yazılan "Kemalist Modernleşmenin Adab-ı Muâşeret Romanları: Popüler Aşk Anlatıları" adlı yüksek lisans tezinde yapılan bir belirmedir. Güneş: "Modern hayatın medeni simge ve ayinlerle yerleştirilmeye çalışılması, "imaj" yaratmada önemli rolü olan adab-ı muâşeret kitaplarını modernleşme hareketinin "kılavuz" kitapları hâline getirir" (92) der.

kültürün antitez olarak okunması, ya tezci bir muhafazakarlığın dönemsel kabulüne ya da ilerleyen süreçlerde bir sentez arayışının imkânını düşünmeye ve aramaya yöneltmiştir.

Dror Ze'evi, *Müslüman Osmanlı Toplumunda Arzu ve Aşk: 1500-1900* adlı çalışmasında cinsel söylemler açısından, modernitenin diğer yanlarında olduğu gibi değiştirme, susturma, gerçeği gizleme ya da sansürleme girişimlerinin derin bir inançtan kaynaklanmadığını, eski cinsel söylemler parçalara ayrılrsa da yerlerine yeni bir meta söylem çıkmadığını ifade eder. Laquer ve Foucault'nun söylemlerini olumlayarak Batı'da cinselliği tartışan eski biçimlerin bu yüzyılda ortadan kaybolduğunu, kısa zamanda yerlerini yeni biçimlerin aldığını belirtir. Ancak bu değişim Avrupa'daki kapsamlı toplumsal ve siyasi dönüşümün sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Kamusal alanda kadınlara düşen yeni roller, nüfus artışıdaki denetimleri arttırma, erkekliğin, kadınlığın, cinselliğin ve cinsiyetin yeni tanımları ile özel yaşam konusundaki yeni kavramlar söz konusudur. Ze'evi, Osmanlı dünyasında ise bu sürecin tersine döndüğünü, cinsel söylemdeki değişimlerin toplum ve siyasetten önce gerçekleştiğini söyler. Ona göre eski söylemden duyulan utanç kendiliğinden yeni bir söylem yaratamamıştı (2008: 194). Ze'evi'nin vurguladığı cinsel söylem üzerine inen sessizlik perdesi kanunnameler, karagöz oyunları, rüya tabirleri gibi senaryolarda sterilleşen bir dile kavuşur. Bunun dışında da pek çok kanonik Tanzimat kurmacasında açıkça cinselliğe yaklaşan, daha doğrusu arzunun tehlikeli kıyılarında gezinen karakterler ya alaya alınmış ya felakete uğramıştır.

Erkekler açısından durum böyle iken, kadınlar açısından bakıldığında cinsel arzu sahibi olan Müslüman ve orta-üst sınıf bir genç kadının yaşayabileceği bir kurmaca asır sonuna kadar olmamıştır. Ze'evi, bu susturmanın yalnızca devletin dahil olduğu bir süreç olmadığını, 19.yüzyılda basın-yayın, yazarlar ve kurmacalar

üzerinden de şekillendiğini söyleyecektir<sup>64</sup>. Ancak bu durum, Ze’evi’nin söz ettiği gibi tümünden bir sessizlik midir, yoksa onun sözünü ettiği senaryolarda görece grotesk de sayılabilecek olanların modernleşme adı altında kontrol altına alınması yani bir denetim çabası da sayılabilir mi? Üstelik ifade biçimlerinin değiştiği örnekler de göz önünde bulundurulduğunda, buna tümünden bir “suskunluk” demek doğru mudur? Batı karşısındaki aşağılık kompleksi ile kendi geçmişi karşısındaki modern üstünlük iddiasını birleştiren ve her ikisini de kendi rasyonelliği içinde denetime tâbi tutan bir mekanizmadan söz edilemez mi? Doğu, Ze’evi’ye göre, kendini cinsel denetime sokarken, cinsellik mekânlarını da burjuvaların yaşadığı Avrupa tarzı yeni mahalleler ve şehir dışında hızla gelişen banliyölere taşır. Ze’evi, bu cinsel etkinliğin fahişelikten erkeklerle kadınların buluşabildiği mekânlara kadar farklılıklar içerdiğini söyler (172). Asır sonunda ise Batılılık ana-eksen tartışma konusu gibi daha az çizilirken, hâne içlerine ve bireysel ve daha çok aile kurma hedefindeki romantik ilişkilere yönelindiği söylenebilir. Böylelikle kurulmaya çalışılan bir ilişkiler ağı, kimlikler ve yeni denetimlerden söz etmek mümkün olur.

Batı ile Doğu arasındaki birbirine karşı kimlik inşası ve tanımlaması, Irvin Cemil Schick’in de pek çok çalışmasında işaret ettiği gibi mekânsallık üzerinden kurulmaktadır. Osmanlı’nın kendi modernleşme krizi sırasında cinsel söylem ve ahlak açısından çizdiği portreyi anlamayı kolaştırarak olan, Batı’nın Doğu’ya ve dolayısıyla kendine bakışını okumaya çalışmaktır. Osmanlı modernleşmesinin en sorunlu ayaklarından biri olan ve daha sonra Cumhuriyet’in kuruluşunda da sıklıkla problematize edilen, düzenlenmeye çalışılan toplumsal cinsiyet, kadınlık, erkeklik, kadının ve erkeğin toplumsal konumları konusunda karşı bakış açısını görmek Osmanlı’nın da kendini tanımlayış ve düzenleyişinin iki temel nedeninden biri

---

<sup>64</sup> Hem bu çalışmanın içeriği hem de çalışmada atfı yapılacak tezler, kitaplar ve makalelerin bir kısmı Ze’evi’nin bu sessizleşme, suskunluk çıkarımını olumsuzlamaktadır.

olmuştur. Schick'in, *Batının Cinsel Kıyısı* adlı çalışmasında Batı'yı ve dolayısıyla kendini tanımladığı metinleri bir mekânsallık üzerinden okumaya çalıştığı belirtilmişti. Schick, Edward Soja'nın toplumsal yaşamın mekânsal-zamansal yapılandırılmasının, toplumsal eylem ve ilişkinin nasıl maddi olarak oluşturulduğu, somutlaştırıldığı fikrini özetler ve ekler: "Toplumsal mekân, toplumsal uygulamalar için yansız bir ortam veyahut onların edilgin bir sonucu olmanın ötesinde[dir]" (2001: 5).

Tez boyunca iddia edilecek olan kültürel rasyonalizasyona temel oluşturan "yeni birey inşası" aslında tam da toplumsal eylem ve metinsel söylem düzeyindeki kuruluş süreçlerini kapsıyor olduğundan, Schick'in belirlemeleri önemli bir destekleyici unsur olacaktır. İnşacı bakış açısıyla ilgili Derrida ve Foucault'nun metinsel ve söylemsel olana verdikleri öncelik ile, Bourdieu ve Elias'ın deneyim ve toplumsal ilişkilere verdikleri öncelik meselesinin bir itirazını yaparak, bu iki seçeneğin neden birbirini dışlamak zorunda olduğunu anlamadığını belirten Schick, benliğin ve dünyanın inşa süreçleri ile ilgili şunları söyler:

Kişi belli bir konumsallıktan ve belli bir dünya görüşü veya değerler kümesiyle uyum içinde, belli önkavrayışların veya zihinsel modellerin yardımıyla verileri yorumlayarak ve onlara belli parametreler içinde tepki göstererek hareket eder ki, bunların hepsinin kökü kimlikte yatar. Aynı zamanda kimlik asla "tamamlanmaz"; aksine sürekli inşa edilir. Daha açık ifade edecek olursak, kimlik bir nesne değil, bir *süreç*'tir. Üstelik bu süreç tekdüze değildir: Bunalım ve geçiş dönemleri, çoğunlukla bilhassa yoğun kimlik inşa evreleridir. Dolayısıyla, de Lauretis'in toplumsal ciddiyete dair sözlerini biraz farklı bir biçimde ifade ederek, *kimliğin (bir) temsil olduğunu ve ister*

*kendine ister başkalarına dönük olsun, kimlik temsilinin aslında bizzat kimliğin inşası olduğunu söyleyebiliriz. (vurgu yazara ait, 17)*

Hem Schick'in hem de bu tezin altını çizdiği gibi anlatılar da bu anlatıların işaret ettiği hâneler de bu inşanın ve toplum mühendisliğinin gerçekleştirildiği ortamlar, mekânlardır. Görüldüğü kadarıyla 19. yüzyılda hem Batı'da hem Doğu'da ahlaki ve kültürel değerler yeniden inşa edilirken belli mekânsal belirlemelerin özellikle artarak kullanılması söz konusu olmuştur. Bu çizilen tablolar belli bir tahakküm, iktidar ve konum anlayışının mekândan bağımsız olamayacağını işaret eder. Mekâna dair söylemlerin iktidar ile olan ilişkisine dair Foucaultcu bir bakış açısı burada devreye girmektedir. Foucault'nun mekân fikrinden hareket eden Schick'in, "içkinlik kuralı"nı değiştirerek iktidarın devreye soktuğu içerme, dışlama, yahut merkeze alma ve kenara itme mekanizmaları olmazsa mekânsal inşanın var olamayacağına (39) dair söylemi/tezi düşünüldüğünde Avrupa ve Osmanlı'nın ve belki tüm kimlik üretimi süreçlerinin kendini kurarken dayandığı zemin belirlenebilmektedir.

19. asrın son çeyreğinde kurmaca eser veren yazar sayısı, eser sayısı ile eserlerin baskı sayılarına bakılarak Cumhuriyet sonrası oluşan eleştirinin içeriği, döneme ait hangi kitapların yeni harflere aktarıldığı ve hangi isimlerin kanon içinde yer aldığı düşünüldüğünde sözü edilen kimlik inşaları konusunda ilginç sonuçlar ortaya çıkmaktadır.

#### **A) Modernleşme Sancuları: Erkeklik ve Kadınlık Rollerinin Yeniden İnşası**

Serpil Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti* adlı kitabında bir ara-başlık atar: "Erken modernleşmenin eril tahayyülü: Modern aile reisi erkeklere dönüşüm". Bu başlığın altında söylediği ilk sözler bütün 19. yüzyıl eleştirisi metinlerinin, dönem yazılarında ve kurmacasında aradıklarını özetler niteliktedir. Bu tezde de ilişkisi

kurulan matbuaat kapitalizmi ile yayıncılık faaliyetleri ve inşa ilişkisine dair belirlemeleri Sancar da yapar. Ona göre sözü edilen biçimlendirmelerde, dönemin yeni modern kamusal iletişim araçlarının, yani dergi, gazete ve romanların çok önemli bir rolü olmuştur: “Çağın ruhuna uygun biçimde, yazı ile kendi kafalarındaki yeni toplum, aile ve insan tahayyüllerini dile getiren aydınlar, bu yazılı metinler ile diğerlerinin zihinlerine ve tahayyüllerine ulaşmış, kafalardaki arzularla iletişim kurmuşlar”dır (2014: 83). Ancak Sancar burada bırakmaz ve ekler: “Söylenenler, elbette ki, her şeyden önce söyleyenlerin kafasındaki ‘fantezi’lerdir. [...] Bu konuşmaların konusu kadınlar ve onları merkezine yerleştirdikleri ailedir” (84). Daha önce Parla’nın modernleşmeyi bir tür erkeklerin büyütülmesi olarak okumasından sonra Sancar’ın bu belirlemeleri de dönem eleştirisine farklı bir okuma düzeyi katar. Ancak Parla’nın büyütülmek istenen erkekleri, Sancar’ın eğitilmesi ve modernleşmesi gereken kadınları temelde aynı krizin iki farklı ve zaman zaman da iki aynı dalıdır. Ailenin modern devlet düzeni içerisinde yeniden biçimlendirilmesi belli bir rasyonalizasyon ile yapılırken kadın da erkek de bundan farklı ölçülerde nasiplenecektir.

Bu kurmacalarda denetleme, aile olan / kuran ya da var olan aileyi tehlikeye sokan karakterlerin etrafında gelişir. Bunun nedeni aslında bekâr bir erkeğin / kadının hegemonik irade tarafından denetlenmesinin daha zor olmasıdır. Zira evlilik sınırlarına giren bireyler kurumsallaşan bir ilişki yürütecektir. Böyle bir ilişki de devlet ve toplum gibi kurumların kontrolünü daha mümkün kılabilir. Bekârlık bir tür denetimin yitiminden de korkma durumunu gösterir. *Cinselliğin Tarihi*’nde Foucault da Avrupa’da 18. yüzyıldan itibaren devletin cinsellik ve aile konusundaki tavrı için şöyle diyordu: “Zenginlerin, bekârların ve çapkınların meyve vermeyen sefahatleri[ne]” müdahale edilmeye başlanır (26).

“Modernitenin Eşiğinde Toplumsal Cinsiyet Rejimi: Pastoral İktidar, Beden Politikaları ve Evlilik” adlı yazısında Murat Arpacı, Butler’dan yola çıkarak toplumsal cinsiyet için beden, kültür vs gibi hiçbir kategoriden söz edilemeyeceğinden, toplumsal cinsiyetin inşasının, bedeni, cinsiyet ve kimlik kategorilerine sabitleyen iktidar ilişkilerinin normatif işleyişi içerisinde gerçekleştiğinden söz eder. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet tartışmasının, iktidar ve beden politikaları tartışmalarıyla birlikte anlamlı bir zemine oturan tarih yüklü bir alan olduğunu belirtir ancak toplumsal cinsiyetin inşasının yalnızca moderniteye has ve eski rejimden keskin bir kopuşla şekillendiğini söylemenin oldukça yanlış olduğunun altını çizer (*Doğu-Batı*: 2012, 131). Arpacı, örneğin geç Ortaçağ Avrupa’sında “Evlilik, üremeyi ve cinselliğin iktidar tarafından arzu edilen normatif yapısını denetim altına alan elverişli bir kurumdu. (...) İktidar, aile, evlilik ve cinsellik arasında kurduğu siyasal bağ üzerinden bedene yönelik müdahale alanını belirli bir düzleme oturtmakta” (139) olduğunu belirtir. Yine de modernitenin geleneksel kurumlardan farklı birtakım denetleme ve düzenleme pratiklerini haiz olduğunu belirtmek gerekir.

Foucault devletin, bu müdahalelerini geçmişte kilisenin yaptığı gibi açıkça yapmadığını ve tıbbi gerekçelere bağlayarak uyguladığını belirtir (36). Osmanlı’da da 18. yüzyıl sonundan beri belirgin olarak bekârlıkla ilişkilendirilen sorunların endişe yarattığı belirtilmişti. Bekârlığın korkutucu taraflarının başında suç oranları, cinsel hastalıklar, gayrimeşru ilişkiler ve buradan doğan çocuklar ile nüfusun artış ve biçimlenişine etki eden ahlak meselesi gelir. Fi’l-i şen’i yani evlilik dışı cinsel ilişkiyi hem denetlemek hem de cezalandırmak daha zordur. Cinselliğin denetimi ve meşru sınırlara taşınması, yasal eşler dışındaki birlikteliklerin, erkeği de istisna

kılmadan, herhangi bir koşulda onaylanmaması asır sonundaki hemen bütün metinlerde fark edilmektedir.

Esasen Foucault'nun bilhassa *Hapishane'nin Tarihi, Cinselliğin Tarihi, Deliliğin Tarihi* gibi yapıtlarında bedene yönelik denetleme, düzenleme<sup>65</sup>, gözetleme, cezalandırma, arındırma gibi bazı işlemlerin hapishane, tımarhane, hastahane, kışla, okul hatta aile gibi birtakım kurumsal ve sosyolojik yapılarla<sup>66</sup> kontrol edilmeye, biçimlendirilmeye hatta yeniden üretilmeye çalışıldığını söylemesi bu çalışma için de anlamlıdır. Bunlara yeni bir denetleme ve inşa mekânı olarak yazının, birtakım gerçekçi vakalarla özdeşim sağlamak koşulu ile işlevselleştirilmesi de katılmıştır. Yalnız tam burada Nadir Özbek'in *Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyal Devlet* adlı çalışmasındaki uyarı akılda tutulmalıdır. Özbek, kitabının “Sunuş” kısmında özellikle 19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başında devletin ahlakî ve sosyal kontrol işlevlerinde bir derinleştirme yaşandığı görüşünün işlendiğini ifade eder, ancak uyarır da: “Osmanlı veya Ortadoğu tarihçiliğinde Foucault'nun “sosyal kontrol” paradigmasından esinlenen araştırmacılar, zaman zaman inceledikleri tarihsel malzemeyi ilham aldıkları teorik modele uygun hale getirebilmek için fazlasıyla zorlamaktadırlar” (2016: 20) der ve kaynakların keyfî bir kullanımı olduğunu ekler.

---

<sup>65</sup> Butler toplumsal cinsiyet konusundaki düzenleyici güç hususunda Foucault ile aynı fikirde değildir. Butler'a göre “Foucault'nun bilgeliği, düzenleyici gücün belli başlı kapsamlı tarihi nitelikleri olduğu ve toplumsal cinsiyet üzerinde olduğu kadar, başka türlü toplumsal ve kültürel normlar üzerinde de etkili olduğu kavrayışına dayanıyor gibi görünüyorsa, o zaman toplumsal cinsiyet iktidarın daha çok geniş bir düzenleyici uygulamasının sadece bir örneği konumunda olmalıdır. Toplumsal cinsiyetin böyle sınıflandırılarak düzenleyici iktidarın altına konulmasına karşı çıkardım, çünkü toplumsal cinsiyete hükmeden düzenleyici aygıtın kendisi de toplumsal cinsiyete özgüdür” ( “Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri”, *Cogito*, 2009: 74). Butler yazının devamında norm ve yasanın farkına değinirken normların “toplumsal uygulamada normalleştirici ilke işlevi gördükleri zaman genellikle örtük, okuması zor haller al”dıklarını ve en net hallerinin “yarattıkları etkiler ve sonuçlar aracılığıyla ayırt edil”diklerini de belirtir (75).

<sup>66</sup> Greenblatt'ın orta sınıf erkek bireylerin biçimlenişine ilişkin yeni tarihselci bakışı ile Foucault söyledikleri arasında bir paralellik görülür: “Çalışmam ilerledikçe birinin kendini biçimlendirmesinin ve kültürel kurumlar (aile, din, devlet) tarafından biçimlendirilmesinin ayrılamaz bir şekilde iç içe geçtiğini idrak ettim. Metinlerimin ve belgelerimin hiçbirinde, görebildiğim kadarıyla, saf ve sınırsız öznellik anları yoktu; aksine insan öznenin kendisi dikkat çekici bir şekilde özgürlükten yoksun, belli bir toplumdaki iktidar ilişkilerinin ideolojik bir ürünü olarak görünmeye başlamıştı” (alıntılayan Uslu, 31).



Bu çalışmada, bu uyarı göz ardı edilmeden, matbuata ama özellikle kurmacaya yansıyan sosyal politikaların okuması sırasında bu tip bir sosyal kontrolün farklı temsillerini ortaya koyma denemesi yapılacaktır.

Özellikle Osmanlı'da 19. yüzyıl ortasında romanın yeni bir tür olarak, gazete tefrikalarının düzenli ve merak uyandırıcı diziler olarak, asır sonuna doğru kitabın daha yaygın bir meta olarak, asrın son on yılında cep romanlarının yeni bir form olarak önce dinleyicinin, ardından git gide daha çok sayıda okuyucunun bu tip bir denetimin içine yazı yoluyla dâhil edilmeye çalışıldığı mekânlar olduğu söylenebilir.

Ancak şunu da eklemek gerekir: Bu metinlerin hemen tamamında yer alan aşk ilişkileri, oldukça yoğun bir "irrasyonel eylem" eleştirisini çizmek için de kullanılır. Beden ya da akıl fark etmemektedir, önemli olan ikisi konusunda da itidal yolunu bulmak, steril olmak / kalmak ve / ya bunun cezasını, bedelini bedeniyle ve zihniyle ödemektir.

Ancak burada beden denetimi nasıl yeni bireyin inşası için kullanılıyorsa, toplumsal cinsiyet rollerinin de gözden geçirme ve rasyonelleştirme ile itidal arasında salınarak yeniden kurulmasının da hedeflendiği söylenebilir. Kadınlar ve erkekler, değişen dünyaya da uyum sağlayacak ama yerli formunu kaybetmeyecek biçimde birtakım değerlere bağlı olacak kadınlıklar ve erkeklikler üzerinden çizilir, bu yolla okuyucunun sorgulama biçimlerine de kapı aralanır.

Foucault'nun atıf yaptığı kurumsal ve sosyal yapılar, tam da bu rollerin kurulduğu, keskinleştiği veya toptan yok olduğu yerlerdi. Cezalandırma merkezli yerler kadınlık ve erkekliklerin kastrasyonuna sebep olurken, sağaltma ve eğitme yapılarının, bu rollerin ideallerini üretmede anlamlı etkileri olduğu görülür.

Modernleşme sürecinin bir parçası olan rasyonelleştirme ve toplum mühendisliğinin

belki en önemli açılardan biri olan toplumsal cinsiyet biçimlerinin teorik açıdan neleri ifade ettiğini biraz açmak gerekiyor. Ancak bu şekilde dönüşüm hedeflerinin kurmacada nasıl çizildiğini anlatmak ve bu hedeflerin anlamı üzerine bir sonuç çıkarmak mümkün olabilecektir.

Kadınlık (*femininity*) ve erkeklik (*masculinity*) üzerine yapılmış çalışmalar uzun zaman toplumsal cinsiyet (*gender*) ana başlığı ile incelenmiş, burada da daha çok ataerkil toplumlar içerisinde kadının konumu, cinsel özgürlüğü, eşitliği, ev içi emek, kamusal alanda görünürlük konuları üzerinden yapılan teorik ve pratik tartışmalarla ilerlemiştir. Avrupa ve Amerika’da 1970’li yıllar itibariyle kendine alan oluşturan ‘critical masculinity’ yani eleştirel erkeklik tartışmalarıyla ise kadının konumunu sorunlu hâle getiren erkeklik rolünün yekpâre olmadığı, erkekliğin erkeklerin hem kadına hem de ideal erkeklik normlarını kuşanmamış diğer erkeklere de yönelen bir yapısı olduğu ortaya konmuş ve farklı erkeklik modellerinin varlığına işaret edilmiştir.

Türkiye’de eleştirel erkeklik çalışmaları özellikle son on on beş yılda kendine yer bulmaya başlamış ve bu alandaki çalışmalar, yeni okuma / inceleme pratikleri ile edebiyattaki anlamlandırma biçimlerinin önünü açmıştır. *Toplum ve Bilim*<sup>67</sup> dergisinin 2018 yılında bu konuya ayrılmış olan dosyasında, dünyada ve Türkiye’de bu konudaki tarihsel seyre ve yeni algılara işaret eden Çimen Günay-Erkol, “illet, zillet, erkeklik: Eleştirel Erkeklik Çalışmaları ve Türkiye’deki seyri” adlı yazısında,

<sup>67</sup> Aynı derginin 2008 yılında “Görünmez Sınıflar ve Cinsiyetler” adlı dosyasında da erkeklik üzerine birkaç yazı bulunmaktadır. Bunlardan konuyu en doğrudan ele alanı H. Bahadır Türk’ün “Eriş Tahakkümü Yeniden Düşünmek: Erkeklik Çalışmaları İçin Bir İmkân Olarak Pierre Bourdieu” adlı yazısıdır. Türk bu yazısında hegemonik erkeklik kavramına ilişkin şu özellikleri verir: “İktidari elinde tutan erkeklerin sahip olduğu erkeklik imajına işaret eden bir tahakküm modu olarak da okunabilir. Bu çerçevede hegemonik erkeklik denilen sey aslında belirli bir imaj setine işaret etmektedir. Bu imaj seti bulunulan tarih ve mekân içinde farklılık gösterebilir. İyi bir eğitim almış olmak, geliri yüksek bir işe sahip olmak gibi unsurların yanı sıra “bir aile babası” olmak, kaslı-atletik bir vücuda sahip olmak ve en önemlisi heteroseksüel olmak gibi..” (Türk, 122). Bir imaj seti olarak erkeklik rolünün altının yeniden çizilmesi önemlidir. Zira değişmezliği aşar ve bugünden üzerine konuşulan döneme doğru anakronizmin de önüne geçer.

eleştirel erkeklik çalışmalarının, toplumsal cinsiyet eşitsizliği konusunda feminizmin öncelikli araştırma nesnesi olmayan erkeklik olgusuna yöneldiğini, İkinci Dalga feminizmin su yüzüne çıkarttığı teorik tartışmalardan doğduğunu ve evrensel sabitlere dayanmayan cinsel farklılık biçimleri üzerine bir araştırma alanı açtığını ifade eder. Günay-Erkol, bu alanda, “hegemonik erkeklik”, “toksik erkeklik”, “içerimli (*inclusive*) erkeklik”, “erkeklik krizi”, “gex” gibi kavramlar çerçevesinde, erkekliklerin toplumsal cinsiyet hiyerarşileri ile ilişkileri hakkında araştırmalar yürütülmekte olduğunu, 1980’lerden bugüne, dünyanın pek çok ülkesinde farklı disiplinlerden gelen araştırmacıların, erkeklik normları ve bu normları yeniden üreten okul, spor, aile gibi yapılar çerçevesinde erkeklige içkin kabul edilen şiddet, iktidar, rekabetçilik, rasyonellik, fizikî güç övgüsü, bedensel dayanıklılık gibi çeşitli unsurları eleştirel bir gözle inceleyerek, erkeklığın erkekleri de esir alan tehditkâr yapısını gözler önüne serdiklerini belirtir<sup>68</sup> (2018: 6).

19. yüzyıl sonununda oluşan düşünme biçimleri, uygulamalar, politik tutumlar ve bunların kurmacadaki temsillerini ve tüm bu süreci anlamak için yeni bir deneme olan bu çalışma (en azından metin incelemelerindeki önemli bir bölümü), merkeze kanonik olmayan bazı metinleri alırken bir yandan da eleştiri metinlerinin genelde sistem ve dönem içindeki kadınları iyi ya da kötü kadınlar, erkekleri büyümüş, hadım, kadınsılaşmış ya da çocuk kalmış adamlar olarak işaretlemesinden farklı bir yön çizmeye çalışır. Bu tez, Connell ve ondan sonra gelenlerin hem erkeklik hem de kadınlık rollerine ilişkin yekpâre algıları kıran söylemlerinden yola çıkarak, 19. yüzyıl sonu Osmanlı yazınında ve sosyal hayatında olumlu ve olumsuz

<sup>68</sup> Günay-Erkol, yazısının sonunda şu sonucu varır: “Erkeklik odaklı kitlesel proje ve politikaların geliştirilebilmesi için, bu alanda yürütülen akademik araştırmaların yıllara yayılan kapsamlı incelemelere dönüşmesi, çok-uluslu araştırmaların bir parçası olması ve böylece kültürel karşılaştırma olanakları sunması ve hepsinden önemlisi, Eleştirel Erkeklik Çalışmaları’nın toplumsal cinsiyet araştırmalarında bir alt alan olarak Türkiye’de de kabul görmesi gerekmektedir. Erkeklerin erkeklik normlarıyla kurdukları çelişkili / çatışmalı ilişkileri dikkate almadan, iktidara ve iktidarın yeniden üretildiği kurumlara yönelik eleştirel ilgi eksik ve sonuç üretmekte yetersiz kalacaktır. “ (27)

örnekler üzerinden oluşturulmaya çalışılan yeni insan modeline ilişkin kaba taslak görüntüyü yakalamaya çalışacaktır.

Modern birey ve modern aile kavramlarının, modern devlet kavramının sağlayıcılarından biri olarak görülmesinin izleri, hem izlenen politik tutum ve atılan adımlarla hem de kurmaca düzeyindeki toplum mühendisliği denemeleri ile sürülebilir. Connell, aile kavramı üzerinde dururken, ailedeki hiyerarşik yapılanmada erkek yani baba figürünün, toplumsal cinsiyet rejiminin devamını sağlama görevi üstlendiğini (*Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*, 1998: 66) söyler. Her iki toplumsal cinsiyet rolünün de çoğullanarak düşünülmesi gereği, Connell'in hegemonik<sup>69</sup> erkeklığe<sup>70</sup> atıf yapması ve erkeklik değil, erkekliklerden<sup>71</sup> söz edilmesi gerektiğinin altını çizmesi ile belirginleşir. Kadınlık ve erkeklığın sorgulanan ve dönüştürülmek istenen yapısının, anlatılardaki merkezî veya değil birtakım karakterlerin söylem ve davranışlarıyla ya da anlatıcı müdahaleleriyle toplumsal cinsiyet rejiminin dönemin genel görüntüsüne paralel ya da aykırı olarak ne gibi denetleme mekanizmaları kurduğıyla ilgilenir.

Connell, toplumsal cinsiyet düzeninin yani ataerkilliğin oluşumunu, üretim ilişkileri ve kateksis yapısının etkileşimine bağlar, kateksis ile duygusal olarak

---

<sup>69</sup> Çalışma boyunca sıklıkla kullanılacak olan “hegemonik erkeklik” kavramının ilk kez Connell tarafından bir saha çalışmasında kullanılmasının dışında, akademik bir metinde kullanılması ancak *Theory and Society* dergisinde yayımlanan Carrigan, Connell ve Lee'nin “Toward a New Sociology of Masculinity” adlı makalelerinde tartışıldığı görülmektedir.

<sup>70</sup> Connell, Antonio Gramsci'den ödünçlediği hegemonya kavramına ilişkin şöyle der: “acımasız iktidar çekişmelerinin ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir toplumsal güçler oyununda kazanılan toplumsal üstünlük” (Connell, 1998; 246). Hegeomik erkeklik kavramına da buradan yola çıkarak ulaşan Connell'in literatüre en büyük katkılarından biri bu kavramın önünü açtığı ve kategorik düşünmenin önüne de geçen “erkeklikler” düşüncesidir. Böylelikle bu tezde de sıklıkla altı çizilen “yekpare olmayan toplumsal cinsiyet ve erkeklik” düşüncesinin besleyici temelini oluşturur. Hegemonik erkeklik kavramı, farklı kültür, zaman ve mekânlarda çeşitlilikler göstererek, erkek ve kadın arasındaki ataerkilli ilişkileri meşrulaştıran, bu arada erkekler arası ilişkilerde de ezici bir gücü kendinde barındıran erkek kimliğini ifade etmek için kullanılır.

<sup>71</sup> Connell, hegemonik erkeklığın yanı sıra, bir hiyerarşi gibi konumlanan farklı erkekliklere atıf yapar. Bunlar: tabi kılınan erkeklik (*subordinated masculinity*) işbirlikçi erkeklik (*complicit masculinity*) (Connell, 1998: 154) ya da marjinalleştirilen erkeklik (*marginalized masculinity*) (Carrigan, Connell ve Lee, 1985: 560 )

bağlanmanın toplumsal cinsiyete göre şekillenmesi, başka bir ifadeyle belirli duyguların belirli cinsiyetlere ait düşünülmesinin kurumsallaşmasını kasteder (1998: 107). Connell, *Erkeklikler* adlı çalışmasında bu çeşitliliği barındıran erkek kimliğine ilişkin şöyle der: “Erkekliğin çeşitliliğini ikrar etmek yetmez, erkekliğin farklı türleri arasında var olan –ittifak, tahakküm<sup>72</sup>, itaatkârlık gibi- ilişkileri de anlamalıyız. Bu ilişkiler içleme, dışlama, sindirme, sömürme gibi pratikler<sup>73</sup> aracılığıyla kurulurlar. Dolayısıyla erkeklik bir toplumsal cinsiyet siyaseti de barındırır” (vurgu yazara ait, 2019: 84).

Hangi cinsiyet nasıl hissetmeli, ne şekilde davranmalıdır sorusunun tarihsel olarak hangi habitus ve hangi kültürel bağlama ilişkin nasıl okunduğu önemlidir. Bu sorunun ve yanıtının çerçevesi, Osmanlı modernleşmesinin asır sonunda oluşan beklenti ve denetlemeyi nasıl düzenlediği, kurduğu bu açıdan yeniden tartışılacaktır. Bu sebeple ikili cinsiyet rejimlerinde kadının ve erkeğin doğasına ilişkin tartışmaya da kısaca değinmek gerekir.

**a) “Nature versus nurture”: Kadının doğası, erkeğin değişen dünyası...**

Postkolonyalizm, feminizm, postyapısalcılık, toplumsal cinsiyet çalışmaları gibi alanlar sayesinde yeniden alevlenen özcülük eleştirileri beraberinde “doğa / yaratılış mı yoksa çevre / yetiştirme mi” sorusunu gündeme taşımıştır. Bu özcü

---

<sup>72</sup> Connell’in şu uyarısını da göz önünde bulundurmak gerekir: “Hegemonya topyekûn denetim demek değildir. Kendiliğinden gelişen bir şey de değildir. Akamete uğrayabilir. Hatta kendi kendini bile akamete uğratabilir” (2019: 85)

<sup>73</sup> Hegemonik erkeklik ve bunun yanı sıra örneğin melez hegemonik erkeklikler, kadınlıklar, geçici hegemonik erkeklikler gibi kavramlara ilişkin daha geniş bir tartışma için James W. Messerschmidt’in *Hegemonik Erkeklik: Formülasyon, Yeniden Formülasyon ve Genişleme* (2019) adlı çalışmasına bakılabilir: “Hegemonik eril toplumsal yapı (...) farklı türlerde güç ilişkilerinden oluşmaktadır ve toplumsal eylemler aracılığıyla sürekli ve yaygın bir biçimde yenilenmekte, yeniden yapılmakta, savunulmakta ve değiştirilmektedir. Hegemonik erkekliklerin gündelik hayattaki bu yeniden üretimi, toplumsal cinsiyetle ilişkili toplumsal değişimin çok zor olmasının nedenidir. Ancak, bu yapıya karşı çıkmamanın, onu kısıtlamanın, değiştirmenin, ona meydan okumanın ve onu yürürlükten kaldırmanın nüveleri de yine hegemonik erkekliklere şekil verilen bu çoklu alanlarda ve yörelerde bulunmaktadır” (2019: 234-235).

yaklaşımın doğası da ikili zıklıklarla (*binary opposition*) şekillenir. Kadın ve erkek birbirinin zıttı olarak nasıl konumlandırılıyorsa beden ve zihin, akıldışı ve akıl, özel alan ve kamusal alan, öteki ve benlik, nesne ve özne hatta Batı ve Doğu da bu şekilde alımlanır<sup>74</sup> ve iktidar ilişkilerinin yönüyle paralel bir söylem ve eylem içerisinde konumlandırılır. Elbette bu konumlandırılmada irrasyonellik kadına, rasyonellik erkeğe atfedilir.

Fatmagül Berktaş “Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik” adlı yazısında kadının irrasyonelliğe mahkûm edilmesinin ya da böyle çizilişinin altını çizer: “kadın cinsi, sözümona biyolojik süreçlere bağımlılığı nedeniyle tümüyle bedene mahkûm ve dolayısıyla da eksiksiz bir rasyonel olanağından yoksun sayıldı” (*Cogito*, 2009: 58). İmge Oranlı ise “Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası’nda İrkçilik ve Cinsiyetçilik” adlı yazısında Foucault’nun Viktoryen döneme ilişkin bakışı ile Sander Gilman’ın 19. yüzyılda fahişelik üzerine belirlemelerini birlikte okur. Bu iki okumadan yola çıkarak şöyle der:

Kadınların doğurganlığının yüceltildiği, kısırlığın anormallik kabul edildiği Viktoryen dönemde evli kadın kategorisi dışında kalan kadınlar "saf" ve "ahlaksız" ikiliğinde değerlendiriliyordu. "Saf" kadınlar her an için baştan çıkarılabilecek olanlar, "ahlaksız" kadınlar ise zaten baştan çıkarılmış olanlardı. Evliliğin dışında yaşanan cinsellik fahişelikle sonuçlanabiliyordu. Bu "ahlaksızlar" böylece baştan çıkarma işini kara dönüştürmüşlerdi. "Saf" ve "ahlaksız" kadın ayırımının temelinde bir "kadın doğası" söylemi yatıyordu. Kadın,

---

<sup>74</sup> Val Plumwood *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek* adlı çalışmasında, Batı düşüncesindeki bu ikili yapılanmaya atıf yapar. Listelediği pek çok ikiliğin ardından ise sözü edilen ikiciliklerin doğrudan “sırasıyla toplumsal cinsiyet, sınıf, ırk ve doğa baskılarına tekabül ederek bunları doğallaştır” dığını ifade eder (2018: s.?)

doğası gereği zayıf ve baştan çıkarılmaya karşı koyamayan bir mahluk olarak resmediliyordu. Kadının "doğası" hem "ruhunu" hem de "bedenini" etkiliyordu. Bu "doğa" tasvirinde bir taraftan ruh-beden ayrımı varsayılırken, diğer taraftan da aralarındaki doğrudan ilişki vurgulanıyordu. Böylece kadının saflığı ya da ahlaksızlığı doğrudan bedeni ile de ilişkilendiriliyordu. Örneğin fahişeliğin akıl sağlığını etkilediği düşünülüyordu. Ondokuzuncu yüzyıl Avrupası'nın bilimsel söylemi, beden ile akıl arasında paralellik kuruyor, bedensel farklılığın aklın farklılığını temsil ettiğini ya da bedensel deformasyonun akli deforme edeceğini ileri sürüyordu, bunun tam tersi de geçerliydi. (vurgu yazara ait, *Cogito*, 2009: 341-342)

Özellikle II. Dalga Feminizm<sup>75</sup> ve Simone de Beauvoir'in (ve ardından gelenlerin) kadınlığın doğumla ve biyolojik cinsiyetle kazanılan değil, ataerkil uygarlıkların biçimlendirmesiyle "olunan" bir yapı olduğuna ifade etmesi, sabitlenmiş bir kadınlık biçiminden çok, belli sosyo kültürel bağlamların içinde doğal olarak kadınsılık veya erkeksilik beklentilerimizin yine aynı bağlam içinde şekillendiğine de işaret etmiş olur<sup>76</sup>. Connell'in "erkeklikler" tartışması da Butler'in performativite

<sup>75</sup> Messerschmidt bu dönemdeki tartışmalara ve II. Dalga'ya ilişkin şunları söyler: "1960 ve 1970'lerde egemen olan sosyal teori ya toplumsal cinsiyet körüydü ya da toplumsal cinsiyet eşitsizliğini kadınların sözde "zayıf doğaları"na atfediyordu. Erkeği merkeze alan klasik sosyal teoriye cevaben ilk feminist girişim, ataerkinin teorileştirmek oldu ve feministler bu kavramı farklı anlamlarda kullanmaya başladılar. Fakat, feminist ataerki teorilerinin ortaya çıkmasından kısa süre sonra bu kavramın da kendi içinde ciddi problemler barındırdığı görüldü" (2019: 23).

<sup>76</sup> Iris Marion Young, "Yaşanan Bedene Karşı Toplumsal Cinsiyet: Toplumsal Yapı ve Öznellik Üzerine Düşünceler" adlı yazısında, Toril Moi'nin "What is a Woman?" adlı yazısından çıkararak, cinsiyet / toplumsal cinsiyet kategorilerine bağlı bir alternatif olarak Beauvoir'in varoluşsal fenomenolojisinin merkezi kategorisi olan "yaşanan beden" kavramını daha verimli bulduğunu söyler ve Moi'nin kavrama ilişkin düşüncelerini aktarır: "Yaşanan beden belirli bir sosyo-kültürel bağlamda eyleyen ve deneyimleyen fiziksel bir bedenin birliğe sahip bir fikridir, durum-içindeki-bedendir. Varoluşçu kurama göre *durum*, *olgusalılık* ile *özgürlüğün* bir neticesidir. Kişi her zaman bedeninin maddi olguları ile onun belli bir çevreyle ilişkisiyle karşı karşıyadır. Bedenindeki organların belirli bir duyu kapasiteleri ve işlevleri vardır; ölçüleri, yaşı, sağlığı ve eğitimi onu, çevresiyle ilişkili olarak belirli biçimlerde güçlü ve hareketli yapar. (...) İnsanın bedensel varoluşunun tüm bu somut maddi ilişkileri ve fiziksel ve toplumsal çevresi onun *olgusalılığı* oluşturur" (vurgu yazara aittir, *Cogito*, 2009: 43 )

sorunsallaştırması da özcü anlayışın karşısında konumlanan kültürel işaretlenmelere atıf yapmaları ile anlam kazanır.

Toplumsal cinsiyetler<sup>77</sup> yani kadınlıklar, erkeklikler gibi bölümlenmeleri, bir yandan iktidar ve denetleme ilişkisiyle bir yandan da icra edilen rolün kendisi ile anlamlandırmak gerekiyor. Modernleşme sürecini, hem iktidarın gündelik yaşamın her hücresine sinen denetleme ve disiplin mekanizmaları ile hem de Butler'ın Derrida'dan yola çıkarak toplumsal cinsiyet için kullanmaya başladığı, “performatiflik” kavramıyla düşünmek mümkün görünüyor. Elias'ın modernleşme süreçlerini dış baskılar veya etkiler yoluyla değil, toplumun kendiliğinden ve öncesine göre yaşadığı dönüşüm süreçleri olarak açıklamasının üzerine eklenilebilecek performatiflik, aslında sürecin kendiliğinden olduğu kadar, dönüştürülebilir, sürekli yenilenebilir tarafını anlayabilmeyi kolaylaştıracaktır. Bu kendiliğindenlik elbette yoktan var olan bir öze ilişkin olarak okunmamalıdır. Performatifliğin buradaki katkısı tam da kendi oluş sürecine devam ederken bir yandan da bu oluşun, “öteki”ler olmadan açıklanamayacak olmasındandır.

Butler, “Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri” yazısında toplumsal cinsiyet kavramına ilişkin en net tanımını yapar: “toplumsal cinsiyet, eril ve dişilin, toplumsal cinsiyetin varsaydığı hormonal, kromozomal, ruhsal ve performatif ara formlarla birlikte üretilmesi ve normalleştirilmesinin gerçekleştirildiği aygıttır” (*Cogito*, 2009: 75). İkili cinsiyet rejiminin ve doğal görünen yapay ikiliklerin itirazını da yapan

---

<sup>77</sup> Connell, *Erkeklikler*'de şöyle der: “Erkeklik ve kadınlık, doğaları gereği birbiriyle ilişki içinde, yani toplumsal bir sınır çizme eylemi olarak ve kültürel bir karşıtlık olarak anlam taşıyan, ilişkisel kavramlardır. Bu ilişki, farklı toplumlarda ve tarihsel süreçlerde çizilen sınırların değişen içeriklerine bakılmaksızın değişmeden devam eder. Dolayısıyla bir bilgi nesnesi olarak erkeklik daima *ilişki içinde erkekliktir* (...) erkeklikler, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin yapılandığı pratik tertibatlardır. Doğaları itibarıyla tarihseldirler. İnşa edilmeleri ve yeniden inşa edilmeleri ise toplumdaki çıkar dengesini ve toplumsal değişimin yönünü etkileyen siyasi bir süreçtir” (vurgu yazara ait, 96.). Butler'ın icra, performans söylemlerini de önceleyen bu ifadelerin daha da önemli yanı, kadın ve erkek doğasına ilişkin kategorik yargının da siyasi olduğu, ikili cinsiyet rejimine katkı sunduğu ve sabitlenemeyeceğini göstermesidir.



Butler ekler: “toplumsal cinsiyetin maskülen / feminen, erkek / kadın, eril / dişil ikilikleriyle karıştırılması, toplumsal cinsiyet nosyonunun önüne geçmeye çalıştığı doğallaştırmanın uygulanışıdır” (76).

*Cinsiyet Belası*’nda Butler, cinsellik meselesinin toplumsal cinsiyet ve arzu arasında bir salınımda olduğuna işaret ediyordu. Toplumsal olarak belirlenmiş cinsellik veya ilişki kurma biçimlerinin ve cinsiyet rollerinin, ideal normlar ve ahlaki açıdan iyi veya kötü olarak belirlenmiş sabit kimlikler olarak kurulması ve sunulması; böylelikle arzunun denetlenebilir ve yönlendirilebilir hale getirilmesi, 19. yüzyıl romanı gibi modern öncesi sürecin kuruluş ağrılarının yaşandığı kurmaca metinlerde hayat bulmuştur denebilir. Yani bu kurmacalardaki temsillerin hem yansıtıcı hem dönüştürücü gücünün ve etkisinin önemli bir tartışma alanı yaratabilecek çeşitlilikte oldukları düşülmektedir. Ancak buna dair çıkarım yapılan kanonik metinler dışındaki metinlerde ne söylendiğini ve ne yapılmaya çalışıldığını, ne modern okuyucu biliyor, ne araştırmacılar bu metinleri birer araştırma nesnesi haline getirmişlerdir. Bu sebeple Osmanlı’da konuya ilişkin yaptırım, önlem ve düzenleme anlayışına değinilmelidir.

### **C) 19. Yüzyılda Osmanlı’nın Bedene ve Aileye Bakışı**

İktidar mekanizmalarının toplumu biçimlendirmeyi hedefleyen yapısına koşut olarak, hem Batılı hem Doğulu modernleşme hamlelerinin ilk adımlarından biri olan beden denetimi, gerek adabımuaşerete ilişkin kurallar gerekse cinselliğe yönelik yaptırımlar ile şekillenir ve bir tür rasyonelleştirme tavrının da bunu takip ettiği görölür. Bu rasyonelleştirme, sadece iktidar mekanizmalarının bekâsını sağlamaya ve toplum üzerindeki gücünü arttırmaya yönelik değildir: Günün koşulları içinde kültürel değişimin gerekli olduğu fikrini de beraberinde getirir. Kültürel değişim,

bazı toplumsal cinsiyet kodlarının yeniden vurgulanması, bazılarının ise çağa göre yeniden gözden geçirilmesini, yani bir çeşit yeniden kurgulamayı içerir. Çünkü toplumsal cinsiyet, yapısı gereği, kurgulandığı zamanların her birinde, her seferinde yeniden ve yeniden tanımlanma değişkenliğine sahip olmakla, çeşitli iktidar ve denetim mekanizmalarının da oyun alanı olmuştur. Kurmaca metinler, bu oyun alanının önemli belirleyenlerindedir.

Özellikle 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başı İstanbul'unun günlük yaşamında toplumsal denetim kendisini kuvvetle hissettirmektedir. Giyim kuşam, bekârların şehre giriş çıkışı, şiddet, fuhuş, içki gibi suçların oranının genellikle denetimsiz bekârlar çevresinde döndüğü düşüncesi ile mekânlar üzerinden denetim sağlanmaya çalışılır. Işıl Çokuğraş, *Bekâr Odaları ve Meyhaneler: Osmanlı İstanbulu'nda Marjinalite ve Mekân* adlı çalışmasında bununla ilgili şunları söyler:

1789-1839 aralığı, İstanbul'da kamusal alanın inşası için kritik bir dönemdir. Bu inşa süreci, Osmanlı bağlamında İstanbul gibi büyük bir metropolde pek çok çelişkiyi beraberinde getirmiştir. Toplumun farklı kesimlerinin ve hatta kadınların bile görünür olduğu mesireler, toplumsal düzenin “bozulduğuna” dair endişeyi tetiklemiştir. Kamusal mekân yalnızca farklı toplumsal grupların karşılaştığı değil, meşruiyetin sınırlarıyla da oynanan bir yerdir. Bu nedenle de Osmanlı toplumunda ve özellikle İstanbul'da büyük bir çatışma alanına dönüşmüştür (vurgu yazara ait, 2016: 15).

Kamusal alana ilişkin endişelerin, asır sonunda özel alana ilişkin endişelere bağlandığı ve devlet söyleminin müdahale alanını buraya doğru genişlettiği izlenir.

Bu söylemin içeriğinin ne olduğu, ne şekilde ve nelere ilişkin kurulduğuna yeniden bakılmalıdır.

Kurmaca veya değil, özellikle Abdülhamid döneminde beden denetimine ve aileye ilişkin politikaların nasıl biçimlendiğinin altını çizmek gerekir. Son yirmi yılda yapılan çalışmalar gösteriyor ki bu denetim birtakım modernleşme girişimleri ile birlikte bir rasyonelleştirme tutumunu da içermektedir. Bedene ilişkin tutum ise daha önce de belirtildiği gibi kadın ve erkek bedenine ilişkin sağlık ve nüfus politikaları, adabımuaşeret, cinsellik, evlilik gibi konular etrafında şekillenir. Bundan hem kadın bedeninin hem erkek bedeninin nasibini aldığı görülür.

İlkay Yılmaz, *Serseri, Anarşist ve Fesadın Peşinde: II. Abdülhamid Dönemi Güvenlik Politikaları Ekseninde Mürur Tezkereleri, Pasaportlar ve Otel Kayıtları* adlı çalışmasında Anthony Giddens'in çalışmalarından yola çıkarak geleneksel devlet ve modern devletler arasındaki farklardan söz eder. Buna göre geleneksel devletlerde tebaanın gündelik hayatına, isyan yoksa ve vergiler ödeniyorsa, fazla nüfuz edilmez. Yönetme "tahakküm biçimleri ekseninde oluşan denetim stratejileri ile yönlendirilir" (2014: 13). Modern devletlerde ise "tüm iktidar sistemleri gündelik olanın öngörülebilirliğine yani *düzenlenerek oldurulmasına* dayanmaktadır" (vurgu yazara ait, 13). Bunun en mühim aracı olarak da ilki bilginin toplanması ve şifrenmesinden, ikincisi otorite sahiplerinin diğerleri tarafından izlenmesinden oluşan "gözetleme"nin varlığına işaret eder (13-14). Geleneksel devletlerde bu gözetleme söz konusu ise de modern devlette doğrudan veya dolaylı gözetlemenin birleşmesinden söz edilir. İlkinde şiddet kullanımı fazla ve doğrudandır, ikincisinde ise dolaylı ve hafiftir (14-15).

Foucault'nun "yönetimsellik" kavramının iktidar tartışmalarında yönetimin nüfus açısından refah ve sağlık politikaları, diğer iktidar ilişkileri açısından ise egemenlik ve disiplinle ilişkilerindirilmesinin altını çizen Yılmaz, buradan yola çıkarak "devletle ilişkili tüm iktidar biçimleri"nin biyopolitik nitelik taşıdığını söyler (27). Biopolitika beden potansiyelinin arttırılmasına ve "bioiktidarın insanın biyolojik özelliklerinin denetlenmesine odaklanır. Foucault ikinci düzlemi *nüfusun biopolitikası* ya da *güvenlik paradigması* olarak tanımlar" (vurgu yazara ait, 27). Yılmaz bu söylemi zemine alarak kendi çalışmasında Abdülhamid'in güvenlik politikaları ve uygulamalarını anlamlandırmaya ve ayrıntılandırmaya çalışır. Bu çalışma için dikkati çeken kısım, iç (özellikle İstanbul'a giriş çıkışlar) ve dış mobilizasyon (imparatorluğa giriş çıkışlar) belgeleri (mürur tezkereleri ve pasaportlar) ile otel kayıtlarının otorite ile paylaşılmasıyla iktidarın her türlü suç unsurunu kendi bekâ kaygılarıyla temizleme ve kontrol altına alma çabasını izleyebilmek ve gözetlemenin bu dönemdeki öneminin altının çizilmesidir.

Nadir Özbek, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyal Devlet: Siyaset, İktidar ve Meşruiyet 1876-1914* adlı çalışmasında modernleşmenin Osmanlı'nın denetim anlayışındaki etkisine ilişkin şöyle der:

Modern devletin oluşum sürecinde devletin sosyal alana ve bireylerin gündelik yaşamına daha fazla müdahale ettiği görülmektedir. Bir başka ifadeyle nüfusun üretken kapasitesi, refah ve sağlığına yönelik uygulamalar, modern siyasetin belkemiğini oluşturur. Ancak modern devlet, bir yandan toplumu oluşturan bireylere sağlık ve refah hizmetleri götürerek onların üretken kapasitelerini arttırmaya, diğer yandan da nüfusun sosyal ve ahlaki kontrolüne ağırlık vererek bu kapasitenin ortaya çıkmasını sağlamaya çalışır. (2012: 19)

Özbek'in bu sağlık ve refah hizmetlerine ve buradan sosyal ve ahlaki kontrole ilişkin<sup>78</sup> tespitinin, başka çalışmalarla altının daha ayrıntılı çizildiği görülür.

Gülhan Balsoy, *Kahraman Doktor İhtiyar Acuzeye Karşı* adlı çalışmasında, 1830larda kürtajin son derece ahlaki bir yerden ele alınırken 1870'lere gelindiğinde kürtaj karşıtlığı sürdürülse de bu politikanın içine yerleştirildiği kapsamın çok daha bütünlüklü hale geldiğini söyler. Dolayısıyla kürtaj karşıtlığının aslen ahlaki bir mesele olmaktan çıkması, kürtajin hukuki bir çerçevede tanımlanması ve diğer kamu sağlığı meseleleriyle ilişkilendirilmesi nüfus politikalarının bütünlüğü içinde düşünülmesi gerektiğini hatırlatır (2015: 121). Yazar Abdülhamid döneminde ise kürtajin önünü alabilmek için sağlık referanslı risaleler hazırlandığını, burada halkı ikna için Kur'an'dan da alıntılar yapıldığını söyler ancak şunu da ekler: "Bu durum, II. Abdülhamid'in dinî sembelleri ustalıkla kullandığı diğer politik hamleleriyle ilişkili ele alınabilir" (137). Selim Deringil'in örneğin *The Well-Protected Domains: Ideology and the Legitimation of Power in the Ottoman Empire* adlı çalışmasını ya da Nadir Özbek'in dönem üzerine yazılarını referans gösterir ve şöyle der: "Yakın zamana kadar Abdülhamid dönemi Tanzimat reformlarının kesintiye uğradığı, İslami değerlerin öne çıktığı, "Batılılaşma"nın sekteye uğradığı otoriter ve baskıcı bir dönem olarak anılırken son 20 yılın çalışmaları bu görüşü önemli ölçüde tadil etmiş ve bu dönemde aslında İslami değerlerin sembolizminden bolca faydalanılsa da "modern" bir devlet yapısının inşa edildiğini göstermiştir (137).

---

<sup>78</sup> Tanzimat da dahil, devletin kontrol etmek istediği bütün insanlara yönelme istek ve iradesi, asayiş dışında Osmanlı zihniyetinde olmayan bir düşüncedir. Bu ancak modern siyasal hizipleşmelerin doğmasıyla belirdi (Örneğin İttihatçılar, Ermeni partileri vs. gibi). Sıradan insanın acıları ve iktidar karşısındaki madun konumu, Batı edebiyatının aksine, bu yüzden Osmanlı/Türk edebiyatına çok geç girmiştir. O yüzden ana tema hep iktidar seçkinlerinin Batıcı veya cinsel veya başka "sapkınlık"larının, kısmen yine Batı'dan ilhamla belirli bir ahlâk modeli içinde düzenlenmesi ve dizginlenmesi ve seçkinlerin düzenlediği kamusal hayata sızan sıradan insanın nasıl terbiye edileceği olmuştur.

Geri kalmışlığa ilişkin söylemler üzerinde duran pek çok önemli çalışmada da bu sorgulama yapılır. Bu çalışmaların bir kısmı ataerkil toplum eleştirisi ve feminizm bağlamında yapılan modernleşme tartışmalarıdır. Serpil Sancar *Erkeklik: İmkânsız İktidar, Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler* adlı çalışmasında dinin mi geleneklerin mi geri kalma sebebi olduğu sorusunu tekrarlar ve sorgular (89-90-91). Fatmagül Berktaş ise *Tarihin Cinsiyeti* kitabında, Cumhuriyet’e Osmanlı’daki bazı gelenekçi yanların taşınmasından söz eder ve bunu ataerkilliğin “endişesi” olarak ifade ederken (102), “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Feminizm” başlıklı makalesinde kadınların ezilmesi durumunu sadece İslamiyet’e bağlamayı yanlış bulmakla birlikte İslam’ın kültürel alana etkisi dolayısıyla Osmanlı feminizmi açısından üzerinde durulması gereken bir konu olduğunu söyler (2003: 351). Buradan anlaşıldığı üzere hem Sancar hem de Berktaş sadece dinin ataerkillikle tümünden özdeş tutulmasını doğru bulmaz ve toplumdaki örfün rolüne de işaret ederler.

Yalnız dine değil örfе, geleneklere ilişkin eleştiri, esasen yeni bir tartışma değildir. Tanzimat’ın kurmaca veya değil, önemli bazı metinleri bu konu üzerinde durmaktadır. Bunlar içinde en bilinenlerden biri Namık Kemal’in “Aile” adlı makalesidir ve burada, yaşanan bozulma konusunda yalnızca devre kabahat bulmanın doğru olmadığını altı çizilmiştir. Alışkanlıklara, örfе ilişkin eleştirilerinden biri, örneğin evlilik konusunda<sup>79</sup> şöyledir: “Ne zamana kadar valideler kızlarını satılık meta gibi senelerce hergün bir esirci bakışlı görücünün nazar-ı me’âyib-cûyânesine arz ettikten sonra hediyelik cariye gibi bir kerrecik rızasını sormağa bile tenezzül etmeksizin kendi beğendiği bir âdemin eline teslim edecek?” (2005: 277). İlk kurmaca telif metinlerin hemen tamamı, tiyatro, roman,

<sup>79</sup> Namık Kemal’in aşk, mutluluk ve ilişkiler üzerine fikirlerine daha da anlayabilmek için, 1875’te yayımladığı “Muhabbet” makalesine ve bunun hakkında yazılmış olan, Fatih Altuğ’un Eylül 2011’de *Toplumsal Tarih* dergisinde yayımlanan “Muhabbet: ‘Hayâlât-i Şâ’iranedan ‘Âlem-i Bahs ü Münâraya İdhâl’” başlıklı yazısına da bakılabilir.

romans veya hikâye, örfün bu yanlış uygulamalarını eleştiriyordu. Vartan Paşa'nın *Akabi Hikâyesi*'nden İbrahim Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*'ne, Şemseddin Sami'nin *Taaşuk-i Talat ve Fitnat*'ına ilk metinlerin benzer kaygılarla oluşturulduğu görülür.

*Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Salgın Hastalıklar ve Kamu Sağlığı* adlı derleme çalışmada, "Devr-i Hamid'de Aile, Kadın ve Sıhhat" adlı yazısıyla yer alan Berrak Burçak, kendisinin de ifadesiyle bu çalışmasında II. Abdülhamid döneminin sağlıklı vatandaş söyleminin, toplumsal cinsiyetçi boyutuna eğilir ve şöyle der:

Namık Kemal, imparatorluk açısından çok ciddi sorunların yaşandığı bu dönemde vatani "anne metaforu" ile tanımlayarak Osmanlı modernleşmesi açısından iki önemli noktaya vurgu yapmış oluyordu.

1) Tanzimat dönemi reform tartışmaları açısından 'aile ve kadın meselesi'ni gündeme getirerek, tıpkı vatan gibi aile ve kadın da çeşitli sorunlardan muzdarip bir alan / konu olarak öne çıkarmak; 2) 'anne metaforu' ile imparatorluğun Tanzimat döneminde yaşadığı sorunlara bulunabilecek çözümlerin en sağlıklı olanının aile ve kadının durumunun iyileştirilmesi üzerinden getirilebileceğinin altını çizerek örtük bir biçimde "kadın sorunu"nu gündeme getirmek. Böylelikle Namık Kemal bundan sonra "hasta adam"ın tedavisinde Osmanlı kadınlarının da rol oynayacağına işaret ediyordu. Son tahlilde, Osmanlı'nın iyileşeceği konusunda gayet iyimserdi. (2017: 28-29)

Burçak, sözünü ettiği modern hıfzıssıhhat söyleminin, Müslüman Osmanlı kadınlarını yeni aile modelinin merkezine oturturken; onları, başta kendilerinin, sonra ailelerinin, toplumun ve nihai olarak da imparatorluğun sıhhatinin muhafazası için seferber ettiğini belirtir. Bu tartışmaların temel amacının ise kadınları,

imparatorluğu mikro düzeyde temsil ettiği düşünölen yeni ailenin asli yöneticileri olarak vasıflandırmak ve kadınların temel vatandaşlık görevi olarak vatan, millet ve devlet / sultana bağılı sağılıklı evlatlar yetiştirmelerini sağılayarak imparatorluğun geleceğini teminat altına almak olduğunu ifade eder (29).

Ezgi Sarıtaş ise “Heteronormativite ve İstikrarsızlıkları: Geç Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerinde Cinsel Modernlik” adlı yayımlanmamış doktora tezinde Osmanlı’da oluşturulan cinsellik kurguları üzerine: “On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında çekirdek aile ve arkadaşlığa dayalı evliliğe ilişkin söylemlerin güçlenmesi, geç Osmanlı heteronormatif aşk ve cinsellik kurgularının inşasında temel bir rol oynamıştır” (2018: 231) der ve Valerie Traub’a atıf yaparak, heteroseksüelliğin, ev içi heteroseksüellik rejimi altında, evliliği arzulanabilir kılmak için üretildiğini iddiasını dile getirir (231). Dönemi çalışan pek çok ismin küçük farklarla ortaya koyduğu gibi dönemin yazar-düşünür-politikacılarının üzerine en çok kafa yordukları konu, daha önce bu çalışmada da vurgulandığı gibi modern Osmanlı ailesidir. Bu aileyi oluşturmanın ve sterilleştirmenin yollarının, sosyal, hukuki, tıbbi, siyasi ve hatta edebî mühalaleler ve örneklemelerden geçtiği izlenebilir. Daha önce atıf yapılan gözetleme biçimleri, frengi gibi daha çok cinsel yolla bulaştığı düşünölen hastalıklara dair uyarı ve tedbirler, çocuk düşürme ya da aldırmaya ilişkin yasaklar ve olası tehlikelerin yanı sıra, Sarıtaş’ın çalışmasının merkezî unsuru olan heteronormative ve ikili cinsiyet rejimini onaylayan ve destekleyen söylemlerin ikircikli ve istikrarsız yapısı da aile kavramı önündeki olası tehlikelere karşın inşacı bir role işaret eder.

Tuba Demirci “Body, Disease and Late Ottoman Literature: Debates on Ottoman Muslim Family in the Tanzimat Period (1839-1908)” adlı doktora çalışmasında, bedenin düzenlenmesi üzerinden nüfus politikaları, toplum sağılığını



tümden etkileyen hastalıklar ve tıbbın kullanımı ve önlemler (ilaç, aşı gibi) ve son olarak Osmanlı ailesinin 19. yüzyıl romanlarında nasıl inşa edildiği üzerinde durur. Geç dönem Osmanlı’da ailenin modern bir kurum olarak yeniden inşa edilme sürecinde edebiyatın da bir vasıta olarak kullanılmasına işaret eder. Yaşanan toplumsal dönüşümün arka planında salgın hastalıklar ve demografik dönüşümlere bağlı endişelerin kilit rol oynadığını belirtir. Bu durumda da ailenin, modernleşmeyi hem etkileyen hem de ondan etkilenen bir yapısı olduğunu vurgulayan Demirci, ailenin değişime tâbi tutulan evlilik, üreme, çocuk, annelik ve cinsellik gibi hukuktan sağlığa pek çok alana ilişkin olduğunu ancak bunun kadınların bedenini devletin müdahale alanına dönüştürdüğü söyler (14-15). Ancak Demirci’nin Tanzimat romanlarından ve nasihatnamelerden yola çıkarak Osmanlı ailesi ve beden politikaları üzerine konuşurken bilhassa kadın bedenini öne çıkardığı görülür<sup>80</sup>. Erkeğin denetimi daha ikincil bir sorun olarak yer alır. Oysa bu kontrol alanı tüm aileye ve hâneye doğru yönelen birtakım denetleme biçimlerini doğurmuş ve erkek bedeni ikircikli yapısıyla ilk dönem romanlarında ve ardından neredeyse merkezi bir tartışma ile asır sonu romanlarında da yerini almıştır. Bu hem siyasi iktidar hem de metindeki edebî iktidarın kullandığı çeşitli panoptik yöntemlerle gerçekleştirilmeye çalışılır.

R.W. Connell, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* adlı çalışmasında, cinsel politikaların kültürel nedenlerle olduğu kadar, büyük ölçüde belli kurumlarla ilişkili olduğunu belirtir: Bu kurumlar devlet, aile gibi kurumlardır (1998: 165-166). Bu kurumların ataerkil toplumlardaki ortak özellikleri ise cinsiyetin ve cinselliğin ikili karşıtlıklar olarak kurgulanmasının yanı sıra hegemonik erkekliğin sınırlarında bu

---

<sup>80</sup> “Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye Modernleşmesinde Annelik Kurguları (1840-1950)” adlı yazısında Tuba Demirci-Yılmaz, Osmanlı toplumunda annelik tartışmalarının yoğunluğuna atıf yaptıktan sonra şöyle der: “Eğer güçlü ve sağlıklı bir Osmanlı toplumundan bahsedilecekse, bu öncelikle annelerin cehaletten kurtarılması ve eğitilmesi ile mümkün olacaktır” (vurgu bana ait, *Cogito*, 76). Bu yazıya çalışmanın ilerleyen kısımlarında daha uzun değinilecektir.

ikili cinsiyet ve cinsel kod biçimlerinin belirleyicisi olmasıdır. Burada özellikle özel alan içindeki toplumsal cinsiyet kodlarının biçimlendiricisi olmakla aile ve devlet müdahaleleri daha çok önem kazanır. Connell, aile ve erkeklik konusunda şöyle der:

Muhafazakâr ideoloji, aileden “toplumun temeli” olarak söz eder, geleneksel sosyoloji de onu çoğunlukla kurumların en basiti, daha ayrıntılı yapıların yapıtaşı olarak görür. Aile, toplumun temeli olmanın ötesinde, onun en karmaşık ürünlerinden biridir. Aileye dair basit hiçbir şey yoktur. Ailenin içi, tıpkı, jeolojik katmanlar gibi birbiri üzerine yığılmış çok katmanlı bir ilişkiler sahnesidir. Başka hiçbir kurumda ilişkiler, zaman içinde böylesine yaygın; temas esnasında böyle yoğun; ekonomi, duygu, iktidar ve direniş örgüleri açısından böyle sıkı değildir (167-68).

Aile konusunun önemli yer tuttuğu 19. yüzyıl Osmanlı kurmacası ise tam da Connell’in atf yaptığı türden bir karmaşıklık nedeniyle denetim sorununun kilit öğelerinden biridir. İktidar açısından beden denetiminin bekârlar üzerinde sağlanması görece zordur; oysa aile kurulması nispeten bu denetimi kolaylaştırır. Bu yüzden aileye ilişkin bir söylem dizgesi kurmak bir yazar-aydın sorumluluğu gibi işler. Kanonik metinlerde bu açıdan nasıl kimlik temsilleri olduğunu açmak, asır sonundaki metinleri tartışmak için gerekli olduğundan, bunları ele alan eleştiri metinlerini de, kabaca da olsa, tartışmak gerekir.

#### **D) Kanonik 19. Yüzyıl Romanında Modernleşme ve Kimlikler**

Belli bir ideolojik yöntem ve repertuarın tekrarı olan edebiyat eleştirilerinin, Cumhuriyet sürecinde de sorunsallaştırılmaya devam edilen “yanlış ya da aşırı batılılaşacağından korkulan insan tipi” etrafında olduğu görülmektedir. Oysa sorunun tersten okunuşu başka bir sorunsala daha kapı açmaktadır: yanlışlanan bu insan tipine

karşılık “inşa edilmeye çalışılan yeni insan” modeli neydi, nasıl olmalıydı? Üstelik bu yanlışlanan insan tipi yalnızca bir aşırı Batılılık argümanı ile mi yanlışlanıyordu? Yoksa “yerli ve milli” bir algının inşası için verilen mücadelede Batı da tıpkı Doğu’nun kendi geçmişi gibi inşa için bir karşı malzeme miydi?

Cumhuriyet repertuarını aynen tekrarlayan diğer eserlerden kapsam olarak daha da dar ama başka bir yerden süreci okumaya çalışan Jale Parla’nın *Babalar ve Oğullar*’ı, bu çıkış noktası açısından önemli metinlerden biridir. Eserin temelde kapsamı Namık Kemal (*İntibah*), Ahmed Midhat Efendi (yan metin olarak *Jön Türk ve Henüz Onyediyi Yaşında* gibi romanlara yapılan atıflar olsa da temelde *Felâhî Bey ile Râkım Efendi*, Beşir Fuat (intiharı)<sup>81</sup>, Recaizade Mahmut Ekrem (*Araba Sevdası*) ve Nabizade Nâzım (*Zehra*) ile sınırlı olsa da ilginç tespitler ve karşılaştırmalar ile önceki metinlerden görece ayrılır. Ancak Osmanlı’da romanın doğuşunu sorunsallaştırdığı söylenen bu çalışma, müslüman Osmanlı yazarlarına odaklanmakla, çizdiği hatalı başlangıç tarihleri ve kimlik sorunsalı dışında, 1870’lerden 1896’ya kadar uzanan çerçevesi ile hem sınırlıdır hem de beden denetimi ve epistemoloji konusundaki söylemiyle eksiktir.

Parla’ya göre Tanzimat’ın, Osmanlı kültürel yaşamında Doğu ve Batı normları arasında bir ikilem yarattığına ilişkin yaygın bir kanı vardır ve bu düşünme biçimi Tanzimat kültürünü “ikilemli bir kültür” olarak damgalamaktadır (2010: 9). Dönem yazarlarının “yenilikçilik”lerinin onları bir Doğu-Batı ikilemine ittiği bir Cumhuriyet ideolojisi yorumu gibi görünmektedir. Oysa der Parla, Beşir Fuad’a kadar yazarların bu ikilemden pek de etkilendikleri söylenemez. Orhan Okay’ın, devri “mülemma” olarak tanımlamasına karşın, bu mülemmada bir mantık vardı

---

<sup>81</sup> Romanlar üzerinden okunacağı söylenen döneme dair tespitlerin gerek Beşir Fuat’ın intiharı gerekse daha çok kurmaca olmayan başka metinlere dayandırılması çalışmanın temelini sarsmaktadır.

diyen Parla; egemen bir İslam kültürünün şemsiyesi altında son derece kesin ve kısıtlı bir Batı'ya yönelişin mantığı olduğunu ve sınırların, yenilikçilerin söylemlerinde / yapıtlarında tekrar tekrar çizildiğini ifade eder (12). Ona göre, roman yazarı bir yenilikçi ve reformcu olarak tavrı aldı, ama vesayetçiliği her zaman yenilikçiliğinin önüne geçti. Çünkü roman yazarına göre ortada eğitilecek bir halk ile siyasi vasisini kaybetmiş bir kültürün acil bir vasi gereksinimi vardı. Tanzimat yazarlarına göre kısaca, yenileşme hareketinin temelini Doğu'nun ahlaki ve kültürel boyutlarıyla Doğu'nun dünya görüşü oluşturmalıydı; Parla'ya göre bu dünya görüşünün bekçisi toplum düzeyinde padişah, aile düzeyinde baba, edebiyat düzeyinde yazardı. “Her” Tanzimat yazarının içinde bir “mürebbi-i efkâr” gizliydi; her satır “nazende tıfl”ın terakkisi içindi. Her yazarın bağlı olduğu otorite mutlak bir İslam kültür ve epistemolojisiydi (19).

19. yüzyıla dair eleştiri ve inceleme eserlerine bakıldığında, merkezde Batılılaşma / modernleşmenin olduğu görülür, dönem yazarlarının da genel olarak ‘aşırılışma’yı hicvettiğinin altı çizilir. Bu yüzyıl yazarı, en azından asır sonunda, ‘aşırı olmadan’ Batılı olmaya mı yönelir yoksa Batıcı birkaç yeniliği ve daha çok siyasi reformu içeren ama kültürel anlamda bir İslami muhafazakarlığa mı sığınır ya da bu tezin iddia ettiği gibi çoğunlukla bu ikinciyi savunur görünenlerde bile sosyo-kültürel rasyonalizasyonun yapıldığı bir inşa sürecinin biçimlendiricisi mi olmaya çalışır? Parla, yenilik fikrinin ardında biçimlendirici, belirleyici bir İslam kültürü ve epistemolojisinin “mutlak egemenliğinden” söz ediyordu. Ancak burada kültürün gelenekte kendini gösteren biçimi ile Tanzimat’taki görünüşü arasında önemli farklar olduğu da gözden kaçırılmaktadır. Üstelik özellikle II. Abdülhamid sürecinde modernleşme hamleleri sırasında kullanılan İslami terminoloji ve sembollerin, halkın dönüşümünde rol oynadığı doğru olsa da bunların daha sembolik kullanımlar olduğu

ve modernleşmenin “ulûm”, “fünûn” ve “terakki” merkezli olduğu son yıllarda yapılan pek çok çalışmanın da temel argümanlarından olmuştur. Öte yandan Osmanlı kültürü ve İslam medeniyetinin yekpare bir yapısı olmadığı gibi, gelenekteki eserlerin içerik olarak yüzyıllar boyunca bu kadar farklılık göstermesindeki neden de bu kültür ve medeniyetin çoğulluğundandır. Örneğin, Osmanlı kültürünün edebiyatı ve bu edebiyata da yansıyan İslam medeniyeti; klasik aşk anlatılarını da tasavvufî aşkı da erotik aşk hikâyelerini de aynı yüzyıllarda barındırmıştır.

Edebî işlevin benzerliğine ve doğru davranış biçimlerinin öğretilmesine / telkin edilmesine karşın, “aşk” merkezli mesnevilerde rolleri hatırlatılan ve yönlendirilen yalnızca “erkek” karakter ve erkek okuyucuydu. Üstelik yeniden belirtmek gerekir ki İslami epistemolojinin merkezde olmadığı (çeşitli kullanımların daha çok literatür ve gelenek ile ilgili olduğunu düşünmek mümkündür), aşkın bu epistemoloji ile açıklanamayacağı pek çok eser söz konusuydu. Tanzimat romanları ise cinsiyet ve cinselliği barındırma, ahlaki açıdan olduğu kadar, kadının konumu ve ele alınışı, erkeğin biçimlendirilmesi açısından da geleneğe göre önemli farklılıklar gösterir. Örneğin, metinlerde, idealize edilen değil, adı belli / gerçek(çi) kadınların sözlü edebiyat dışında da artık yer bulması, bu metinlerin belli ilişki biçimlerini olumlaması, Osmanlı edebiyatının androjin söylem biçiminin bir süredir kırılmış olması, daha erkek bir dilin ve düşüncesinin edebiyata hâkim olmaya başlaması söz konusudur. Bu durumda eskinin kültürel ve ahlaki yönlerinin aynen muhafazası söz konusu görünmemektedir. Peki, muhafaza edilen nedir? Tanzimat’ın bu noktada gelenek ile tam bir kesişim yaşamadığı görülmektedir. Buradan hareketle de yazarların muhafaza edilen değil, yeniden dönüştürülen bir kültür ve epistemolojiyi söz konusu ettikleri düşünülmektedir.

Eleştiri kanonunda yer alan romanlar, erkek karakterlerin bir çeşit zorla büyü(tül)mesini anlatan bir roman özelliği gösterir bir yanıyla. Jale Parla'nın babalar ve oğullar eğretilmesi de beden kontrolü meselesine ilişkindir. Dönem romanında olay örgüsünün ve metinlerin sonunun ders verme niteliği taşıyan yapısı sebebiyle gerçekçilikten uzaklaşan kanonik metinler dahi "kötü" çizilen erkek karakterin tümünden bir bedensel mahvı ile bitmez. Bu metinlerde kadınlar öldürülür veya intihar ederken<sup>82</sup>, erkeklerin sürgüne gönderildiği, kaçtığı, hapse düştüğü görülür. Parla'ya göre yazarlar, Batı'dan gelecek tehlikeyi duyusallıkta ya da şehvilikte görmekte-dirler. Bu romanlarda aşk, şehvilik ve sevgi diye ikiye ayrılır. Kadın karakterler ise bunlardan hangisine bağlı kaldığına bakılarak melek kadınlar ya da yoldan çıkarıcı, şeytan kadınlar ilan edilirler. İkinci tür kadına uyan erkeğin sonu da felakettir (19). Üstelik ele alınan neredeyse tüm romanlarda, cinsellik söz konusu olduğunda genelde kadın şeytan, erkek ise onun naif kurbanıdır.

Alan Duben ve Cem Behar, Namık Kemal ve Ahmed Midhat gibi romancıların oluşturduğu metinlerde dönem erkeklerinin arzu değil, aşk öznesi ya da nesnesi olan kadınların çoğunlukla gayrimüslimler, cariyeler, fahişeler veya düşmüş kadınlar, yani toplumun kıyısında yaşayan kadınlar olduğunu söylüyor ve ekliyorlardı: "Saygın bir Türk kızının âşık kadın rolünde çizilmesi çok zordu" (*İstanbul Haneleri*, 2014: 106). Ancak yine de Ahmed Midhat'ın erken dönem romanlarında bu aşk / ilişki ve evlilik meselesinin farklı boyutlarda tartışıldığı<sup>83</sup> ve

---

<sup>82</sup> Çalışmanın ilerleyen kısımlarında hem cep romanlarındaki intihar örnekleri hem de kanonik olan ve olmayan intiharlar daha uzunca tartışılacak, karşılaştırılacaktır. O yüzden şimdilik Parla'nın söylemleri verilmekle yetinilmiştir.

<sup>83</sup> Asır sonunda tıp tarihi ve bilgisine ilişkin süreli yayınlarda yazılar yazan veya kitap çıkaran isimler arasında örneğin Hüseyin Hüseyin Remzi'nin *Sağdıç: rehber-i izdivac* (1897) veya *Hayat, memet ve aşk, izdivac* (1898) ya da sonraki asrın başında *Aile hıfzıssıhhası* (1902) gibi kitaplar yazdığı, yine Osmanlı tıp tarihinin önemli ve ilginç simalarından Besim Ömer'in *Sıhhatnüma-yı Aile* (1886), *Sıhhat nüma-yı İzdivaç: Yahud Evleneceklerle Müteehhil ve Mücerred Bulunanlara Nasihat* (1887), *Tabib-i Eftal* (1896), *Hıfzıssıhha* (1897), *Çocuk Büyütmek* (1902) gibi dönem yayınları içinde sağlık, aile, çocuk, cinsellik ve aşk meselesinin birlikte de sorunsallaştırıldığı görülür. Yine bu kitapların bazılarının

aşk özneli ve nesnelinin zaman zaman değişkenlik gösterdiği de görülüyordu. Şimdilik bilinen 60 kurmaca eseri bulunan yazarın hep tek tip bir düşüncede olduğunu söylemek zaten zordur. Asır sonunda ise hâne içi ilişkilere farklı kimliklerle de yoğunlaşan tüm yazarlar, aşk için mücadele eden farklı kadın ve erkek tipleri de çizerler.

19. yüzyılın kanonik metinlerinde, özellikle Namık Kemal’de kadınlar iyi kadınlar ve kötü kadınlar olarak ayrılırlar. Bu kötü kadınlara önce aniden âşık olan sonra bu aşktan aniden uyanan iyi adamlar, anlatıcı tarafından hep korunur ve kötülük hissedilir ya da bu da yetmez, erkek karakter deyiş yerindeyse kendi içinde mistik bir güç bulur ve kötü kadından geç de olsa sıyrılır. Tanrısal anlatıcı, yoldan çıkmış oğluna böyle bir iç bahş eder. Asır sonunda yayımlanan *Araba Sevdası* bir açıdan önceki kanonik romanlara ne kadar benzerse o kadar farklıdır. Bir “kara parodi” (Gürbilek, 2012:111) olan *Araba Sevdası*’nda Bihruz’un yaşadıkları önceki roman karakterlerinden Bihruz’un çizilişi itibariyle ayrılır. Gürbilek’in Bihruz için kullandığı “içi olmayan bir kabuk adam” (103) ifadesi de ilginçtir. Gürbilek’e göre zaten hiçbir duygunun ve hiçbir eylemin gerçek olmadığı bu örnekte, metnin sonundaki tek gerçekle yüzleşerek (nasılsa?) büyümesi beklenen Bihruz’un, karşılaştığı gerçek karşısında yalnızca “pardon!” diyerek olay yerinden ve gerçekten yine uzaklaştığı izlenir.

Bu noktada Gürbilek’in yorumuna bir şerh koymak gerekir. Nedenlerini, düşünme biçimini beğenmesek de Bihruz, romanın neredeyse yarısında düşüncelerini dinlediğimiz bir karakterdir. Bilgi eksikleri hem kitabi hem duygusaldır, ama neleri bilmediğini anlamak açısından okuyucunun odağını daima kendinde tutar.

---

Arakel tarafından basılmış olması dikkati çeker. Bunun dışında örneğin Ahmed Rasim’in çevirdiği “Küçük Hıfzıssıhhat” kitabı, 1312’de iki kez kitapçı Karabet tarafından (biri 18 diğeri 24 cm ebatlarında) ve 1318’de Şems kütüphanesi tarafından basılmıştır.

Okuyucunun baştan sona tanıdığı, eylemlerinin nedenini absürd bulsa da bildiği az sayıda erkek karakterden biri olur. Bihruz için “kabuk adam” yerine söylenmesi gereken belki de, gerçeğe yüzleşmek istemeyen bir “hayal adamı” oluşudur. Ortada ne cezalandırılacak bir kötü kadın ne de gerçeği (!) görüp büyümesi gereken bir adam söz konusudur. Bihruz bu sebeple büyüme istemeyen erkeklerin en çocuğu ya da gerçeğe yüzleşmek istemeyen adamların en hayalperesti olarak olarak kalır. Parla da Rezaizade’nin bu anlamda önceki metinlerden ayrıldığını, kendi metnini hiçlemek pahasına yazdığını söyler. Tanzimat’ta üretilen metinlerin kaynaklandığı kaygan ve epistemolojik zemini sergilemeye yöneldiğini söyler (Parla, 2010: 153). Oysa tüm çalışmada sözü edilen metinleri üretenlerin mutlak bir epistemolojinin yeniden üreticileri olduğunu savunmuştur.

Anlatıcının karaktere karşı tutumunun neyi gösterdiği önemlidir. Metinlerin işlevi açısından düşünüldüğünde bilinç inşası en çok, bu anlatıcı tutumlarında kendini göstermektedir. Metnin dokusunu zedeleyen bir sürü çelişki, yazarın karakterlere karşı tutumu ile karakterlerin fiilen kendilerini dışa vurma yolu arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanır. Modern romanın ilk ve en gelişkin örneklerinden olan ve karakter oluşturma, psikolojik derinlik, olay örgüsünün sağlamlığı konusunda özellikle önceki romanlara kıyasla şüphe götürmez bir başarısı olan *Aşk-ı Memnu*’da olay örgüsünün klişe kalıptan kurtulduğu görülse bile, eserin sonunda anlatı, zina yapan görece “kötü” kadın Bihter’i intihara sürüklerken, zinanın diğer fâili Behlül yalnızca kaçır. Anlatının bu tercihi dikkat çekicidir.

En açık örnek ise *İntibah*’ta Mahpeyker’in anlatımıdır. Karakterin öncesi ile sonrası arasındaki değişiminin anlatılışına rağmen, anlatıcının onu betimlerken kullandığı kelimelerle kadının ahlaksızlığına karşı aldığı tavır açıkça sezilir. Ali Bey’in kusursuzmuş gibi yansıtılan karakteri ve iyiliği ise kadından sonra aniden



bozular. Oysa Ali Bey, Mahpeyker'in ahlakını önceden bilir ve bu ahlaki düşkünlük kendisini incittiği için değil, bir gece onu evinde bulamadığı için kadını terk eder. Bu ani ve anlaşılabilir terk ediş ve tavır alış, Ali Bey'in yeterince oturmamış ve savruk bir karakter olmasındandır. Onun yaptıklarının gerekçesi asla Mahpeyker kadar inandırıcı olmayacaktır. Psikolojik derinlik açısından daha iyi tanınabilen bir kötü kadın söz konusudur. Daha iyi tanınması ise, yaşadıklarının görece gerekçelendirilmesinden kaynaklanır. Bu durumda anlatıcı zaman zaman panikler ve okuyucu, Mahpeyker'e, Ali Bey gibi kanmasın diye yazar-anlatıcı sıklıkla araya girerek, müdahale eder.

Dönemin *İntibah*'ın kaba kurgusuna benzerliği ile dikkat çeken bir başka kanonik metni *Zehra* (1894)<sup>84</sup> ise melek ve şeytan kadınların roman boyunca rol değiştirmesi ile devam eden bir yapı kurar. Romanın baş karakteri gibi gösterilen Zehra, Nabizade Nâzım'ın nedensellik oluşturma çabasının oluşturduğu ve gerçekçi hale getirmeye çalıştığı asabi ve kıskanç mizacıyla, namuslu olduğu için "iyi kadın" formuna zorla sokulmaya çalışılırken, Sırrıcemal, önce masumiyetle çizilir, ardından kıskançlığının pekiştirdiği duygu kırılması ile "kötü kadın" kalıbına yerleştirilir. Bu durum tüm romanın adeta çatısını örür. Suphi ve Sırrıcemal birlikteliği başladığında, öncesinde 'melek' tasvir edilen kadının "şeytan"a evrildiği izlenir. Ürani, zaten Zehra tarafından ayarlanmış "düşkün" bir kadındır. Zehra sonunda kendi yaptıklarıyla kahrolur, Ürani, aşkı ve şehveti karıştıran değil, bu işi parayla yapandır, Suphi'nin eliyle öldürülür. Sırrıcemal intihar eder. Peki Suphi'ye ne olur? Sonunda adeta onu cezalandırmak için çaba harcayan yazar-anlatıcı, karakteri kâtil yapar, sürgüne gönderir ama öldürmez. Bu metin aslında Zehra'nın hikâyesi gibi adlandırılrsa dahi Suphi'nin romanı olarak başlar ve biter. Üstelik Suphi açısından

---

<sup>84</sup> Kaynaklar eserin basım yılına ilişkin farklı bilgiler verirler. Basım yılı Erkul katalogunda 1894, Ayaydın-Cebe'nin tezinde 1895 olarak geçerken muhtelif kaynaklar 1896'yı işaretlemektedir.

cazibe merkezi öyle güçlü anlatılır ki kurban erkeğin, kadının şeytanlığı (!) karşısında hiçbir iradesi kalmaz. Bu iradesizlikteki ve erkeği kurbanlaştırmadaki tutum öyle abartılıdır ki adeta anlatıcının bilinçdışına ve savunduklarına işaret eder. Ahmed Midhat'taki bazı karakterler ile Hâlid Ziya'nın Bihter'i hariç diğer yazarlarda çoğunlukla bu ahlaki açıdan "kötü"yü abartılı çizme ve ayrıntılı anlatma vardır. Bu sayede 19. yüzyıl romanında en iyi tanıdığımız karakterler, anlatıcı sayesinde ve anlatıcıya rağmen, çoğunlukla "kötü" kadınlardır denebilir. Kanonik metinlerin pek çoğu yanlış davranış kodlarını göstermeyi hedefler, yani neyin doğru, neyin yanlış olduğu üzerinden anlatılması söz konusudur.

"Osmanlı matbuat kapitalizminin doğuşunun simgesi" sayılan, '40 beygir gücünde' tasvir edilen 'yazı makinası' Ahmed Midhat, matbaa kurmuş, gazete çıkarmış, kurmaca olmayan türlerde kitaplar yayımlamış, Tanzimat kurmacasının 19. yüzyılın sonuna kadar neredeyse altıda birini yazmış, pek çok farklı kadın-erkek ve ahlak problemini farklı olay örgüleri ile çözümlenmeye çalışmıştır. Onun metinlerine yansıyan ahlak ve adab inşası, Tanzimat döneminin pek çok yazarında bu kadar geniş bir yelpazede ve her şeyi sorgulayan bir yapıda kuvvetle hissedilmemiştir. Ancak onun bunca farklı metninden yalnızca birkaçına bakılarak varılan sonuçlar da yeterince sağlıklı değildir. Bedenin kullanımı ve söylem düzeyinde fahişeliğin dahi kurmacalarında masaya yatırılması döneme dair yekpâre bakışın yeniden gözden geçirilmesi gerekliliğini hatırlatır.

Dönem kanonundaki romanlar içinde eğitici ve doğru örnek metin de Ahmed Midhat'tan gelir. Niyazi Berkes, bütün Tanzimat yazarları ve Yeni Osmanlılar için yapmak istediği ile yaptığı şey arasında ve devrin gereğini anlamak konusunda en başarılı ismin Ahmed Midhat olduğunu söylüyordu (*Türkiye'de Çağdaşlaşma*, 2002: 370). Genellikle, kullandığı dilden karakterizasyona kadar kendisiyle çelişik değildir.

Bu yüzden okuyucu da büyümek istemeyen adamlar ve yoldan çıkararak kadınlar dışında bir metni onda görebilir.<sup>85</sup> Çünkü “nam-ı diğer Hâce-i Evvel”, okurunun eğitimini düşünürken ona yalnız yanlışı göstermekle kalmaz, *Felatun Bey ile Râkım Efendi*’de doğru davranışı da gösterir. Örneğin, Felatun’un karikatürize anlatılması ve Batılılığı yanlışı anlaması meselesini, Ahmed Midhat aslında Râkım’da doğrulamaz, Râkım’ın Batı’yı ne kadar doğru algıladığını ve aynı zamanda ne kadar yerli kaldığını, Felatun’un yanlışı üzerinden yeniden onaylamış olur sadece. Râkım’ın kadınların hemen hepsi ile ilişki kurması sağlanır ve bu örgüde cinselliği yaşaması bile olumludur. Yazar, Yozefino ile Râkım’ın ‘dost’luklarını, sevimlerini doğallaştırarak anlatır, hatta şöyle der:

Biz burada bir meleğin ahvalini tasvir etmiyoruz dedik. Namusunun muhafazasını bilir, insan gibi yaşar, gerçekten alafranga ve alelhusus zamanımızda yaşayan bir genç adamın hakikat-i ahvalini tasvir ediyoruz. O akşam Râkım’ın bulunduğu mevkide bulunup da perhizkârlık edebilecek bize bir delikanlı daha gösterebilerseniz, bu hikâyeye onu derç ederiz. (2012: 76)

Ancak buradaki esneklik kurmaca içerisinde bu ilişkinin bir kamusallaşma yaşamamasındandır, kıstas her zaman teşhir etmemek ve aşırılaşmamaktır. Yine de Ahmed Midhat kurmacasını okura açmakla, Râkım’ın kurmacada gizlenen ilişkisini olumlama da hiç değilse olumsuzlamamış da olur. Üstelik bu romanda zaten bir “doğru” kadın da yoktur, doğru kadın adeta ‘yapılır’. ‘Kendi seveceğin kadını kendin eği, kendin bak ve sonunda evlenebileceğin ve çocuk sahibi olabileceğin hâle getir’ mesajı veren bir anlatıcı-yazar söz konusudur.

<sup>85</sup> Hem *Letaiif-i Rivayat*’taki hikâyelerinde hem de diğer bazı romanlarında bundan farklı anlatımlar da söz konusudur.

Özellikle Ahmed Midhat ve Namık Kemal ahlakçı yönleriyle, geçmişteki “şehevi” ve “ahlaka mugayir” bazı metinleri yok sayarken, yaşanan an için ise “değilleme” yolunu seçerler. Geçmiş hem siyasi hem edebî anlamda belli yönleri ile ötelenir, bulunulan süreçteki genel soruna da “görünüşte” çözüm Batı karşıtı kültürel bir tavırda ve İslam’da aranır. Oysa yüzünü tümünden geçmişe ve İslam’a dönen bir insan modeli yerine, çağın bazı gereklerinin yerine getirilmesi ihtiyacı ve devletin bekası için gerekli görülen bir rasyonalizasyon ve bununla inşa edilebilecek bir “yeni” insan temele alınır. Carter Findley’in “romantik ilişkiler tahayyül etmek için bir şekilde bu (İslami) hükümleri askıya almak şarttı” (*Modern Türkiye Tarihi* 2015: 185) ifadesi yeniden hatırlanırsa, bu askıya almanın temelinde de bir rasyonel gerekçe olduğu görülür.

Ayşe Saraçgil *Bukalemun Erkek*’te, Deniz Kandiyoti’nin “Islam and Patriarchy”deki ataerkillik kavramı ve bu kavramın Müslümanlık bağlamında kullanılmasının yararı üzerine söylediklerinden yola çıkarak İslam dünyasında dinî ve kültürel uygulamalar açısından çok büyük çeşitlilikler olduğunu, bunun yanında erkek hâkimiyetinin uygulanma ve kendini ifade etme biçimlerinin de farklı kültürel, etnik, tarihi ve toplumsal gerçekliklerde dikkate değer çeşitlilikler gösterdiğini hatırlatır (2005:25). Parla’nın tezinde söz konusu edilen “İslam kültür ve epistemolojisi”ne bakışına kendiliğinden bir karşı çıkıştır bu bakış açısı. Zira dönem metinlerinde görülen çeşitlilik de bunun nüvelerini taşımaktadır. Yekpâre ve değişmez bir İslam algısının varlığının çok da söz konusu edilemeyeceğini aslında bu metinler yeniden ortaya koymaktadır. Ancak Saraçgil’in Kandiyoti’nin fikrini savunmasına karşın, çalışmasında en az birkaç kez Parla’nın İslam epistemolojisi fikrini olumladığı da görülmektedir.

Zaman zaman hayatları pahasına aşk yaşayan roman karakterleri için Niyazi Berkes, Osmanlı-İslam toplumuna yabancılaşmış aydınlar arasında “ütöpik bireyciliğin” itici bir güç görevi gördüğünü, bunların Avrupalı bireyin hayatına özindiklerini söyler. Ona göre bunlar, gelenekle ilgili olan ve bir yandan da akılcı olmayan her şeye isyan ederler (2002: 380) Burada Berkes’in kast ettiği Edebiyat-ı Cedideciler’dir ve bunların Ahmed Midhat’a hak verdirecek kadar köksüzlük içinde yaşamalarına çok olumlu bakmaz Berkes (381). Ancak ele alınan metinlerden yola çıkarak bir köksüzlük portresi çizen Ahmed Midhat da Berkes de bu önyargılı tartışmayı, başka ilişkilene biçimlerini ve Edebiyat-ı Cedideciler<sup>86</sup> dışındaki isimleri hesaba katmadan yürütürler. Bu farklı ilişkilene biçimleri için bu çalışmada, Arakel ve Şems’in serileştirmeye çalıştıkları asır sonu cep romanları mercek altına alınmalıdır.

Cep romanlarından özellikle hacimli olanlarının, Mehmet Kaplan’ın ilk kez isimlendirdiği ara-nesil edebiyatçılarından bazıları tarafından yazıldığı görülür. Kaplan’ın *Tevfik Fikret ve Şiiri* adlı doçentlik tezinde ilk kez sözünü ettiği “ara-nesil”<sup>87</sup>, Tanzimat kuşağının ikinci nesli ile Servet-i Fünûncular arasındaki dönemde yazan genç kuşağı<sup>88</sup> ifade etmek için kullanılır. Bu nesil ona göre “günlük ve küçük

---

<sup>86</sup> Edebiyat-ı Cedidecilerin köksüzlüğü, kök olarak görülenin ne olduğu sorunsalı da esasen sorunlu bir yaklaşım olmakla birlikte, tezin temel tartışmasından kopmamak adına bu konuya girilmeyecektir.

<sup>87</sup> Birinci’nin “Ara-nesil” yazısında Kaplan’ın tezindeki ara-nesil isimlendirmesi ve tasnif konusuna genişçe yer verir (2007: 97-98-99). Kaplan’ın ardından çeşitli çalışmalarında Birol Emil, Fatih Andi, Hasan Akay, Orhan Okay, Cafer Gariper gibi araştırmacılar tarafından “ara-nesil” hakkında çeşitli incelemeler yapılmış. Ancak bu kavramın kapsamı, bu grubun kimlerden oluştuğu gibi bilgiler hakkında tam bir ortaklık söz konusu edilmemiştir.

<sup>88</sup> Ahmed Rasim *Muharrir, Şair, Edib*’te ara-nesil olarak tanımlanan “mutavassıtın”i ve bu grubun Edebiyat-ı Cedidecilere bakışını anlatırken şöyle der: “Bir taraftan yavaş yavaş yuvasından çıkmaya başlamış olan “Edebiyyât-i Cedide” mensubini olanlar serî bir neşv ü nemâ ile folluk buldukça yumurtluyor, diğer taraftan da mutavassıtın yani kadim ve cedit tarz-ı edebî arasında kalmış olanlar da ikiye ayrılıyorlardı. Bir kısmı bu yumurtaların cılk çıkacağını, diğer kısım da hindi altına konmuş ördek yumurtaları gibi civciv çıkarsa da anaya benzemez, ne ördek huylu olacağını da iddia ediyorlardı” (2016: 172). Öte yandan bazı kaynaklarda Ahmed Rasim’in de bu mutavassıtfinden olarak yazmaya başladığını söylemelerine karşın bu kitap boyunca sözü edilen grubun yazdıklarını, düşündüklerini kimi zaman cahilce nitelendirdiği, çoğunlukla da müstehzi ifadelerle yorumladığını görüyoruz.

hassasiyetler devri”dir. Daha bireysel konulara yönelmiş olan bu isimlerin, dönemlerinde epey popüler ve çok okunan isimler olmalarına karşın, sonraki dönemlerde unutulmalarını da “yeterince iyi ve önemli” sayılabilecek metinler yazmamalarına bağlayan Kaplan gibi pek çok eleştirmen söz konusudur. Ancak sözü edilen metinlerin edebî değeri başka bir tartışma konusu olmakla birlikte, kanonik metinlerden konu açısından nasıl ayrıldıkları belirsizdir. Doğrudan Batılılık eleştirisi ya da Batılı bir tipi işlemeyen her romanın küçük hassasiyetlerden ibaret bir metin olduğunu söylemek doğru değildir ya da başka bir deyişle küçük hassasiyet olarak görülen sorunların, temel tartışma metinlerindeki “aile krizi” veya “karakter krizi” sorunundan ne kadar farklı olduğuna ilişkin herhangi bir atıf yapılmamıştır.

İyi ya da kötü romanlar kıstası bir yana bırakılırsa, bu yazarların pek çoğunun günün sorun ve hassasiyetlerine eğildiklerini ve bunları da bilhassa aşk eksenli anlatılarla ortaya koyduklarını görmek mümkündür. Zaman zaman santimental görünen isimlerde dahi Osmanlı (kasıt İstanbul’dur) günlük yaşamı içerisinde bir sorun olarak kendini hissettiren pek çok realite izlenebilir. Ama daha da önemlisi, bu metinlerin var olan sorunlara yaklaşım biçimleridir. Bu yaklaşım biçimlerinin önemli bir kısmı ise “yeni birey” inşası yolunda atılmış daha rasyonel ve modern, bazen çok küçük de olsa, adımlardır. Bazı denetleme mekanizmalarını romantik bir ilişki merkezinde kuran bu metinlerin, önceki romanlardan zaman zaman farklı gösterge ve gösterilenlerle ilerledikleri görülür.

Kadın – erkek ilişkilerinin çizilişi, adab, ahlakın terbiye edilmesi, cinselliğin metinlere değişen biçimlerde yansması yani özetle beden denetlenmesi açısından genel olarak Türkçe edebiyat tarihine bakmak geçmişle de kıyaslayarak ilerlemek önemli veriler sunabilirdi. Bunun yerine toplumsal cinsiyetin inşası ve Osmanlı-İslami düzeni içinde Batı’yla karşılaştığında ahlaki kaygılara düştüğü düşünülen

Osmanlı aydın-yazar kitlesinin Batı ve kendi geçmişi karşısında ilk defa Osmanlı bireyi üzerinde yaptıkları toplum mühendisliği çabasını izlemek için bu çalışma, başlangıç noktasını tefrika ya da basılı telif romanın yaygınlaştığı süreçle başlatmış ve burada da asır sonu denebilecek son on yıldaki kanonik olmayan bazı metinlere odaklanmıştır. Bu çerçevede ise büyük epistemolojik değişimleri açıklamaya çalışmak yerine gündelik hayatı etkileyen politikaların varlığına ilişkin yapılacak söylem analizleri ve kurmaca örgülerinin, epistemolojinin kendisine ilişkin olası verileri işaret ettiğini söylemek tez açısından daha doğru bir yaklaşım biçimidir.

Bunun için çalışma boyunca farklı erkeklikler ve kadınlıkların sorgulaması yapılmıştır. Ancak bu metinlerin de temelde erkekliğin kontrolü üzerine biçimlenen anlatılar oldukları görülmektedir. Metinlerin hemen hepsinde tavsiye edilen kod, itidalli ve rasyonel davranış olmaktadır. Arakel'den ve Şems'ten çıkan romanların ne tip denetimlere tâbi tutulduğu, bu denetlemelerin başarılı olup olmadığı ve sonuçta da bir aile imkânı elde edip etmedikleri anlaşılabilir gibi, cep romanlarının hepsinde beklenen denetim, gözetleme ve yönlendirmeleri anlamak mümkün olacaktır.

#### **E) Farklı Erkeklikler Etrafında Cep Romanları:**

Bu çalışmada ele alınan anlatılar içerisinde, bir rasyonalizasyon ile birlikte beden denetimi konusunu sorunsallaştırdığı en açık seçik görülen metinler hem Arakel'in bastığı cep romanlarının ilk örneklerini kâleme alan hem de dönemin en çok kurmaca yazmış ikinci ismi olan Ahmed Rasim'in metinleridir. Asır sonundaki bazı romanlarda, denetim konusunda anlatıcı veya kadın – erkek karakterlerin diliyle sorunsallaştırılan hem kadınlık hem erkekliktir. Dönemin Ahmed Midhat'tan sonra en çok kurmaca yazan ismi Ahmed Rasim'in yazdığı üç cep romanı erkeklik ve

kadınlığın bu biçimde sorunsallaştırıldığı en belirgin örneklerdendir. Bu üç metin farklı kadınlık ve erkeklik biçimlerinin ve dolayısıyla yeni Osmanlı bireyinin nasıl inşa edilmek istendiğinin göstergesi olmak açısından ilgi çekicidir<sup>89</sup>. Bu anlatılar bir yandan beden denetimini ele alırken, oluşturdukları erkek karakterlerde bedenin kontrolü için adeta merkez nokta olan zihnin rasyonelliğine ihtiyaç duydukları görülmektedir. Karar mekanizmaları şu veya bu nedenle bozulmuş bedenlerin, sağaltılabilmemesinin imkânı yoktur. Gözetleme ve denetim, bedenin doğru davranışı için, zihnin doğru kararları vermesinin önemiyle anlam kazanmaktadır. Ahmed Rasim romanlarından *Tecârib-i Hayat*'ta evlilik içinde başka bir erkekliğin imkânını sorgulayarak, ideal evlilik için karı ve kocanın ilişkilerine odaklanmaktadır.

Mehmed Celal erkekliğe ilişkin tartışmalarını daha klasik çizgide bir olay örgüsüne taşıyor görünse dahi, esasen farklılıklar üretmeye çalıştığı da görülür. Bir ideal aile imkânının sınırlarını çizen *Mükâfat*'ta, ideal damat adayının, kayın-pederini yani bir babayı gözetlediği, denetlediği ve adeta terbiye ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak kızın babasının onayı olmaksızın evliliği gerçekleştirme niyeti olmayan damat adayının, perde arkasından izlenen her davranışının örnek bir erkeklik temsili ile okuyucuya sunulması söz konusudur. Romanın başından sonuna davranışlarının hep aynı idealliği koruması ile hem aşk evlilikleri -önceki dönem romanlarında facia ile biten sonlarına karşın- olumsuzlanmamış olur hem de bunun bir nevi yolu gösterilir: rasyonellik, itidal ve sabır.

---

<sup>89</sup> Metinlerin ilkinde (*Meyl-i Dil*) evlilik dışı cinsel ilişki ve hamilelik, aldatma, kürtaj, hem kadın hem erkekte görülen cinsel hastalıklar olay örgüsünün çatısını oluştururken, ikinci (*Tecârib-i Hayat*) metinde bir evlilik içerisinde gerçekleşen aldatma üzerinden aileye, kadınlığa ve erkekliğe dair çizilen klasik bakışın eleştirildiği bir anlatım izlenir. Sonuncu (*Mehâlik-i Hayat*) cep romanında ise kadına dair ahlaksızlığın değil, erkekliğin sebep olduğu kıskançlık hâlinin kadının tükenişine giden yolu nasıl ördüğü söz konusu edilir ve denetim altına alınmaya çalışılan kadınlık gibi görünse de denetim mekanizması olarak işleyen erkekliğin rasyonel ve itidalli olması gerektiği işaret edilen esas nokta olur.



Mehmed Celal'in *Zehra*'sı ve Mustafa Reşid'in *Penbe Ferace*'si ise gerek meslekleri gerek aileleri gerek görüntüleri ile ideale yakın tutulan hegemonik erkekliklerin alkol, gece hayatı, fuhuş sebepleri ile rotalarını yitiren erkekliklere dönüşümüne odaklanır. Rotayı yeniden bulmanın mümkün olmadığı durum, aileyi parçalayan yapısıyla *Zehra*'da anlatılır. *Zehra*'da, asabi ve aceleci tutumuyla evliliğini, karısını, yeni doğmuş çocuğunu ve kendisini perişan eden Rıza için aceleci de olsa bir ölüm yolu çizilir. *Penbe Ferace*'de ise rasyonelliğinin altı daha kuvvetle çizilen Server'in, yaşadığı sefahati kendi aklıyla bırakıp bir aile kurma kararı ile sönük de olsa bir rota bulabildiği görülür.

Sözü edilen bu farklı erkekliklerin çizdiği tabloların ayrıntıları tartışılmalı ve asır sonu için yeni birtakım kurgulamaların, hiç değilse nüansların metinlerdeki varlığına odaklanılmalıdır.

#### a) **Başka bir erkeklik mümkün mü?: İdeal Ailenin Kıyısında**

Erkeklik krizinin Batı toplumları için belirginleşmesi, kapitalizm ve sanayi devrimi ile doğrudan ilişkili görünmektedir. Kamusal alanın ve iş olanaklarının kadınlar için de eşit iş eşit ücret taleplerinde ifadesini bulmaya başlaması, erkekliğin üstünlüğünde ilerleyen ev-dışı güç ilişkilerini sarsmıştır. *Cultures of Masculinity* adlı kitabının "Crisis, What Crisis?" bölümünde Tim Edwards da Batı toplumlarında erkeklik kimliğine ilişkin kırılmanın ve cinsiyet rolleri paradigmasındaki değişimin temelinde, bu kimliğin bir parçası olarak görülen çalışma hayatının ve burada gösterilen başarının önemli bir rol oynadığını söyler (2006: 7). Edwards yine Batı toplumları açısından okumaya çalıştığı krizi günümüz açısından, çalışma hayatı dışında eğitim, suç, aile, cinsellik, sağlık açılarından yorumlar ve A. Brittan'dan alıntıyla şu sonuca varır: "Trajik olan; kişisel ve politik olan ile cinsellik ve

hegemonya arasındaki bağlantıyı anlayamamızdır” (çeviri bana ait, 20)<sup>90</sup>. Sonuçta Edwards’a göre, erkeklik içselleştirilmiş ve her yerdedir (21).

Osmanlı’da kamusal alanda çalışma hayatının oluşturabileceği hegemonik kaygı orta ve üst sınıfın hayatını yansıtan ve yönlendirmek isteyen romanlarda etkileyici rolünü en azından asır sonunda pek edinmiş görünmez. Bunun yerine hâne içine taşınan anlatılarda erkekliği daha ziyade, cinsellik, evlilik (kurulması da bozulması da) konularında kurmacanın erkek karakterlerinin farklı rollerde yaşadıkları ve yaşattıkları endişeler ve kriz eşikleriyle görmek mümkün olur.

Ahmed Rasim’in *Tecârib-i Hayat*’ı, ilk bakışta sıradan görünen sıradışı kurgusu ile dikkati çeken bir metindir. Genç evliler Hasene ve Ziya’nın hikâyesini anlatan bu cep romanı, kocanın karısını aldattığı bilgisi ile başlar. Daha en başından Ziya’nın evlilik içerisinde erkek ve kadının rolleri üzerine düşünceleri neredeyse madde madde verilir. İlerleyen kısımlarda, Hasene’nin küçük bir şüphe ile Ziya’ya başka bir kadın tarafından yazılan mektupları ve gönderilen fotoğrafları bulması ile de roman ilk kriz noktasına taşınır. Romanın yaklaşık yarısı Hasene’nin bir yandan bulduğu mektupları okuması ve bir yandan da evlilik, aile olmak, beden, kadınlık ve erkeklik üzerine monologları ile devam eder.

Dönem edebiyatı içerisinde sıkça görülen fallosantrik anlatıma karşın bu roman, anlatının neredeyse yarısında fikirleri açıkça duyulan bir kadının çevresinde döner. Dilin erkek yazarın metninde dişil bir yapısı olduğu değil, ancak kadın kötülenmeden sosyal hayat, aile hayatı, aşk ve kanunlar gibi konularda fikir ve eleştirilerini duymak açısından önemlidir. Hem konuşan hem eleştiren hem de olay

---

<sup>90</sup> Metnin orijinali şöyledir: “The tragedy is that we have not really understood the connection between the personal and the political, between sexuality and power.”

örgüsündeki dönüşümü sağlayacak olan Hasene'dir<sup>91</sup>. Bu da kırılması beklenen hegemoni için anlatıya uygun bir ortam kurar. Hasene kocasını terk etmeden evvel ona bir oyun oynamaya karar verir. Ziya'nın öteki kadına yazdığı mektup taslaklarını düzenleyip yeniden yazar ve üzerine asker bir erkeğin fotoğrafını koyarak Ziya'nın bu mektupları bulmasını bekler. Ziya, bir başka erkeğin, ama özellikle de asker olduğu için güçlü bir erkeğin, karısını bu kadar seviyor olmasını keşfetmesiyle kendisini bir üçgen arzu modelinin içinde bulur. Aldatmanın yarattığı vicdan azabı ve karısına karşı yeniden alevlenen aşkıyla ilk ortaya koyduğu düşüncelerin bir kısmını yıkar. Eşler yüzleşince romanın ikinci ve en büyük krizi yaşanır. Kadın ve erkeğin evlilik içindeki rolleri ile bedenlerini kullanmaları, başka ilişkiler yaşamaları üzerine bir karşılaştırma tartışması ile kadının yaptığı dinî, hukuki ve toplumsal eleştirinin sonunda, temelde bir evlilik-içi eşitlik olması gerektiği düşüncesi açığa çıkar. Ziya ancak bunu kabul edip kendi kimliği ve erkekliğini yıkarak farklı bir birey olma, bedenini meşruiyet sınırları içinde paylaşma sözü verdiğinde yazar olay örgüsünü mutlu sonla bitirir. Bu mutlu son ise onları bir çocukla tam bir aile olma yoluna sokarak gerçekleştirilir.

Çeşitli mektuplarla yaptıkları ve duyguları, geriye dönüşlerle ise eski ve yeni düşünceleri öğrenilen erkek karaktere karşı, anlatıcı ile zaman zaman sesleri karışan kadın karakterin “şeytan” veya “ölümcül” kadın rollerine sokulmadan bir aşk ilişkisi içinde duygu ve düşünceleri açısından anlaşılması imkânı veren bir metindir. Batılı bir giyim kuşam ve süslenme atfı yapılsa dahi, bu değişen yaşam biçimlerinin aktarımından çok öteye gitmez. Her iki karaktere de bakılarak romanın “esastan” bir

---

<sup>91</sup> Burada tam da Luce Irigaray'ın taklit tartışmasını bir şerh olarak düşmek gerekir. Irigaray'ın, Batı düşüncesinin eril, fallosantrik zeminine karşı bir tavır olarak bu tartışmanın politik bir müdahale olduğunu söyleyen Gertrude Postl, “Tekrar Etme, Alıntılama, Altüst Etme: Irigaray'ın Taklit Kavramının Politikası” adlı yazısında konuşulan dilin ne kadar kadının dili olduğu problematiğini hatırlatır (*Cogito*, 2009: 147) ve ekler: “Sorun, (...) fallogosantrizmin kolayca terk edilemez oluşudur... Irigaray işte bu nedenle taklitçilik stratejisini benimser” (153).

alafranga<sup>92</sup> romanı ya da bir alafrangalık eleştirisi olmadığı söylenebilir. Romanın olay örgüsündeki kriz anları ve bu krizde başından sonuna değin sorgulanan rollerin daha iyi anlaşılabilmesi ve tartışılan yeni erkeklik modelinin belirginleşmesi için, kişileri ve üstlendikleri toplumsal cinsiyet rolleri detaylandırılmalıdır.

Cenk Özbay, “Türkiye’de Hegemonik Erkekliği Aramak” adlı yazısında R. W. Connell’den yola çıkarak kabul gören, desteklenen, kutsanan, takdir edilen hegemonik erkeklik biçiminin daima erkeklerin kadınlardan üstünlüğünü salık veren yapısal hakikat ile uyum içinde olmak zorunda olduğunu söyler ve ekler: “Öyle ki, çeşitli faktörlerle hegemonik erkeklik bu amaçtan ya da etkiden uzaklaşırsa bir ‘erkeklik krizi’ doğuyor ve yeni ancak gene aynı temel prensiple uyumlu bir hegemonik erkeklik şekilleniyor” (Özbay, 2012: 186). Hegemonik erkeklik, yapısı ve oluşturduğu beklenti gereği heteroseksüel ve rekabetçi bir görüntü çizer. Tanzimat romanlarının erkekleri ile ilgili bugüne kadar yazılmış yazıların çoğu, buradaki erkeklerin büyümemiş çocuklar, erilleşememiş erkek bireyler, ya da Parla’nın ifadesiyle, yetim kaldığı için yönünü kaybetmiş genç adamlar (2010: 19) olduğu

---

<sup>92</sup> Roman, açıkça bir Batılılaşma eleştirisi barındırmaz, kısa bir giyim örneği dışında Batılı bir imge de taşımaz. Yapılan eylemlerin hiçbiri açıkça Batı’ya ya da Osmanlı’ya uygunluğu üzerinden çizilmez, karşı çıkılmaz veya onaylanmaz. Ancak bu süreçte değişmiş bir hayat tarzı olduğu kabul edilir. Bu romanda, ilk romanlardaki gibi Batılı, (gördükleri veya okudukları sebebiyle) Batı’ya özenen veya öyle yaşayan karakterler komikleştirilmez veya bu yüzden açıkça cezalandırılmaz. Romanda erkek karakterin kuruluşu özentilik veya mirasyedilik üzerinden değildir; ancak, kamusal alandaki işi üzerinden de değildir. Kanonik metinlerde erkek karakterlerin hiç değilse zaman zaman gittikleri bir kalemde çalışmak gibi işleri ya da mirasyedi kimlikler olarak çizilip babalarının paralarını yediklerini anlamak olanağı vardır. Okuyucu, karakteri çalışırken hiç görmese dahi ekonomik arka planı bu şekilde anlayabilir, erkeğin konumuna dair daha çok bilgi sahibi olabilirdi. Oysa bu romanda erkek karakteri evi dışında, mektupların anlatımıyla dolaylı olarak görebildiğimiz yegâne yerler yine başka evler veya gezmek için gittiği söylenen Fener’dir. *Tecârib-i Hayat*’da aşk ilişkileri dışındaki hiçbir insan, hatta aile fertleri bile, görünür durumda değildir. Romanda, erkek karaktere yazılmış mektuplar, kendisinin yazdığı mektuplar, karısının zihninden geçen düşüncelerle karakterin geçmişini düşünmesi ve sorgulaması ânındaki itirafları ile erkek karaktere dair kapsamlı davranış ve duygu bilgisine erişmek imkânı vardır. Anlatıcı, 28 yaşında ve evli olduğu öğrenilen Ziya’nın herkesi cezbedecek bir ifadesi olduğunu özellikle vurgular. Uzunca tasvir edilen karakter modaya uygun giyinmektedir. “Almanvari lostrin” (1891: 4), uçları kesik bir iskarpen giymesi gibi detaylara yer verilir. Süslenişinden ayrıntılara önem verdiği bellidir. Üstündeki Frenk gömleği terden buruşunca canı sıkılır (4). Giyim kuşamının bu ilk tanıtımından başka anlatı boyunca bir daha alafrangalığa dair bir atf veya eleştiri pek söz konusu edilmez

veya Nurdan Gürbilek'in belirttiği şekliyle “kadınsılaşmış genç erkek”ler, yani “kadın adam”lar olduğu ifade ediliyordu (2007: 55).

Kadınlık ve erkeklik ölçekleri meselesi, temelde kadınlığı ve erkekliği belirlemez, zira bu kavramların stabil birer ölçüğü olduğu söylenemez. Toplumsal cinsiyet kültürel, öğrenilebilir/öğretilebilir ve dolayısıyla değiştirilebilirdir. Böyle olduğu için de farklı tarihsel süreçlerdeki kadınlık ve erkeklik kategorileri hakkında en fazla “çıkarım”lar ya da her seferinde yeni tanımlar yapılabilir. Bu yüzden konuşulan günden belli ölçütlere bakarak kişinin toplumsal cinsiyet kodlarının ne kadar erkekliğe ne kadar kadınlığa uygun veya yakın olduğunu söylemek de anakronik bir çıkarım olacaktır. Gürbilek, sözü edilen çalışmasında züppe erkeklerin kadınsılaşması konusunda şöyle der: “Yine de züppeliğin bir kadınsılaşma endişesi barındırdığı ölçüde bir erkek problemi olduğunu; kadının iffetinden çok, erkeğin haysiyetiyle ilgili olduğunu söyleyeceğim ben. Erkeğin yerel-ulusal kimliğiyle birlikte eril kudretini de yitirme endişesidir burada esas problem” (2007: 65).

Gürbilek'in erkeklik haysiyeti ve züppeleşmeye bağladığı modernleşme sorunsalının, ele alınan bu roman açısından bir kadınlık-erkeklik haysiyeti gibi okunması da söz konusu edilebilirdi. Ancak kurmacanın başlangıcında anlatıcının ve erkek karakterin kendi “hikâye zamanları için” sıralanan kadınlık ve erkeklik özellikleri, beklenenler ile kurmacanın sonunda yıkılan bu rollerin varlığı, meseleyi bir erkeklik haysiyetinden de ötede okumayı zorunlu kılıyor. Üstelik erkeklik haysiyetinin düşmesinin bir kadınsılaşma olarak okunmasından çok, erkekliğin hegemonik olma niteliğini yitiren (ya da daha az “erkekleşme” olarak görülebilecek) diğer erkeklik formları içinde düşünülmesini de gerektirir. Romanda hegemonik erkekliğe belli yönleriyle oldukça uygun olan Ziya'nın, önce sözü edilen “hegemoniyi yitiriş”i, ardından beraberinde ilk hegemoninin sorgulanışı varken,

romanın sonunda başka bir erkeklik modelinin imkânına dair kriz ânını izlemek mümkündür. Ancak buradaki hegemoninin de kamusal alandaki mevki/iş, fiziksel güç üzerinden değil, kamusal ve özel alandaki üstünlük iddiası ile temellenen cinsel özgürlük üzerinden kurulması söz konusudur. Metnin daha başında, anlatıcının dilinden erkek karakterin aşk, aile, kadınlık ve erkeklik rolleri üzerine fikirleri madde madde sıralanır. Anlatıcı, Ziya'nın hayata bakışını şöyle aktarır:

– Hayat-ı ictimaiyye bir aile teşkil etmektir. Aile reisi zevcdir. Zevc müstakil bi'r-reydir<sup>93</sup>. Kadın müstakil bi'r-rey olamaz. O adeta hâne içinde erkeğin huzûzâtına hâdim bir zi-hayattır.

– Haz, kadın demektir. Zevcini mahzuz etmeyen bir kadın nâ-kâbil-i tahammül bir âfettir. Fakat bir kadın bir erkeği ne derece mahzuz ederse etsin o erkek ondan aldığı huzuzat ile kanaat-yâb olmazsa başka birine müracaata hakkı vardır. Bu müracaatı ister meşru' olsun, ister olmasın, kadın buna karışamaz.

– Hanede bulunan kadın iffet-i mutaassıba erbâbından olmalı. Lakin erkeğine karşı şûh-meşreb, edalı, işveli, serbest tavırlı bulunmalı, bulunduğu akşam etvâr-ı sevdakârâne, mükâlemât-ı âşıkâne ile hissiyat-ı kalbiyeyi ikâz etmeli. Erkeğini fevkalade sevmeli, onun için kıskanç olmalı, ağlamalı, yalvarmalı. Erkek de bu halinden müteessir olmalı. İnsan meraret-i hayat ile de müteselli olarak teşkil-i aileden maksud olan hayat-ı medeniyeyi bir suret-i laubalîyanede geçirmeli (1891: 8-9).

<sup>93</sup> Eski bir yazılışı biçimi olan bi'r-rey kelimesinin kullanımına sözlüklerde pek rastlanmamakla birlikte, örneğin ictihada ilişkin kaynaklarda sıkça yer verilmektedir. Örneğin Ahmed Akagündüz'ün *Arşiv Belgeleri Işığında Sayıştay Tarihi* adlı çalışmasında "Divan-ı Muhasebatın Vezâifi" adlı maddesindeki şu cümlede, kelimeyi karar bağımsızlığı olarak kullandığı görülür: "Dîvân-ı Muhasebat müstakil bi'r-rey olup karar ve hükümlerine hiçbir taraftan müdahale olunamaz" (1997: 126)

Sayılan bu özelliklerde ilk olarak, toplum hayatında önemli olanın aile kurmak olduğu, bu ailenin reisinin koca ve kocanın da karar ve düşüncesinde bağımsız olduğu, erkeğin karısı veya değil, hazzın kaynağına yönelmesinin doğal olduğu roller, beklentiler sıralanır. Anlatıcı-yazarın düşündükleri ile bu sayılanlar arasında bir paralellik olup olmadığı, bu toplumsal cinsiyet kodlarını meşrulaştırıp meşrulaştırmayacağı ise metnin sonunda anlaşılır. Anlatıcının aktarımına bakılırsa kocada da bu özelliklerin bir derecesi olmalıdır; asla fazlası değil. Koca kıskanç, hiddetli, asabi olabilir ancak bunlar onun maneviyatına pek dâhil olmaz. Sıralanan özelliklerin kadın ve erkek karakterin davranış örüntülerine ve tasvir edilmişlerine yansımalarının takibi, sözü edilen paralelliğin varlığına dair asıl bilgiyi verecektir. Yayıncının ve yazarın niyeti ile metnin niyetinin örtüşmesi bu sayede belirginleşir.

Anlatıda, hazza düşkünlüğü erkek karakterin belası olarak ifade edilse de anlatının daha başında açık edilmiş meşru olmayan ilişkinin biraz farklı olduğu, karakterin kendini bu gizli ilişkisinde mağlup<sup>94</sup> hissettiği söylenir. Hazzın çekiciliği ve erkeğin buna yenik düşüp düşmeyeceği dönem eleştirisi metinlerinin hemen hepsinde altı çizilen en önemli “iyi”lik ve “kötü”lük vasıflarındandır. Parla, çalışmasında “menfaat-i şehvaniye”nin Tanzimat romancıları için Batı kültürünün bir ögesi olduğunu ve Batı’dan gelecek en büyük tehlikelerden birinin de bu olduğunu söylüyordu (2010: 79). Bu romanda da özellikle altı çizilen, aşk ve şehvetin birbirine karıştırılmamasıdır. Ancak burada hem Batılı bir ima yoktur hem de evlilik içinde de kadının kocasının hazzına hizmet etmesinin beklenmesi ve kocanın karısına karşı, aniden gelişse de, yoğun bir cinsel arzu duyması söz konusu olur. Beklenen ve başta çizilen erkeklik kodlarıyla çelişir gibi görünen bu mağlubiyet, aslında bir hazza yenilmişlik gibi çizilmekten çok haz arayışının hak olduğu fikrinden ve dolayısıyla

<sup>94</sup> “Bu kadını ziyadesiyle seviyorum. Ben bu derece mağlup olmayacaktım. Lakin bu da bir haz değil mi? Haz mı? Evet. İşte böyle huzurat ile dem-güzar olursam hayattan lezzet alabilirim” (1891: 11).

erkeğin üstünlüğü düşüncesinden ileri gelir. Ziya'nın kendi karısına karşı tavrı ise çelişiktir. Örneğin evde onu karşıladığında Hasene'nin ne kadar güzel bir kadın olduğunu düşünür<sup>95</sup> ancak kadının gülüşünün uykusunu getirdiğini söyler.

Evliliklerinin yıldönümünde adam eve gelmeyince, Hasene sızana kadar içer. Ertesi gün, kadın “zaten tahsil ve terbiyece okuryazar derecede olduğundan” (24) adamın kütüphanesine girer. Kocasına öteki kadın tarafından gönderilen fotoğrafları, yazılmış mektupları<sup>96</sup> ve adamın kadına yazdığı taslakları bulur. Mektupların tamamını okuyunca öteki kadın karşısında imiş gibi Hasene onunla konuşur<sup>97</sup>.

Aslında bu tek kişilik diyalog çabasında Hasene'nin dilinden, alışlagelen kadınlık ve erkeklik formlarına işaret edilmektedir. Devamında kadınların solduğu çağlarda erkeklerin ikinci baharlarını yaşadığını söyler. Ama daha önemlisi, kadın ile erkeğin davranışını toplum gözünden kıyaslar: “sen aguş-i digere düşerken nazar-ı ta'lin ile görülürsün. Onlar düşerse enzâr-ı rekâbetkârâne ile methodilirler” (35-36) der. Erkeğin âşık olmaktan ziyade şehvete meyilli olduğunu ifade eden bu satırlarda, kadının erkek gibi şehvetle sevdiğinde ayıplandığı, erkeğin ise methodildiği söylenir.

<sup>95</sup> “Zevcem hakikaten dilber. Sade dilber mi? Fakat tesiri beni düşündürmüyor. Her nazarında bir neşe-i safa buluyorum. Lakin imtidat etmiyor. Hayat-ı nefsanîyem onun yanında zevâl buluyor. Ondan aldığım lezzet-i hayat pek fazilet-kârâne. Hâlbuki gönlüm endişeler içinde yanmalı. Raşe-i heves beni üzmeli” (1891: 14-15). Karısının güzelliği, ilgisi adamı uzun zaman ilgi gösterecek kadar kendisine çekmemektedir. Aslında elde edilmiş arzunun cazip gelmemesi söz konusudur.

<sup>96</sup> Çekmecesini açar ve bir mektup demeti ve iki fotoğraf bulur. Fotoğrafların ilkinde bir kadın üzerinde tül den ve oldukça dekolte bir kıyafetle ayakta poz vermiştir. Fotoğrafın arkasına da adama hatıra olarak verildiği yazılmıştır. İkinci fotoğrafta da aynı kadın vardır. İkisinin de arkasında adama yazılmış aşk dolu notlar vardır. Bu notları okuduktan sonra sarsılsa da mektupları da okur. İlk mektubunda kadın, on gündür görüşmemekten şikâyet eder ve rakibesini kıskandığını yazar (29). Yine de adamın muhabbetinden vazgeçmeyeceğini belirtir. Bu mektubun sonunda Hasene, bir süre kendini bahtiyar sayar, çünkü adama “ilelebet merbut”tur (31), yani evlilik bağıyla bağlıdır ve bu durum kendisini rahatlatır, adam resmî olarak ona aittir. Anlatıcı ise Hasene'nin hissettiği bu rahatlamamanın oldukça “garip” olduğunu ekler. Diğer bir mektuptan zevce, “ikisi[nin] de aynı azap içinde yaşadıklarını, mesud olmak arzusunda bulduklarını” anlar (32).

<sup>97</sup> “Sen mesudiyeti benim gibi hayat-ı şehvâniyede arıyorsun. Nafile! Beyhude çalışıyorsun! Sen de benim gibi aldanıyorsun. Düşünmüyorsun ki insan diğerinin hissiyatını muvakkaten zabt edebilir. Onu ebedi surette idare edemez. Düşünmüyorsun ki erkekler hevesât ve âmâlî ihtiyarlıklarında bile bırakmazlar. Bizler kırkıktan sonra minder köşelerinde büzülürüz. Onlar altmışından yetmişinden sonra taze aguşlarda yatarlar. Gülçehre kadehkârlarla dem-güzâr olabilirler” (1891: 34-35).



Bu yüzyıl kurmacasında, Müslüman kadının Osmanlı toplumundaki yerinin ve durumunun tartışılması, aynı zamanda erkeğin sınırlarının bir yeniden inşasıdır ama bu durum da pek çok yazarın metninde ikircikli bir halde kalmıştır. Bedenin denetimsiz ve serbest kullanımının sınırları özellikle bazı erkek yazarların metinlerinde erkek karakterler için çoğunlukla daha esnek tutulduğu söylenmiştir<sup>98</sup>. Bu, kadın bedeninin nesneleşmesine imkân sağlayan cariyelik, odalık yolları ya da gayrimüslim kadınların işlenmesinin yanı sıra fahişeler yoluyla esnetilen bir düzen şeklinde görülebilir. Ama ailenin kutsallığına zarar getirmek yine de örnek gösterme açısından erkeğin de çoklukla zor duruma düşürülmesi ile sonuçlanır. Ancak Hasene'nin düşüncesinde, diğer kurmacaların yansıtan ve dönüştüren yapısına karşın, erkeğe yönelik hiçbir gerçek denetlemenin olmayışının vurgulanması, cezalandırmada ağırlık merkezinin kadına doğru olmasındandır. Daha sonraki mektuplardan da öğrendiklerinin ardından ancak hissiz olanların mutlu olabileceğini düşünen Hasene'nin duygunun insanı zayıflaştırmasına yaptığı atıf dikkat çekicidir. Aşkın çizilişine ve beklentilerine karşın ısrarla rasyonelliği savunan bir kadın karakterin varlığı romanın ilerleyen kısımlarındaki tartışma için de bir zemin oluşturur. Hasene daha sonra kadınlar ve erkekler üzerine düşünür, dönem tartışmalarının ortaya koyduğu, kadının aile ve toplum içindeki durumunu dillendirir ama bu kısımda ortaya çıkan, önerilen bir rolü kabullenme değildir, bu role, anlatıcı tarafından da onaylanan, yüksek sesli bir itirazın dile getirilmesidir:

---

<sup>98</sup> Örneğin, *Felâtin Bey ile Râkım Efendi* romanında anlatıcı-yazar, Yozefino adlı kadınla Râkım'ın içki içmelerini, "dost"luklarını, sevimlerini doğallaştırarak anlatır, hatta şöyle der: "Biz burada bir meleğin ahvalini tasvir etmiyoruz dedik. Namusunun muhafazasını bilir, insan gibi yaşar, gerçekten alafrağa ve alelhusus zamanımızda yaşayan bir genç adamın hakikat-i ahvalini tasvir ediyoruz. O akşam Râkım'ın bulunduğu mevkide bulunup da perhizkârlık edebilecek bize bir delikanlı daha gösterebilirseniz, bu hikâyeye onu derç ederiz" (2012: 76). Ancak buradaki esneklik kurmaca içerisinde bu ilişkinin bir kamusallaşma yaşamamasıdır. Yine de Ahmed Midhat kurmacasını okura açmakla, Râkım'ın kurmacada gizlenen ilişkisini olumsuzlamasa da hiç değilse olumsuzlamamış da olur.

Yok efendim! Kadınlar, erkeklerin sermaye-i hazzı değildir. Ben bunu reddetmek isterim. Kavânin-i beşeriye herkese bir suret-i âdilânede bahş-i müsaadat eylemiştir. Zevcim beni taht-ı nikâhına aldığı zaman ikimiz de vezâif-i mütেকâbile ile muvazzaf olmuyor muyuz? Ben neden onun mahkûmu oluyorum? Ne için hukuk-ı medeniyyem onunkinden aşağı bulunuyor? (45).

Üstelik sıradışı bir biçimde yalnız duygusal düzeyde bir itiraz değildir bu, erkek anlatıcı-yazarın kaleminden, kadının “hukuk-ı medeniye”sinin erkekten aşağı olmaması gerektiğinin kadın karakterin dilinden söylenmesi, tarihsel olarak, filizlenen ve gelişen kadın hareketi ve yayınları ile birlikte, Cumhuriyet öncesi erken bir “eşitlik” ifade ve talebi olur.

Modernleşme tartışmalarının en temel izleklerinden biri olan kadın özgürlüğü ve eşitliği meselesi temelde özel alanın güvenli sınırlarına çekilmek ve bu yolla muhafaza edilmek istenen kadının, kamusal alanda ahlâksız olarak işaretlenmesi ile uzun zaman romanlarda işlenir. Her ne kadar kadının eğitimi, ahlâki terbiyesi, görücü usulü evlilik gibi konular Şinasi'nin oyunlarından Ahmed Midhat'ın romanlarına dek çokça işlenmişse de, *Tecârib-i Hayat*'da olduğu kadar açıkça ifadesini bulan bir eşitlik vurgusu, hane içinde bile olsa, erkek yazarların hemen hiçbirinde görülmez<sup>99</sup>. Üstelik özel alana ve haneye yönelen asır sonu metinlerinin pek çoğu gibi, özel alana sirayet eden bir tehlike ve kriz bu romanda da belirginleşmektedir.

Ev içinde gerçekleşmeyen eşitlik, kadın bedeninin kontrolünü sistem açısından kolaylaştırır da yazar tarafından olumlanmaz. Üstelik böyle bir krizin

<sup>99</sup> Kadın yazarlardan Fatma Aliye bu romanın yayımlanışından ancak bir yıl sonra *Muhadarat* metninde kısmen, 1898'den sonra ise *Udi, Refet, Levayih-i Hayat* gibi romanlarda açıkça erkeklik ve kadınlık tartışmasını kurmacaya taşımıştır.

varlığı, kadının bedeninin denetimden çıkmasının sonucu olarak değil, tam da erkekliğin hegemonik niteliğinden güç alan üstünlük ve serbestlik düşüncesinin nedeni ve de sonucu olarak anlatılır. Romanın olay örgüsünün okuyucuyu götürdüğü noktaya göre, kadın ve erkek arasındaki eşitlik hukuki, dinî ve bedensel olarak sağlanabildiğinde kriz eşiği de ortaya çıkmayacaktır. Kadın bedenine dair bazı denetim mekanizmalarının çalışmasıyla, “ıskat-ı cenin” meselesinde olduğu gibi, Tanzimat süresince kadın, zamanla ceza kanunnamelerinde yer bulmuşsa da kadının tam bir hukuki özne sayılmasına henüz epey zaman vardır. Bu tip bir erken çıkışı kurmacada yapmış olan Ahmed Rasim’in yıllar sonra kadınların siyasi hayata girmek için verdikleri mücadelelere destek olan yazılar<sup>100</sup> kaleme alması ve karşı çıkanlara veya destekliyor gibi görünüp köstek olanlara çıkışması da şaşırtıcı değildir. Gerçi yazarın ele alınan romanında henüz atıf yapılan yazılar derecesinde bir doğrudan itirazı söz konusu değildir kadın açısından, ancak yine de bu kadar çok yönlü bir kadınlık tasavvuru eleştirisi bir erkek yazarın tek metninde, Ahmed Midhat’ın *Felsefe-i Zenan*’ı dışında<sup>101</sup>, daha önce böyle dile getirilmemiştir. Ancak Hasene’ye kurdurulan bu tek kişilik diyalogdaki isyanın yüksek sesi, metnin sonlarına doğru biraz kısılır. Sanki Hasene için rahatsızlık veren tek şey aldatılmaktır ve açıkça bir meşru ilişki kursa, kadın bunu sorun etmeyecekmiş gibi dillendirilir. Ama

---

<sup>100</sup> Yazar, örneğin 30 Haziran 1927’de *Hâkimiyet-i Milliye*’de yayımladığı yazıda şöyle der: “Kadınlarımızın ve bunların ‘cemiyet’ içindeki vaziyetlerini ıslah ve takviye, hukûken erkekler derecesine is’âd ve tevsî’ maksadıyla bezl-i mesai eden feministlerin intihâbât-ı umûmiyede namzetler irâd ederek mebusluğa katılmaları hakkında ahîren zuhûr eden teşebbüs, zannedildiği derecede mûcib-i hayret olamadı. Hemen lakaydâne karşılandı. (...) Şehirde birkaç seneden beri nereye gidilse memûr, işçi, kâtip, garson, telgrafçı, dükkâncı, postacı, daktilograf, dişçi, doktor, avukat, velhâsıl mesalik-i umûmiyenin şubatında kadın görmeğe alışmış olan halk, ne Nezihe Muhiddin Hanım’ın beyanatını, ne Nakiye Hanım’ın itirazâtını ne de açıktan feminist geçinen zevâtın tıraş ettirmedilerse büyük bükme kabîlinden olan müdâhalâtını belki de okumadılar, okudularsa da anlayamadılar bile” (akt. Özkan, 2014: 367).

<sup>101</sup> *Felsefe-i Zenan*, üç kadın karakter üzerinden kadınlık tasavvuru, erkeklik, evlilik, kadın özgürlüğü meselesinin oldukça erken bir dile gelişi biçiminde biçimlenmiş bir anlatıdır. Ahmed Midhat tarafından 1870’te yazılan bu kurmacanın tartıştığı temel izlekleri, Ahmed Rasim’in ilk metinlerinde izlemesi ve geliştirmesi şaşırtıcı değildir. Zira Ahmed Rasim tüm anı ve yazılarında bu etkiyi dillendirir.

duygusallığın, maneviyatın başa bela olduğunu dillendiren bir kadın karakter için bu sorunun çözümünü kabulleniş, doyurucu bir şekilde çizilmez.

Romanda aktarılan başka bir mektupta “öteki” kadın, Ziya’yı karısı ile beraber evine çağırır. Çünkü adamın kendi evinde huzursuz olduğunu yazar. Hasene bu mektubu okuyunca düşünür, fotoğrafa yeniden bakar ve kadının kendi sütkardeşi<sup>102</sup> olduğunu anlar. Ardından kocasını oyuna getirmeye karar verir. Sözü edilen oyunun gerçekleştiği akşam, romanın başlangıç gününün akşamıdır. O gece ikisi de fazlaca içerler. Ziya gece yarısı planını uygulamak için yataktan çıkar<sup>103</sup>.

Çekmede bir fotoğraf görür, bir an fotoğraftakini kendisi sanır, ama yüzbaşı üniformalı yakışıklı başka bir erkek olduğunu anlar. Bir demet mektup görüp sarsılırsa da hemen şüphe etmek iyi olmadığından önce durumu “mütalaa eder” (57). Fotoğraftaki adam ilk uzun aşk mektubunda aşkını ve ilgisini sayıp sıralamakta ve “yeniden” görüşmek istemektedir<sup>104</sup>. Askerin aşk ve şehvet dolu tüm mektuplarını okur ve okudukça hem üzülür hem de öfkelenir. Ziya bundan sonra kendi geçmişini “muayene ve muhakeme eder” (64) ve hayatındaki “beş levha-yı müessireyi” (64) tek tek düşünür. Burada kendi erkekliğinin geçirdiği aşamalarla birlikte, yüzleşme gecesine kadar yaşadığı farklı bedenlere dair maceraları nakledilir.

Ziya’nın haz ve aşkı, değişiminden önce iç içe düşünmesine karşın, bu levhaların anlatımıyla yaptığı muhakemede bu iki kavramı artık daha net sınırlarla

<sup>102</sup> Romanda bu noktada bir karışıklık söz konusudur. Sadece bir kez kim olduğu dillendirilen kadın için aynı cümlede “süt validesi, sütkardeşi ha” (48) ifadeleri kullanılır. Fotoğraflarında oldukça genç tarif edilen kadının süt validesi olma olasılığı pek mümkün görünmezse de Hasene’nin “kocamış bir kadına” (48) eğlence edildiğini söylemesi, konuyu ikileme bırakmıştır.

<sup>103</sup> Bu arada karısını üç senedir aldattığı bilgisi verilir.

<sup>104</sup> Ziya düşünür: “Onun (zevcesinin) cazibesine bir diğeri yanıyor! Kendi yanmıyor. Lakin niçin mustarip oluyor?” (57). Hâlâ da aldatıldığına inanmamaktayken diğer mektuba geçer. Bir yandan da cümleler kendisine aşına gelmektedir. Mektuptaki adam, kendisi evli olduğu için, kadının onu istemediğini görünce üzülüğünü, isterse kendi zevcesini boşayabileceğini söyler. Bir zarftan çıkardığı bir başka fotoğrafına bakıp adama “sen de benim gibi haremimi iğfal ettin ha!” der (60). Mektuptaki adam, bütün gece “hem-aguş (kucak kucağa) olduğu söğüdün” altında oturmuş, her yerde kadının kokusunu aramıştır (61). Ziya, sonraki mektupta bulunan sözleri tanır. Mektuptaki cümleleri tekrarlar: “Hâlbuki benim bu halim tabiat-ı beşeriyenin hilafıdır” (64).

ifade ettiği izlenir. Sonunda ise yolu, evlilik ve aile fikrinin ne olduğuna dair bir aydınlanmaya çıkar. “Islah-ı nefse” (72) çalışıp bir şeyleri yoluna koyabileceğini düşünür. Burada dikkati çeken, anlatıcının kurmacanın başlarında aile, evlilik ve kadınlık konusunda sıraladığı Ziya’ya ait fikirleri yine Ziya’nın görece yanlışlamasına, ayıplamasına doğru çizdiği gelişimsel süreçtir. Bu muhakemenin bitiminde Hasene gelince Ziya değişmiştir<sup>105</sup>. Hasene’nin, Ziya’nın karşısına geçip onunla yüzleşmesi ve hesaplaşması ise metindeki dramatik aksiyonun en üst noktası olur. Önce işin gerçeğini<sup>106</sup> anlatır. Bu kâğıtlar gerçekten kendisine yazılmış mektuplar olsa Ziya’nın bu durumda ne yapacağını sorar ve cevabı kendi verir:

Ya galeyan-ı hiddetinizle beni öldürürdünüz yahud fena halde döverek tatlik eder veyahut benden bir intikam-ı müthiş alırdınız. Belki öldürmezsiniz. Zira kanun buna müsaide değildir. Tatlik ederdiniz. Acaba sade bununla mı kalırdınız? Gittiğiniz yerlerde dehen-i tal’ininizi açar. Beni enzâr-ı âmmeye adeta bir fahişe suretinde göstererek intikam ve lanet-i umumiye üzerime celp ederdiniz. Ben o zaman ne olurdum? (77).

Hukuki açıdan aldatılmanın karşılığı ölüm değilse de boşanmış kadının yaşayabileceği sorunların farkında olan Hasene’nin, Ziya’nın erkeklik gücünü arkasına alarak sosyal cezalandırma yoluna gideceğini dillendirmesi dikkate değerdir. Hasene toplumsal açıdan kadınla erkeğin farklı muamele görmelerini, kadının muaf olmadığı bu durumdan erkeklerin muaf olup olmadığını sorar (78).

Ziya, muaf olmadıklarını söylese de Hasene üsteler, bu durumda kocası gibi

<sup>105</sup> “Bu levha ona o derece dilber, o derece ruh-perver göründü ki hayretten dona kaldı. Zira biraz evvel teşvikât-ı iblisâne ile vicdanını mahva çalışan şu ferişte-i âmâl önünden adeta kaçmış idi” (73). Ziya’nın karısını daha önce gördüğündeki his ve düşüncelerinin nakli ile buradaki anlatımı arasındaki fark, esasen kadındaki farkı değil, erkekteki zihinsel değişimi vurgulamak içindir.

<sup>106</sup> “Okuduğunuz kâğıtlar kütüphanenizde müsvedde halinde bulunmuş, tebyiz edilmiş mekâtibât-i âşikânenizdir. Gördüğünüz resim muharebede şehid olan biraderimin tasviridir” (76)

erkeklerin sadece kendi vicdanlarında mahkûm olmasını kâfi bulmaz. Çünkü ona göre “nâdim de nâdime de (pişmanlık duyan erkek de kadın da) birdir” (79). Ziya, meseleyi Allah’ın huzuru konusuna getirirse de Hasene Allah’ın karşısında da eşit derecede mesul olduklarını söyler.

Kadın zafer kazandığını bilir ve yarın onu terk edeceğini, bu çarpışmada kazansa da kendisinin zarar gördüğünü söyleyince adam bayılır gibi olur. Bu aniden kendini kaybetme, bayılma hallerini, bundan önceki romanlarda ancak kadınlarda görmek söz konusu olduğu halde, bu metinde adam elindeki gücü ve kurduğu hegemonik erkekliği tümünden yitirdiğinde tecrübe eder. Özbay’ın, çeşitli faktörlerle hegemonik erkekliğin kendi yapısından uzaklaşması halinde yaşanacak olduğunu söylediği “erkeklik krizi” metnin bu kısmında doruk noktasına ulaşır. Ancak Özbay’a göre bu krizi takiben farklı aktörlerin katılımıyla kolektif şekilde inşa edilen “yeni erkeklik”in eskilerden pek çok bakımdan farklılıklar taşıyabileceğini, ancak yine de hegemonikleşebilen tüm erkekliklerin, erkeklerin kadınlardan üstün olduğunu ima eden cinsiyet rejimleri ve düzenleri ile uyumlu olduğunu ve bunları sorguya mahal vermeksizin yeniden ürettiğini söyler (2012: 186). Ele alınan bu romanın izleğindeki krizin, gerçekten yeni bir hegemonik erkeklik inşa etmenin ve üstünlük iddiasının ürünü olup olmadığını ise dramatik aksiyonun çözülüş biçimi gösterir.

Ziya’nın üç yıldır birlikte olduğu karısına karşı olan duygularındaki ani değişim<sup>107</sup> gerçekçi bir durum olarak resmedilir. Bu anidenlik, René Girard’ın *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*’inde sözünü ettiği “mimetik/taklit arzu” meselesini hatırlatır, çünkü Ziya’nın arzu nesnesi daima onunla olan karısı olduğu halde, öyleymiş gibi görünmesine karşın, kendiliğinden gelişen bir arzunun söz

---

<sup>107</sup> “İki saatten beri gönlünün en şedid, en ebedi arzularıyla sevmeye başlamış olduğu bir kadını kaybetmek, bunca zamandan beri ıstırap içinde mahvetmeye çalıştığı bir zevcenin mahkûm-ı ithamı olarak kalmak bi-çareyi adeta zebûn eylemiş idi” (80).

konusu olmadığını anlatının ilerleyişi verir. Girard'a göre kurmaca yapıtların çoğunda kişiler Don Kişot'a göre daha basit bir biçimde arzu duyarlar. Aralarında bir dolayımlayıcı yoktur, yalnızca özne ve nesne vardır. Tutku uyandırıcı nesnenin "doğası" arzuyu haklı çıkartmaya yetmediği zaman, bakışlar tutku duyan özneye çevrilir. Öznenin ruhsal durumu incelenir, "özgürlüğünden" söz edilir. Ama der Girard, arzu her zaman kendiliğindedir; onu her zaman nesneyle özneyi birbirine bağlayan basit bir düz çizgi olarak temsil edebiliriz (2001: 23-24). Ancak Girard'a göre, örneğin Don Kişot'ta olduğu gibi bu çizginin üstünde hem özneye hem nesneye doğru ışık saçan bir dolayımlayıcı vardır. Bu üçgen arzuyu bir eğretilme olarak kullanır.

Arzuların tamamı devamlı "taklit" niteliğinde değildir elbet, ama dolayımlayıcı etkisini gösterir göstermez gerçeklik kavramı yitirilir. "Öteki"nden ödünç alınan arzular bazen "kendi olma iradesi" ile benzeşir hatta (24-25). Bu romanda Ziya'nın Hasene'ye aniden duyduğu bu "şedid" sevginin kendisi bir çeşit üçgen arzu modelini örneklemektedir. Fotoğrafta görülen yakışıklı ve üniformalı adamın Hasene'ye duyduğu "kurmaca/düzmece aşk", bir başkası için bir cinsel arzu ve aşk nesnesi olmuş Hasene'nin Ziya'nın da arzusu ve aşkı olmasına sebep olur. Ziya'nın yönelimi, bir arzu nesnesi olarak Hasene'nin doğal özelliklerinden kaynaklanan bir yönelim değildir. En başından beri Ziya karısının oldukça güzel olduğunu zaten söyler. Girard "nesneye duyulan dürtünün aslında dolayımlayıcıya yönelen dürtü" (30) olduğunu söylüyordu. Özbay'ın erkeklik krizi dediği sürecin bu romanda daha özel bir kullanımı gerçekleşir. Hegemonik üstünlüğünü romanın başında kadın ve aile nezdinde kuran Ziya'nın, asker, güçlü, yakışıklı, aşk dolu bir erkek karşısında bu üstünlüğü görece yitirışı, onu yeni bir erkeklik krizine sokar. Krizin aşılp yeni hegemoninin oluşturulması için "hayalî âşık"tan ödünçlenen/taklit

edilen bir arzu geliştirir. Ama bundan evvel hegemoninin parçalanışı ve kadının aldığı konum ve yaptığı yorumlar, bütünlüklü ve taklit edilen kadar güçlü bir erkekliğin oluşumunu engelleyecektir.

*Tecârib-i Hayat*'ın merkezinde, kanonik metinlere benzer bir biçimde, “ani bir aydınlanma” geçirmiş bir erkek karakter bulunmaktadır. Ziya hem karısına üç yıl sonra aniden âşık olur hem de “zevcesiyle kapatması arasındaki farkı” (80) anlar. Yatak odasına gider, Hasene yatakta ağlamaktadır. İkisi de anlatıcı tarafından perişan çizilir, Ziya af diler ve kendisini ya öldürmesini ya da terk etmemesini ister.

Birbirlerine acırlar, ikisi de olanları unutma sözü verir ve üç sene sonra “iki âteşîn leb” öpüşmeye başlayıp ilk kez “aguş-ı mesudiyete atıl”ırlar (83). Ziya, ötekinin arzusunu ödünçlese de hegemonik erkekliğini ancak Hasene’ye kendini affettirerek yeniden kurmaya çalışır. Ancak hegemonik nitelikler ve konum yitirilince Gürbilek’e göre kadınsılaştıran, bu çalışmaya göre bir alt-erkeklik modeline yerleşen, kadına kendini affettirip onu yeniden elde ederek ise hegemonik erkekliğe ulaşması beklenen Ziya’nın artık, beklenenden farklı olarak Hasene ile neredeyse denkleştiren bir kimliği olur.

Kadının bunca eleştirisine rağmen adamı hemen affetmesi ise kadınlık kimliği gereği olmaktan çok, kadındaki aşkın, dolayımlyıcı olmaksızın da varlığından kaynaklı çizilir. Ancak bu hızlı af, tüm rasyonel savunmasına ve maneviyata kızmasına karşın, yine duygularına yenik düşmesi ile de ilişkilidir. Bu durum, erkeğin hegemonisini yıkarken kadınlığa dair bazı kodları muhafaza etmeye çalışan ve kendince dengeyi bu şekilde kuran bir yazarın varlığına işaret eder. Metnin sonunda, üç yıl sonra çocuklu bir aileyi barındıran mutluluk dolu bir hâne resmi çizilir. Yani ancak aile kurtarıldığında yazar-anlatıcı mutlu sonu hak etmiş karakterler çizer. Ancak altı çizilen durum bu kadar sade ve basit bir ahlâk öğretisi de



değildir. Romanın bu sonlanış biçimi, 19. yüzyıl sonunda nüfusun sayısal büyüklüğünden çok niteliğinin ön plana çıkışına önem veren pronatalistlerin görüşleriyle<sup>108</sup> de örtüşmektedir. Bu romanda, Tanzimat metinlerinde bedeni, ahlâkı uçlarda gezdirilen kadın ve erkeklerden farklı bir kadın ve erkek söz konusudur. Çünkü bu anlatıda alkol kullanımı ile bedenini kirletmiş bir kadının varlığı söz konusu olsa bile, anlatıcı, metnin sonunda kadının bedenine ilişkin bir dönüşüme işaret etmez. Bunun yerine, alkolü, işreti evinin içine taşıyıp haneyi “kirleten” ve bir yandan da evin dışında yaşadığı işret ve şehvet ile aile kurumunu ve bedenini kirleten erkeğe yönelir. Değişmesi gereken erkektir<sup>109</sup> ve ancak erkek terbiye edildiğinde ortaya bir mutluluk ve gerçek bir aile çıkması mümkün olabilir.

Ahmed Rasim’in aile olmak fikrini, çocukla kuvvetlendirmesi o güne kadarki metinlerde çizilen görüntünün aksine kadının değil, erkeğin ahlâken terbiye edilmesine bağladığı görülür. Bunun için de erkek karakterin ağzından çizdiği klasik erkek profilini önce kadın karakterin ağzından oldukça uzun ve okuyucuda etki bırakacak bir güçle eleştirir; ardından dramatik aksiyonun tepe noktasında karaktere yaşattığı “aydınlanma” ile hegemonik erkekliği yıkar ve erkeğin dilinden bir erkeklik eleştirisi sunar. Erkek, aile olmanın kutsiyetini ve beraberinde gelecek mutluluğu ancak kendini dönüştürdükten ve hatta aslında kendini yıkıp yeniden inşa ettikten sonra elde edebilecektir. Bedensel ya da manevi açıdan hiçbir sterilliği olmayan bir ailenin içine yeni ve masum bir varlığı, bir çocuğu koymayı reddeden bir yazar olduğunu düşünmek çok zorlama değildir.

---

<sup>108</sup> Bkz. “On dokuzuncu yüzyılın son dönemindeki Osmanlı pronatalistleri dikkatlerini nüfusun sayısal büyüklüğünden çok niteliğine çevirmişti. (...) Ancak bedeni ve ahlâkı terbiye edilmiş annelerin doğurduğu çocuklar bedensel ve ahlaki olarak makbul özelliklere sahip olacaktı” (Balsoy, 2015: 197).

<sup>109</sup> Yine de kadının aldatması fikrinin bu romanda yalnızca bir oyundan ibaret olması, kadın bedeninin kirlenmemiş olması, erkeğin davranışını daha kötü göstermenin bir yolu kılmakla birlikte ideal kadının zaten yanlış davranış kodlarını gerçekleştirilmeyeceğinin de mesajını taşır gibidir.

Özel alanın kamusal alan gibi politik olduğu ve özünde özel alana ait düzen sağlanmadığı takdirde kamusal alanın denetiminin de kaybedileceği kaygısı son yüzyılında Osmanlı aile ve nüfus politikalarını şekillendirmiştir. Dolayısıyla dönüştürülmek istenen tek tek kimlikler ve edebiyat nezdinde örnek olaylar veya yansıtımlar değildir, toplumsal dönüşümün özünü hane ve devlet istiaresiyle birlikte düşünen bir yazar kesiminin kendine yüklediği inşa, yani toplum mühendisliği misyonudur. Ahmed Rasim ve *Tecârib-i Hayat* özelinde söylenirse, bu misyon, erkeğe dair bir üstünlük iddiası ile değil, görece bir eşitleme çabası ile biçimlenmiştir. Bu da 19. yüzyıl sonunda, dönemin okuruna, yeni bir erkeklik imkânını düşündürmek açısından kayda değerdir. Sonuç olarak bu roman, “Başka bir erkeklik mümkün mü?” sorusuna, Ziya’nın şahsında değişmesi gereken unsurlara vurgu yaparak, olumlu cevap veren, dönemi için sıradışı bir romandır.

#### **b) Eril Tahakkümün Kırılğan Babası: Tamiri Mümkün Mü?**

Şems’in bastığı ilk kitaplardan biri olan *Mükâfat*’ta hatta tüm cep romanlarında aşk evliliği fikrinin olumlu olumsuz yanları, ihtimalleri ele alınır. *Mükâfat* tam da ilk dönem romanlarındaki istenmeyen, aile ayarlaması evliliklerin karşısında konumlanmış bir metin olarak düşünülebilir. Mehmed Celal’in hem ideal zevcin ve dolayısıyla ideal erkekliğin özelliklerini sunan ve övgüsünü yapan hem de romantik ilişkilerde daha çok gençlerin denetimine yönelen metinlere karşın bir baba figürünün denetlenmesine yönelerek klasik kurgunun sınırlarını zaman zaman ihlal eden bir cep romanının çerçevesini çizdiği izlenir. Romanın genç erkeği nasıl idealleştirdiği, babayı nasıl yoldan çıkardığına bakıldığında, eleştirmenlerin babanın ya da annenin yokluğuna bağladıkları genç erkek ya da genç kadının yoldan çıkışı motifinin bu romanda tersine çevrildiği görülür.

Dönem metinlerinde benzeri az görülen bir olay örgüsü çizilir. Roman, Şevket ve Hadiye adlı, sâdık, beden ihlalleri yapmamış, yalnızca arkadaşlık üzerinden geliştirdikleri bir aşkı paylaşan ve çocukluktan beri tanışan komşu iki karakterin, öfke, obsesyon, alkol gibi etmenlerle zihni kirlenmiş baba Ahmed Bey karşısında verdikleri mücadeleyi konu edinir. Gerçi anlatıda genç kızın beklemek ve sabretmek dışında pek bir eylemliliği görülmez. Eril tahakkümün kırılğan babasını / kayınpederini iyileştirmek ve ilişkilerine rıza göstermesini sağlamak, ideal erkekliğini sergileyen Şevket Bey'in görevi olur. O da bu görevi sessizce ve başarıyla ifa eder. Bedenen ve zihnen hastalanan, madden çöken babayı elinden tutup kaldıran ideal oğul figürü olarak babanın rızasını almayı başarır ve bu ideallığın “mükâfat”ını da sevdiği kadınla gönlünce evlenerek alır.

Baba Ahmed Bey'in kızı Hâdiye'ye olan aşırı bağlılığı ve kıskançlığı, *Aşk-ı Memnu*'nun Nihal'inin baba Adnan Bey'e bağlılığın oldukça benzeridir. Karısından yadigâr gördüğü kızını başka biri ile düşünmek bile Ahmed Bey'i çıldırtmaya<sup>110</sup> yeter. Aşırı bağlılık ve sevgisinin kendisini rasyonel olmaktan alıkoyduğu belirtilen baba, bu yüzden bir aşk ihtimalini gördüğünde zaten sınırlarda gezinen zihninin kontrolünü tümünden yitirir. Anlatıcı bu durumu şöyle tarif eder: “Fakat bir kızı yalnız kendisine ait zannetmek bir peder için ne kadar dehşetlidir! Bu mutlak cinnet!” (1894: 6). Kızını istedikleri vakit de kızının on beş yaşında ve evlenmeye uygun olmadığını belirtir, ancak ardından neredeyse rahatsızlanır. *Aşk-ı masumane*<sup>111</sup> denen

<sup>110</sup> “İhtisâsât-ı kalbiyesi vefat eden zevcesinin yadigâr-ı kıymetdârı olan kızı Hâdiye'nin bir nigâh-ı emrânesine tâbi bulunmuştu. Onu çok seviyor, ondan ayrılmasını istemiyor, onun her türlü arzularını, her türlü emellerini yerine getirmeğe çalışıyordu. O kadar seviyor ki kızının kendisinden başkasına ru-yı iltifat gösterdiğini işitse bir cinnet ve uhde teşkil eden ifrât-ı muhabbetine mukabil şedîd bir nefret hissedecek!” (1894: 5)

<sup>111</sup> Ahmed Bey'in bu aşka bakışını ifade eden sözleri önemlidir: “Bunun namusa dokunur bir ciheti yok olduğunu mu iddia edeceksiniz? Bu pek yanlış, bu pek müthiş fikir!.. Hem ne kadar âdî!.. Ben hayâlât-ı şâirâneye kapılacak kadar budala değilim. *Aşk-ı masûmâne* diyorlar, değil mi? Ne manasız kelime!.. Bugün en sefil, en âdî kadınları gerdan-ı sefâlete sevk eden işte hep o *aşk-ı masûmâne* (!)

şeye şiddetle karşıdır. Kız evlenmekten vazgeçse bile bir kez ondan izinsiz âşık olduğu için kızını reddeder, kendi nezdinde kızın öldüğünü söyler.

Zihnini kontrol edemez olunca bedenine de zarar verecek davranışlar sergilemeye başlar. Gece hayatı bu yeni davranış kodlarının ilkidir, sarhoşluk derecesinde içer. Şevket'in Ahmed Bey'i izlesin diye tuttuğu adam Fatin, onu evine götürür. Fatin o gün onunla ilgilendiği gibi sonraki günlerde de takip eder. Başka bir gün birahane de içtikten sonra sokakta zevcesinin hayalini görmeye başlar ve ardından hastanelik olur. Bir buçuk aylık tedavisi sürecinde intihar fikrinden vazgeçtiği doktor tarafından Şevket'e söylenir.

Romantik ilişkinin ailelerin müdahalesi olmaksızın imkânı, cinselliğin bekletilmesi ve ideal erkekliğin ve eş adaylığının davranış kodu olarak belirlenmesiyle ortaya çıkar. Şevket'in anlatıcı tarafından tanıtılışı bile daha en başından romantik ilişkinin niye mümkün olduğunu gösterir niteliktedir: “Şevket Bey, pek küçük iken, pederinden validesinden devrolmuş, fakat servet-i mevcûdesini hüsn-i idare ile İstanbul'daki konağını muhafazaya itina ederek, kendisinden büyük olan hemşiresi Edibe Hanım, eniştesi Fâzıl Bey'in nezdinde yirmi yaşında bir merd-i kâmil ve müdebbir olmak üzere tanınmıştı” (7). Burada dikkati çeken nokta Şevket Bey'in servetinin idaresini bilen ama cinselliği ikirciksiz sunulan bir Râkım örneği oluşudur. Anlatıcı-yazarın, okuyucu-muhatabının<sup>112</sup> etkilenmesini istediği tabiat örnekleri bununla sınırlı değildir ancak ideal erkeğin aşıkta itidalli davranmasının öncülü, hayatını idame ederken de rasyonel olmasıdır.

---

dir!.. Bir bûse-i mühluktur!.. Bir bûse bir tebessümden daha müthüştür!.. Bir bûse, ebvâb-ı sefaletin anahtarıdır!” (26)

<sup>112</sup> Anlatıcı kimi etkilemek istediğini, potansiyel okuyucusunu ve örnek göstermek istediği karakterleri metinde ifşa eder: “Bizce en mühim olan da bu iki gönüldür. Gel ey genç kâri’! Biz onları tedkik edelim” (13). Üstelik anlatıcının mühim gördüğü “bu iki gönül”ün hikâyesi, âşıklıkta, yan yana geliş biçimlerinde bir sorun görmediğini de yansıtır. Asır sonunda en azından orta sınıf için normalleşmeye başlayan görüşme biçimlerinin, yazar nezdinde de yanlış görülmemesi önemlidir.

Şevket âşık olduğu Hâdiye'ye açılırken ağlar, kendisini reddetmemesi için yalvarır. Gerçi aşk ilişkilerinin kurgulanışı sırasında erkeğin ağlaması, yalvarması gibi eylemlerin eleştiri metinlerinde kadınsılaşıma ile yorumlanmasına karşılık, anlatıcı bunu sadece aşkın çokluğunu ifade için kullanır ama kötülemez ya da alay etmez. Aşka ve/ya şehvete aşırı düşkün erkeklerin, örneğin Felatun ve Bihruz gibi, çoğu<sup>113</sup> komik durumlara düşürüldüğü halde Şevket Bey övülür. Kıza hemen gizlice nikah kıyabileceklerine dair eniştesinden gelen teklife Şevket'in tepkisi ideal erkeğin yapması gerekendir ve alay konusu olmasına engel olan da aşkının fazlalığına karşın baba-otoritesinin dışına çıkmaması ya da en azından burada da itidal yolunu seçmesidir. Eniştesine şöyle der: “Çıldırıyor musunuz? O alicenap pederin rızası istihâl olunmadıkça ben hiçbir şeye teşebbüs edemem. Hatta bundan sonra, Hâdiye'yi de görmek istemem. Ne vakit zevci olursam, o vakit karşı karşıya geliriz” (29). Bu arada esasen babanın bozulan zihni ile tükettiği bedenine gizlice sahip çıkacak olan Şevket Bey'dir. Parayla tuttuğu Fatin Ahmed Bey'e göz kulak olur, kira parası diye babaya gizlice toplu para gönderen Şevket Bey'dir, hastanede birinci sınıf bir tedavi görmesini sağlayan ve masrafları karşılayan da odur. Baba tümünden iyileştikten sonra Şevket onunla görüşür, bu arada Ahmed Bey de Şevket'in gizlice yaptıklarını anlar ve takdir eder, bu yüzden evlenmelerine kendisiyle birlikte yaşamaları şartıyla onay verir. Burada dikkati çeken şey Şevket'in ideal erkekliğinin, rahmetli öz babasının verdiği ahlak ve eğitimden kaynaklandığının altının çizilmesidir.

---

<sup>113</sup> *Taaşşuk-i Talat ve Fıtnat*'ın olay örgüsünde görücü usulü evlilik eleştirilirken Talat ve Fıtnat'ın aşkını olumlayan anlatıcı, hem Avrupaî aşk hikâyelerinin hem de klasik halk hikâyeleri ve mesnevilerde görülen imkânsız aşk ve sonunda âşıkların ölümü teması ile kurgusunu şekillendirir. Her ne kadar metnin sonunda cezalandırılan öz-baba Ali Bey de vaktinde yaptıklarının bedelini yıllarca sonra da olsa ölümüyle ödese de sonuçta okuyucu-muhaptan başka ders alacak ve dönüşecek bir karakter oluşturamaz Şemseddin Sami.

Metnin sonunda enişte Fazıl Bey'in Ahmed Bey'e söylediği şu söz ise anlatıcının vermek istediği ders açısından manidardır: “Gördün mü azizim? Bir bûse-i mühlik iki aileyi ihya etti. Sen de fena etmedin, Şevket'in mükâfatını verdin” (75). Öldürücü diye tarif edilen öpüşmenin sınırları o kadar da ihlal etmediği ve aileyi oluşturduktan sonra hoş görülebileceği de ima edilmiş olur. Üstelik öteki metinlerden farklı olarak “genç âşık erkek” ilk kez, iyi ahlaklı, ikirciksiz ve yaşlı bir babanın zıttı olarak güç sahibi ve ideal olma denkleminde baştan sona olumlu bir yer edinir. Terbiye edilmesi, denetlenmesi gereken tecrübeli ve yaşlı babaya karşılık, kontrolü sağlayan itidalli, rasyonel, tutumlu ve âşık damattır. İdeal oğul / damat, yoldan çıkmış babayı terbiye ederek dönem için sıradışı bir söylemi ikame etmiş olur. Tahakkümünü yitirdiğini düşündüğü anda dağılan kırılğan erkekliğin, daha genç, sağlıklı, rasyonel, aile terbiyesi almış ama aynı zamanda âşık bir figür ile denetlenmesi ve disipline edilmesi dönemin ikili cinsiyet rejimine de, döneme bakışta erkekliği, kadınsı ve erkeksi bir kutba indirgemeye de bir şerh olarak düşülmelidir.

c) **“Beni Bana Gösterecek Aynamdı, Almışlar”<sup>114</sup>: Rasyonel Erkeklerin**

**Kaybolan Rotaları:**

Şems'ten çıkan cep romanlarında, önceki romanlarda dramatik aksiyonu yükselten, kötülüğü yapan genç kadın ve erkeklere karşın, mutlu evlilik, birliktelik imkânlarını yok eden çoğunlukla baba, amca ve genç erkekler ya da ötekileştirilmiş genç kadınlar olur. Erkeklerin denetim yitimine eşlik eden ise genelde içine düştükleri alkol ve/ya gece hayatıdır. Bu başlıktaki örnekleri *Mükâfat*'ın Ahmed Bey'inden ayıran şey, kaybolan rotaların bazı hayatlara mâl olması, tam iradesizlik ya da tam bir sefahat düşkünlüğüdür. Ahmed Bey ne kötüdür, ne sefahat düşkünü...

<sup>114</sup> Behçet Necatigil'in “Nilüfer” şiirinden alınmıştır.

Eylemleri sadece kaybettiği tahakküm üzerinden kendi bedenini ve servetini cezalandırma şeklindedir. Üstelik sonunda idealin açtığı yolda kendine çekidüzen vererek mutlu son imkânının gerçekleşmesine izin verir.

Bu başlıkta özellikle iki örneği birlikte okumak daha anlamlı sonuçlar doğuracaktır. Mehmed Celal'in *Zehra*'sı ve Mustafa Reşit'in *Penbe Ferace*'si cep romanlarında meslekleri ile tanıdığımız yegâne erkekleri barındırmakla dikkati çekerler. Bu meslekler ise genellikle hegemonik erkekliğin önemli özelliklerini bünyesinde barındıran askerliktir. Gerçi askerlik mesleğinin (ya da askeri okulda okumak, askeri okulda öğretmenlik yapmak) henüz ulus-devlet inşası sürecinde<sup>115</sup> ve sonrasında taşıdığı hegemoni yükünü asır sonunda o ağırlıkla taşıdığı söylenemezse de bu erkeklik vurgusunun güç, cesaret, macera, iyi eğitim, disiplin gibi özelliklerini barındırmasıyla yine de idealin en yakınında konumlandırılabilir bir erkeklik biçimini kuşanır.

Mehmed Celal'in ilk cep romanı *Zehra* (1893) biri kıskanç genç âşık halayık diğeri sarhoş, serseri ve evlilik karşıtı dayıdan (esasen dayının arkadaşı da buna eklenmelidir) oluşan iki antagonistin, Zehra ve Rıza'nın aşk dolu evliliklerini bozmak için kurdukları entrikalarla dramatik aksiyonunu bulan bir anlatıdır. Romanın evlilik ve alkol üzerine söylemleri ilk sorgulamaları oluşturur, Rıza'nın bu entrikalar karşısındaki tutumu ise ikincil bir sorgulama alanı açar.

Anne ve babasını kaybettiği için amcası, yengesi ve amcasının oğlu Rıza ile birlikte yaşayan Zehra'nın çok sevdiği yengesini kaybetmesinden sonra Zehra, Rıza ve halayık Dilnûvaz arasındaki aşk geriliminin izlendiği romanda, yengenin oğlunu

---

<sup>115</sup> Erkeklik ve askerlik ilişkisine yoğunlaşmış ayrıntılı bir çalışma için bkz. Nurseli Yeşim Sünbuloğlu'nun derlediği *Erkek Millet Asker Millet* (2016) çalışmasının geneli ve özellikle Ayşe Gül Altınay'ın "“Askerlik Yapmayana Adam Denmez”: Zorunlu Askerlik, Erkeklik ve Vatandaşlık” yazısı. Yine Çimen Günay-Erkol'un Türkçe'ye 2019'da çevrilmiş olan *Yaralı Erkeklikler* adlı çalışması da askerlik, darbe ve erkeklikler üzerine romanlara odaklanan önemli çalışmalarındandır.

ölmeden evvel Dilnûvaz'la evlendirmek düşüncesi ve kızı buna hazırlamasından söz edilir.<sup>116</sup> Amca Osman Bey'in ise yeğeni ve oğlunu evlendirerek, “bu kızcağızın istikbalini temin etmek” (16) düşüncesinde<sup>117</sup> olduğu görülür.

Evdeki ve dramatik aksiyondaki rolleri sebebiyle, üç karakterin özelliklerinin sıralanışı önemlidir. Bu anlatım biçimi, hem erkeklik hem de kadınlık ve ötekilik konularının belirginleşmesini sağlar. Rıza iyi terbiye almış, özel okula gitmiş, sonra idadiye devam etmiş, oradan Harbiye'ye geçmiştir. Romanın başlangıcında on altı yaşındadır. Biraz çabuk asabileşen<sup>118</sup> bir yapısı vardır. Zehra ise baba evinde başladığı eğitimini amca evinde tamamlar. Amcası ona basılan her hikâyeyi alır, kız bazen bunları bitiremez, Rıza eve gelişlerinde bunları kıza okur. Kız, Rıza'yı çocukluktan beri masumane bir muhabbetle sever ve onlar birlikte büyüdükçe bu duygu da büyür. Dilnûvaz'a ise evde bir esir<sup>119</sup> sıfatıyla değil, bir manevi kız sıfatıyla bakılır, ona da okuma yazma öğretilir. Dilnûvaz'ın kurmacadaki lokomotif etkisi ve özellikleri oldukça önemlidir. Doğa- yetiştirme/kültür ikilisinde kadının konumlandırılışının hep doğa ile olmasının da ötesinde, özellikle “öteki” imgesine sahip kadınların “doğaları gereği” kötülüğe ve yoldan çıkmaya eğilimleriyle oldukça belirgin olarak çizildikleri görülür.

---

<sup>116</sup> “Dilnûvaz on yaşında iken Kafkasya'nın hazineler diğer bir numune-i hüsn ü ânı olmak üzere bir esirci tarafından Osman beye satılmış, ihtisat-i rakika ile mütehassis olan Osman bey ise, Dilnûvaz'ı bir esir sıfatıyla değil, bir kerime-i maneviye haysiyetiyle kabul etmiş olduğundan, bu küçük Çerkes de tahsilde Rıza'ya, Zehra'ya peyrev olmuş, okuyup yazmayı, musikiyi öğrenmişti.” (1894: 21)

<sup>117</sup> Zevcesi de kızı çok sever, ancak Osman Bey ile aynı fikirde değildir. Oğlunun da kendisi gibi kara gözlü, siyah saçlı bir kadınla olmasını ister. Ancak Zehra ve Rıza aynı evde büyüdükçe, Rıza kızın sarı saçlarının, mavi gözlerinin ve sık sık öptüğü dudaklarının tesirine kapılır. Bunu annesine de söyler ama kadın aldırılmaz.

<sup>118</sup> Zehra'yı bir birader gibi sevse de örneğin on iki yaşında olduğu için henüz kapanmayan ve erkekten kaçmayan kızı bir gün bahçıvanla biraz uzun sohbet ederken görünce kıza bağırır. Sonra sofrada bu konuyu açarak genç kızların değil, yabancılarla kendi akrabası olan erkeklerle bile konuşmalarının terbiye haricinde olduğunu söyler. Yazar bu arada bir ara müdahale ile “ekseriya muhabbetin on altı yaşında iptida ettiği görülür” (18) diyerek davranışın muhabbetle ilgili olduğunun altını çizer ve ekler: “Bu yaşta iki masumun teati ettikleri buselerde muhabbet olmadığını kim temin edebilir?” (18).

<sup>119</sup> Beyaz kölelerin yani “çerkes köle ve cariyelerin üsera-yı zenciye gibi alım satımlarının yasaklanması”na ilişkin ferman ancak 1909'da çıkarılır (Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi*, 1994)



Ferhunde Özbay “Evlerde Elkızları: Cariyeler, Evlatlıklar, Gelinler” adlı yazısında Leonore Davidoff’un 19. yüzyılın başında İngiltere’deki hânelere ilişkin çalışmasından esinlenerek, Osmanlı’da da hane içine farklı biçimlerde giren “öteki” kadınlara odaklanır<sup>120</sup>. Özbay, Türk edebiyatında cariye ve evlatlık isimleriyle anılan kadınların aileden biri gibi olduklarını ama evin kızı olmadıklarını belirtir, buna da Ahmet Midhat’ın yorumlarını örnek gösterir (*Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet*, Leonore Davidoff, 2012: 4)<sup>121</sup>. Deniz Kandiyoti ise *Cariyeler, Yurttaşlar, Bacılar*’da Tanzimat romanının görünürde kaderini denetleyemeyen etkisiz ve yoz genç erkek karakterin, kadın karşılığının tanımı gereği ancak “kaderini denetleyemeyen köle”den başkası olamayacağını söyler (2013: 151-152).

Ancak Dilnûvaz, örneğin ne *İntibah*’ın Dilaşub’una, ne *Sergüzeşt*’in Dilber’ine benzer. Rıza’nın annesinin Dilnûvaz’ı oğluna hazırlayıp, zihnine bu fikri yerleştirdiği anlatılır<sup>122</sup>. Kız da bu durumda kölelikten odalığa geçeceğinin, Rıza ile evleneceğinin hayallerini kurar. Klasik hikâye anlatımının özellikle aşk için olmazsa olmaz unsurlarından biri kıskançlıktır. Dramatik aksiyonun yükselişi için kıskançlığı ören âşık Çerkes halayığın kullanılması ve masum âşık genç kızın karşısına, aşktan ve kıskançlıktan gözü dönmüş bir karakter konması söz konusudur. Davidoff’un

---

<sup>120</sup> Davidoff’a göre toplumsal cinsiyet kavramları olan erkeklik ve kadınlık gibi kavramlar, kapitalizmle birlikte kültür ve doğa analogisi ile açıklanmaya başlanmış, erkeklerin bir kültürün – medeniyetin ürünü olduğunu, kadınların doğaya daha yakın, işlenmemiş tanımlanmış oldukları görülür. Bu analogi ise ikili kadın tiplemesini yaygınlaştırmış ve “hanım” ve “kadın” olarak iki kategori oluşturmuştur. Kültürlü, orta sınıf kadın “hanım” iken, “öteki” sadece “kadın”dır. İkinci gruba girenler özellikle cinsel açıdan kendilerini denetleyemeyenlerden oluşur (1-2).

<sup>121</sup> Yine de bunlar istekleri dışında satılmış ve aileye “alınmış” figürlerdir ve Özbay’a göre hem bedenleri hem emekleri sömürülmüştür. Bu cep romanında bedenin bu biçimde sömürülmesine rastlanmaz.

<sup>122</sup> Çocukluğunda Zehra’yı güldürmek, gençliğinde ise kıskandırmak için Rıza’nın ikide bir Dilnûvaz’ın güzelliğinden -esasen şaka yollu- söz etmesi Dilnûvaz’ın da duygularının ve hayallerinin büyümesine sebep olur. Anlatıcı sorar; bu sözlerle karşın kızın kendini odalık olmaktan da sarf-ı nazar etmesi, Rıza’yı sahiplenmesi güç bir şey midir? Bu şakaların ciddiyete dönmesini belirginleştiren şeylerin bir kadının hayatını dehşete çevirmesi mümkündür. Ahlak numunesi bir terbiye içinde, tatlı, halîm bir kadının cesur, müntakim, müthiş olduğunun örneklerinin çok olduğu söylenir.

analojisine uygun bir sınıfsal farkla, ne kadar aileden biri olsa da arzularını kontrol edemeyen bir öteki olarak çizildiği görülür Dilnûvaz'ın da.

Dramatik aksiyonun bir ayağı halayık Dilnûvaz'da ise öbürü pek çok kötü alışkanlığı ve huyu olan, dayı rolündeki Reşit Efendi ve benzer huylara sahip arkadaşı Hamdi Bey'dir. Hamdi Bey evlense<sup>123</sup> bu hayatı bırakmaya razıdır. Aslında bir kızı beğenmektedir ancak kendisinin yaşamı öğrenilirse kızın babasının kızı vermeyeceğini düşünür. Reşit Efendi, kızın Zehra olduğunu anlayınca dayısı olarak, Hamdi Bey için amca Osman Bey ile konuşmaya gider ancak daha iyi birini bulursa amcanın başka bir evliliğe hayır demeyeceği cevabını alır<sup>124</sup>. Birkaç yıl sonra Rıza ve Zehra'nın birbirini sevdiğini anlayan Osman Bey, "ikisini birbirine rabt eder" (55). Sade bir düğün ile evlendikten bir hafta sonra Osman bey vefat eder.

Bu arada Rıza'nın askeri okuldan sonra itfaiyede çalışmaya başladığı görülür. Serpil Sancar'ın da *Erkeklik: İmkânsız İktidar* kitabında altını çizdiği gibi eril tahakküm ilişkileri ile sınıfsal tahakküm ilişkileri arasında güçlü bir bağ vardır (2011: 43). Meslek sahibi, iyi eğitilmiş, iyi bir evlat olmuş olan Rıza, şimdi de iyi bir koca ve yine bedenen zorlayıcı, güç, irade, cesaret gerektiren yeni bir iş kolunda başarılı olduğu bilgisiyle sunulur. Erkeklik kodları açısından sayılan özelliklerin hepsi oldukça önemlidir. Zaman zaman çabuk asabileştiği (sadece kıskançlık sebebiyle verilmiş bir örnekle) söylenmiştir. Rıza'nın başta sevimli gösterilen bu kıskançlığına rağmen ideal bir kimlik ile anlatılması söz konusudur. Ama itidalin sınırlarının aşıldığı noktada, Rıza kendi aklına ve karısına güvenmek yerine Dilnûvaz

<sup>123</sup> Hamdi Bey'e göre "tehhül etmek lazımdır". Reşit Bey'in buna cevabı serttir: "Hepimizi zehirleyen o tehhül değil mi?" (27). Tam hayattan tat alacağı yaşta "tehhül halkası boynumuza geçti" (29) diye şikayetlenir. Şimdi o zevklerin hiçbirini yapamadığı için evliliği kötü bulur.

<sup>124</sup> Amca, bir evliliğin nasıl olması gerektiğini, evlilikte nelerin önemli olduğunu vurgular. Ahlak olarak iki insanın benzemesine özellikle dikkat çeker. Zehra'ya öyle düzgün birini bulmasını rica eder. Kendisinin Zehra'yı Rıza'ya düşündüğünü, ancak dayı daha iyi bir eş bulursa bu fikrinden vazgeçeceğini söyler. Osman Bey'in böyle davranmasındaki sebep Hamdi Bey'i tanınmasıdır. Bu konuşma Dilnûvaz tarafından gizlice dinlenir. O kadar öfkelenir ki Zehra'yı öldürmeyi düşünür.

ve Hamdi Bey'in oyunlarına<sup>125</sup> inanarak tüm idealin üzerine adeta çığ düşürür.

Yürüyeceği yolu göremeyen genç adam, her şeyi ezip geçecek bir öfkenin yolundan gitme hatasına düşer.

Rıza mektupta okuduklarından sonra Hamdi Bey'in Zehra'yı daha önce istediğini hatırlar ve Zehra'nın da meyli olduğunu düşünmeye başlar. "Ah bu kadınlar, bu kadınlar!" (1894:72) diye serzenişinde o kadar sevdiği ve güvendiği kadının bir çırpıda ihanetini düşünmekle kalmaz, tüm kadınların güvenilmez olabileceğini de vurgulamış olur<sup>126</sup>. Bu arada anlatıcı bu kadar çabuk karar alıp öfkelenen adam için "asabi mizaçta bulunanlar (...) ifrata maildirler. Bunu hatırdan çıkarmamalı." der (73). Hemen bir mektupla, Zehra'nın evden çıkarılmasını, kendisini talak-ı selase ile boşadığını yazar. Zehra'nın o sırada doğum sancıları başlamıştır. Doğumdan sonra yaşlı komşu haberi getirir. Zehra çocuğu Dilnövaz'a emanet edip evden ayrılır.

Rıza birkaç gün sonra eve geldiğinde Dilnövaz'ı Hamdi'nin eve gelişi ile ilgili sorgular, kız hem korkudan hem zaten çocuk sebebiyle vicdan azabı çekmeye başladığından kimseyi görmediğini söyler. Rıza, Hamdi'yi görmeye gittiğinde de adamın bir kazaya memur olarak gittiğini öğrenir. Aldatıldığına dair araştırmayı karısını boşayıp çocuğunu annesiz bıraktıktan sonra yapan Rıza, elinde hiçbir kanıt olmamasına rağmen komşunun söylediklerine inanır. Anlatıcının bu arada Rıza ve Sami Efendi arasında gençlik ve yaşlılık, tecrübe ve bilgi kıyaslaması yaptığı

---

<sup>125</sup> Rıza itfaiyede çalışmaya başladıktan sonra görev için 15-20 gün Çanakkale'ye gitmesi gerektiğinde, Zehra'nın doğumuna da o kadar süre kaldığı belirtilir. Mehmed Celal romanın bu kısmında karı kocanın bu ayrılık sebebiyle ne kadar üzüldüğünü oldukça uzun anlatır. Birbirlerine sevgilerini, bağlılıklarını okuyucu iyice anlamış olur. Gittiği gün Dilnövaz sürekli pencere önünde gezinen Hamdi Bey'e Zehra'nın ağzından bir mektup yazar, pencere aralığından yüzünü göstermeden atar ve Hamdi Bey de alarak Zehra'dan gelişine sevinir. Rıza'nın manevi baba olarak gördüğü yaşlı bir komşusu mektubun atıldığını görür. Her ne kadar Dilnövaz, Hamdi Bey'e daha sonra mektubu kendisinin yazdığını söylese de genç adam oynanan oyuna dâhil olmakta sakınca görmez. Bu arada komşu, Rıza'ya bir mektupla, gördüğünü sandıklarını yazar.

<sup>126</sup> Bu arada Rıza'nın yüzbaşı olduğunu, itfaiyedeki görevinde de bu unvanı taşıdığı öğrenilir.

izlenir<sup>127</sup>. Rıza her ne kadar yaşlı adamla kıyaslandığında daha rasyonel çizilse ve takdir edilse de, sonuçta yaşlı adamın yanlış yönlendirmelerine hayır demez. Sami Efendi'nin yönlendirmesiyle çocuğuna anne olsun diye bir kadınla hızla evlenir<sup>128</sup>. Bir süre sonra kendi evine gizlice hizmetçi olarak dönen Zehra'yı Rıza ertesi gün tanıyıp kovar. Sonra vicdan azabı içindeki Dilnûvaz'ın<sup>129</sup> intihar etmeden önce yazdığı notla gerçeği öğrenir. O arada İstanbul'da büyük bir evde yangın çıkar, kolcunun evine de sıçrar. Rıza yanan evde sıkışan kadını almaya gider, içeride Zehra'nın olduğunu düşündüren anlatımda, Rıza gerçeği öğrendiğini bağırırken ev çöker ve herkesin öldüğü ima edilir.

Öfke, asabiyet, çabuk karar alma ve uygulama hatalarına düşen iki erkek, Rıza ve Sami Efendi, zaman zaman güzellerseler de, esasen sarhoş Reşit Efendi'den ya da çapkın ve sarhoş Hamdi Bey'den daha büyük bir kötülüğün kaynağı olurlar. Zira onlardan beklenen, birinin eğitimi, ahlakı, ailesi, mesleği sebebiyle, birinin de yaşı sebebiyle daha rasyonel olmalarıdır. Sami Efendi yaşamak ile tecrübe etmek arasındaki farkı bilmediğinden ve acele davrandığından (durumu hiç sorgulamadığından), Rıza ise rasyonel ve ideal görünen yapının altında kof bir karar mekanizmasına sahip olduğundan yine geç bir kahramanlık denemesi ile hatasını telafi etmeye çalışırsa da kahramanlığı da yanarken hemencik çöken ev gibi kof çıkacaktır.

---

<sup>127</sup> Yaşlı komşu, manevi baba Sami Efendi'nin "çok yaşayan çok bilir" sözüne itiraz eden Rıza, sözü şöyle değiştirir: "Çok bilmek çok yaşamaktan ziyade çok tecrübe etmeye mütevakıftır" (115). Anlatıcı ise durumu yorumlarken eğer Sami Efendi çok tecrübeli olaydı durumu tahkik etmeden Rıza Bey'e aceleyle bu haberi vermezdi ya da doğumunu yeni yapmış bir kadına gidip bunları anlatmazdı der.

<sup>128</sup> Bu arada sarhoş dayısının artık evinde de istemediği Zehra bir kolcu kadının evine sığınır ve kolcudan kendisine hizmetçilik işi bulmasını ister. O sırada Rıza'nın yeni karısı kendine hizmetçi almak için kolcunun evine uşağı gönderir. Zehra kendi evine iyice örtünüp gizlenerek hizmetçi olarak gider, çünkü çocuğunu görmek istemektedir.

<sup>129</sup> Dilnûvaz'ın bu arada ihtinak-i rahm uğradığı ve intihar ederken de cinnet geçirdiği söylenir.

Mustafa Reşit'in *Penbe Ferace* adlı romanı ise penbe feracesi ile mesire yerinde görüp etkilendiği Seher ile femme fatale Kılaret karşısında eli kolu bağlanan âşık Server'in iki kadına da duyduğu ilgiyi sürekli kıyasladığı, mesudiyeti ararken felakete gidebileceği yola doğru sürüklenen hikâyesinden oluşur. Romanın temel çerçevesinde, farklı kadınlıkların sürekli kıyaslanması ile yapılabilecek kadınlık tartışmasının yanı başında gerek yaşı gerek mesleği gerek ilgileri gerek rasyonelliği ile ideal erkeklik normlarına yerleşebilecek bir erkek figürünün savruluşu ile erkeklik tartışması da yapılır. Romanın sonunda beden-zihin ikiliğinde bedenini kirletse de zihnini muhafaza edip etmediğine, yapacağı seçmelerin doğruluğuna göre meşru ve mesut bir aile imkânını yakalayıp yakalamayacağına odaklanılacaktır.

Esasen akılcı, bilime düşkün, matematiğe meraklı, sürekli okuyan, asker (Nevton) Server'in, eğlence düşkünü ve her tür mekânı bilen, gezen arkadaşı Cemal'in karşılaştırılmalarıyla başlayan anlatıda, Cemal'in Server'i kendisinin gezdiği yerlere götürmeye başlamasıyla, akılcı Server'in arzularının kuklası olmaya adım attığı görülür. Her iki genç de bahriye zabitidirler, zevkleri dışında anlatıcı ikisi arasında bir zıtlık çizmez<sup>130</sup> ve dolayısıyla aralarında bir zıtlık ve güldürü unsuru yoktur. Server için tiyatrolar, mesireler, hasılı bütün eğlenceler kendisince meçhuldür. Romanlardan nefret eder. Çalgı, teganni, raks canını sıkır. İnzivayı sever, sıhhatini tehlikeye koyacak derecede çalışır (5). Anlatıcı, “böyle bir adamın süse falan da ehemmiyet vermediğini beyan zaidir” (6) diyerek onu züppe tipinden oldukça uzaklaştırmaktadır. Ancak tüm bunları seven Cemal için de herhangi bir olumsuzluk ve komik duruma düşme ya da dönemin züppe tiplerine benzer olaylar

---

<sup>130</sup> Bu iki genç tabiat olarak birbirlerinden oldukça farklıdır. Bunu ilk olarak vapura bindiklerinde “yer seçimi” konusundaki farklılıklarına anlatıcının yaptığı vurgularda görürüz. Servet yan taraflardan birine çekilip kitap okumak isterken, Cemal Bey ise “memer-nâs” yani herkesin geçtiği bir yol olan mahalde oturmak ister.

yaşanması söz konusu değildir. Üstelik Cemal'in bir vasıta olmaktan başka bir etkisi de görülmez olay akışında.

Cemal'in görmek istediği dostu Yegane Hanım için Göksu'ya gittiklerinde, kadının yanında gördükleri penbe feraceli kadın dikkatlerini çeker, kadın tülün altından bile çok güzeldir ve Server'le birbirlerini beğendikleri anlaşılır. Adı Seher olan bu kız, Server'in tam aksidir: “Kemal-i maharetle keman çalar, resim yapar, roman okumaktan pek çok mütelezziz olur. Ulum-i tabiiyeden bahis kitaplardan ziyade kitab-i tabiatı mütalaa eder” (15-16). Göksu'dan sonra o gece Server ve Cemal, Beyoğlu'na giderler. Fransız tiyatrosundan bilet alırlar. Cemal, Server'i oyundan önce yemeğe götürür. Server gittiği yeri küberadan birinin konağı zanneder ama Cemal buranın bir otel olduğunu söyler. Fransız tiyatrosunda şarkı söyleyen üç matmazel gelir ve içlerinden adı Kılaret olan ile koyu bir sohbe başlar Server. Cemal, Server'in bu değişimini şaşkınlıkla izler. Daha kadınla ilk temasta hemen yaşanan değişimle, ömründe güya ilk defa burada şampanya içer. Server Kılaret'in güzel olduğunu kabul etse de Seher'le kıyaslar ve Seher'i daha güzel bulur. Ancak çıkışta Kılaret'in evine gider.

Anlatıcı Server'in ikircikli tutumunu örtbas etmek istercesine, kadının cazibesinin derecesine atıf yapar. Server gibi birinin bile bundan kurtulmasının imkânsız olduğunu söyler (32). Bu savunma biçimi Ahmed Midhat'ın, Râkım'ın da sonuçta melek olmadığını kabul ettiği sözlere benzemektedir. Üstelik *famme fatal* Kılaret gibi kadınların cazibesinden kurtulamayan kurban erkek modeli, asır sonuna kadar sık işlenmiş bir motiftir. Sabah olup Server adaya dönerken anlatıcı Server'i, iki mıknaş arasında kalmış bir iğneye benzetir (32). Burada erkeğin seçen özne değil, seçilen tarafmış gibi aktarılmasından çok, aradaki çaresizlik durumu, iradesinin elinden alınışına atıf yapılır. Bu anlatım kadınların etkisine bir anda

kapılan *İntibah*'ın Ali Bey'ine ya da Bihruz'a benzese de bu karakterler arasında erkekliklerin biçimlerinden kaynaklanan farklar vardır. Her şeyden önce Server yaklaşık 30 yaşındadır, yani Ali Bey gibi örneğin çok genç, toy değildir. Bu hemen kapılma, alkole başlama Ali Bey'in "İntibah"ına benzemez. Bunun dışında ikisi gibi de hesabını kitabını bilmeyen bir adam değildir, oldukça rasyonel çizilir. Bunların dışında da meslek sahibi bir erkek olarak bu tip bir hayatı görmemiş değil, tercih etmemiş çizilmektedir. Aynı gün iki kadınla birden yaşadığı bedensel ve duygusal yaklaşması rasyonel erkekliğinde açılan bir gedik olur.

Hemen bir seçim yapmak isteyen Server'in zihninde oluşan hayalde iki kadın konuşur. Güya bu iki hayalden<sup>131</sup> feraceli olan; "Mesudiyet, meşruiyettir. Atiyi düşün!" (32) derken, Kılaret ise; "Feylesof ol! Endişe-i ati ile fırsattan istifade etmemek mecnunların kârıdır" (32) der. Bu iki kadın ve onlara yönelik düşünceler, eylemler arasındaki fark, okuyucuya anlatıcının, denetiminin metindeki durumunu da gösterecektir. Ancak metinde hem okuyucunun hem Server'in feraceli ile ilgili bilgisi oldukça sınırlıdır. Genç adam bir yandan Cuma ve Pazarları Göksu'ya giderken, haftanın birkaç gecesini de Beyoğlu'da geçirir. Haftada yalnız iki gün dersi olduğundan diğer günler de gündüzleri Beyoğlu'da takılır. Daha sonraları Kılaret'in dairesine gider. En son Kılaret'in kaldığı hotelde bir oda tutup oraya taşınır ve piyano, teganni ve bezik ile vakit geçirir. Anlatıcı araya girip durumu şöyle aktarır: "Vaktiyle mütalaadan başka bir şey ile mütelezziz olamayan Server, kitaplara, risalelere, gazetelere artık nazar-ı nefretle bakıyor idi" (46).

---

<sup>131</sup> Okulda dalgındır, iki kadının hayalini sürekli kıyaslamaya, tartmaya devam eder. Ertesi gün Kılaret'ten bir davet alır. Biraz tereddütten sonra son vapurla İstanbul'a gider. Kılaret ile gezip tozarlar. Birkaç gün sonra özenle hazırlanıp Göksu'ya gider. Yegane Hanım ile Seher Hanım kendilerini belli edecek bir tonla konuşarak önünden geçerler. Yegane'nin müstehzi tavrı ve kahkahasına Seher eşlik etmez. Server önce sinirlenir, ama sonra Seher ile göz göze gelir ve öfkesi buhar olur. Ancak yine de terslenir onlara. Ertesi gün okulda bir ihtiyar kadın kendisini ziyarete gelir. Kadını Seher özür dilemek ve yapılan kabalgı tasvip etmediğini göstermek için göndermiştir. Server'in gözünde zaten Seher gibi bir kadına yaraşan da budur.

Bir gün basit bir nedenle Kılaret'ten şüphelenir, akşam evine dönünce “birdenbire” kendi halini pek kötü bulur ve düşünmeye başlar. Nakit parası bitmiş, hatta arkadaşlarından biraz borç almıştır. Böyle giderse sonunun kötü olacağı anlatılır. Bu hayattan elini çekmek ister ama nasıl yapacağını bilemez. Bir akşam imzasız bir mektupla Kılaret'in bir hotelde başka biriyle olduğunu öğrenir. Server kadının nerede kimle olduğunu bir şekilde araştırır, bulur. Aldatıldığı için ne kızgındır ne de üzgün, aksine bu durumdan çok memnun olur. Çünkü servetinin üstünde bir işe kalkışmış, Kılaret'in kendini ona adadığını sandığı için nasıl ayrılacağını bilememiştir. Oysa şimdi bu hayattan kurtulabilecektir ve doğru yönü yeniden bulmuşçasına şöyle der: “İşte ben yine sevgili kitaplarımdan istifadeye gidiyorum” (61). Romanın sonunda kendi kendine düşünen Server'in söylediği şu sözleri okuruz: “Bu kadar rahatsızlığa hep o penbe ferace sebep oldu. Ümid ederim ki yine o penbe ferace bunlara hitam verip bâis-i mesudiyetim olacaktır” (63). Bundan sonra yazıhanesine gider ve Seher'in babasına bir tezkire yazar ve anlatı bu eylemle son bulur.

Esasen her iki kadın karakter de Server'in başta tarif edilişinden anlaşıldığı kadarıyla Server'in doğasına aykırıdır. Server ne kadar akılcı ise Seher o kadar hayal-peresttir. Server sakin hayatı, bilimi ne kadar sever, eğlenceden (tiyatro, müzik, gece hayatı, alkol, kumar) ne kadar hoşlanmaz ise Kılaret o kadar böyle bir hayatın tam merkezinde kurgulanır. Birini mesire yerinde görüp flörtleşir, biriyle tiyatro öncesi tanışıp sohbet eder. Bu kadınlarla olan ilişkiye ve verdiği karara bakıldığında, hakkında pek az şey bildiği Seher ile evlenmeye karar vermesi ideal erkekliğin yeniden bulunması için yeterli ölçüt değildir. Meşruiyet içinde bir ilişki yaşama kararı da doğru erkeklik kodunun öncüsü değil, ardıdır. Server'in rotasını belki kısmen yeniden bulmasını sağlayan iki şey vardır: ilk olarak maddi olarak



tükenişinin farkına varmak, ikinci olarak da onun rasyonel dünyasının kurucu öğelerinden olan bilimsel kitaplarına dönüş yapmak. Her ikisi de onun mesleği ile ilişkili olan geri dönüşlerdir. Erkekliğinin tamamlanması ve toplumsal meşruiyetini kazanmasının son adımıdır evlilik ve ancak hazzın her türlü yaşandıktan sonra elde edileceği için idealden uzaklaşan ama kendi hegemonisini kuran bir yapıya kavuşur. Burada bir üçüncü faktör ima edilir: Kılaret bedenini paylaşan kadındır, oysa Seher ima edildiği gibi her yönüyle “feraceli”dir. Server kendi hayatı üzerinde yeniden elde edeceği tasarruf gücünü, Seher’in yalnız kendisine ait olmasıyla yani onun bedeni üzerinden sağlayabilecektir.

Görüldüğü gibi ideal erkeklik ve aile rotaları, hegemoninin başka bedenler üzerindeki tasarrufunun yitiminden kaynaklanmaz. Başka bedenlere ya da zihinlere kapılan, uyan bu erkeklerin kurmacaların başında çizilen ve vaat edilen idealden uzaklaşmalarıyla rotalarını kaybettikleri görülür. Mesleki olarak başarılı ve iyi bir evlilik sahibi olan Rıza’nın, sahip olduğu her şeyi ve kadına güvenini başkalarına inanarak yitirmesi, onu ve ailesini felakete sürüklerken, Nevton Server doğru yolu geç olmadan, yine kendi aklına, kitaplarına, meşruiyete ve steril bir kadın bedenine sığınarak bulabilir.

Ancak bu bölümde sözü edilen örneklerin hemen hiçbiri bedenlerine geri dönülmez hasarlar veren karakterler değildir. Dışarıdan bir yardımla yahut kendi zihinlerine güvenerek ama muhakkak rasyonel bir yola girerek erkekliklerini yeniden gözden geçiren, yeniden kuran bir özellik gösterirler. Bir tek Rıza ölmek üzere iken gecikmiş bir farkındalık kazanır ve kendiyle birlikte tüm ailenin mahvına sebep olur.

Tezin sonraki bölümde incelenecek metinlerde olumsuz beden kurgularının romanlarda nasıl yer bulduğu ve tarihsel süreçte devletin bedene ilişkin medikalize

ederek denetleyen tavrının nasıl ve neden gerçekleştirilmek istendiği sorgulanacaktır. Bu sorgulama, büyük sınır ihlallerinin nasıl cezalandırıldığını göstermek açısından önemlidir.



### 3. BÖLÜM

#### CEP ROMANLARINDA OLUMSUZ BEDEN KURGULARI

Batı'nın, Osmanlı'nın son dönemleri için siyaseten kullandığı “hasta adam” metaforu, anlatılar açısından da kıymetlidir. Bedenen ve zihnen sağlıksızlaşmış toplum, tehlike sinyalleri vermektedir ve kontrol altına alınmalıdır. Politik ve sosyal adımların anlatılardaki yansımalarının benzer olması bu yüzden şaşırtıcı değildir. Gücün yitimine ilişkin kaygılarla modernleşmeye ilişkin düzenlemelerin paralel gitmesi bu açıdan makuldür.

Tezin bu bölümünde, cep romanlarının olay örgülerinde karakterlerin ilişkilene biçimleri, beden denetimi ve ahlakî yapı ile iç içe okunacaktır. Devletin sağlık ve ahlak politikalarının bu metinlere de yansıdığı, toplumsal cinsiyet rollerinin zaman zaman sorgulandığı, kurmacanın da günün tartışmalarına eşlik ettiği izlenirken bir yandan da bazı romanlarda katı kurallar ve keskin iyi-kötü ayrımlarından uzaklaşıldığı ve “insan realitesi” bilincinin bu metinler eliyle sunulduğu görülür. Ancak bu realite “her dileyen her dilediğini yapabilir” anlamına gelmez. Bunun yerine toplumsal dönüşümün farkında olarak ama keskin dönüşümü törpüleyerek ilerleyen bir kurmaca algısının bu asır sonu metinlerinin önemli bir kısmına sirayet ettiği izlenir.

Ele alınan cep romanlarının hemen pek çoğu hâne içine odaklanan metinlerdir. Çünkü bir yandan modernleşme tartışmaları kamusal alandaki beden denetimi, cinsellik ve ahlaki yapıyla ilişkilendirilirken, erkek ve kadının inşasının temelinde “aile krizi” ve bunun büyük resmini oluşturan “devlet krizi”nin olduğu görülür. Elbette bu metinlerde de pek çok dışa açılma, başka hânelerle kurulan ilişki, seyir yerine gittiği söylenen karakterler varsa da kriz eşikleri ve denetim imkânlarının sorgulanışı neredeyse daima bir hâne içinde gerçekleşmektedir. Peki, hâne içine böyle odaklanan bir kurmaca için oluşturulan aşk özneleri nasıl çizilecektir?

Bu kurmaca metinlerin yeni tarihselci bir metod ile ele alınıyor olması sebebiyle, Osmanlı’da sosyal hayatın düzenlenmesine ilişkin uygulamalar, yeni kanun ve kurallar, önlemler, cezalar, tıbbi gelişmeler ve dönem hastalıkları gibi konulara da sıklıkla atıf yapılacaktır. Böylelikle sözü edilen denetleme ve düzenleme biçimlerinin cep romanlarında nasıl işlendiği ve tartışmaya açıldığı değerlendirilebilecektir.

Kurmaca olan veya olmayan pek çok asır sonu metninde, toplumsal gerçeklik ile toplumsal ideal arasındaki çatışmadan çok, toplumsal düzen konusundaki belirsizlik kaygılarının ürettiği, birtakım normlar ve sınırlar oluşturma çabası izlenir. Daha önce de ifade edildiği gibi bu sınırlar bazı denetleme biçimlerini oluştururken, kurmaca yazarları daima aynı çizgide ve ortak bir fikirle hareket etmezler. Yine de cep romanları, ortaya çıkan sonuçta birtakım ortaklıkları izleyebilme imkânını tanıyan metinler olarak incelenmeyi beklemektedirler.

19. yüzyılın sonunda yeni bir format ve seri projesi olarak Arakel tarafından ortaya konulan cep romanlarının, yüzyılın son 10-15 yılında ortaya çıkan yeni

toplumsal ilişkiler bağlamında oluşturulduğu görülür. Yeni toplumsal ilişkiler, romantik ilişkilene biçimlerinin daha gerçekçi çizilmesinin önünü açtığı gibi bu biçimde çizilen kurmacaların sayısının da arttığı bir yazın alanı da açar. Duben ve Behar'ın da işaret ettikleri asır sonunda görücü usulü evlilikten aşk evliliğine geçiş, bir tedirginlik yaratır. Aşk fikrinin aileye ve toplumsal düzene karşı gizli bir tehdit olarak algılandığı, ailenin denetimi altında yaşanan aşk ilişkisi türünün daha yaygın ve giderek artan bir düzenleme halini aldığı görülür (*İstanbul Haneleri*, 2014: 258). Bu tedirginlik, denetimi kurmaca sahasına da taşımıştır. Hem Arakel hem de Şems, cep romanlarından birer seri oluşturmaya çalışırken belli ortaklıkları da olan telif ve tercüme eserleri basarlar. Bunlardan bilhassa telif ve iktibas olanlarına dikkat edildiğinde, her birinin özellikle aşk merkezli birtakım ilişkilene biçimleri etrafında çizilen bir olay örgüsüne sahip oldukları görülür. Ancak hemen hepsinde “aile” kurulması ya da yitimi gibi kaygılar dikkati çeker. Yine de bunların bir kısmı romantik aşkı doğallastırırlar.

Hem Arakel'in hem Şems'in ele alınan metinlerinde modern Osmanlı ailesinin imkânları irdelenirken, bilhassa bu aileyi oluşturacak potansiyelin sahibi olarak genç kadın ve erkeklerin, seyrek de olsa anne, baba, amca gibi akrabaların metnin başından sonuna yaşadıkları ya da yaşattıkları olumsuz deneyime odaklanılır. Bu değişim için gerekli olan gözetleme ve denetlemenin hem yazar-anlatıcılar hem de anlatıcıların araçları olarak bazı karakterler veya onların temsilleri üzerinden gerçekleştirildiği izlenir. Bu denetlemenin anlatılarda birtakım ortak failleri, gözetleyicileri, cezalandırıcıları vardır ve terbiye edilmesi gerekenler aileyi oluşturacak, doğrudan ya da dolaylı öznelerdir. Bu denetlemenin nasıl bir sistematiği olabileceğini Foucaultcu bakışla yorumlanabilir.

Foucault, bir gözetleme, disipline etme ve denetleme biçimi olarak panoptikonu oldukça işlevsel buluyor ve iktidar ile özne arasındaki ilişkiye dair bir davranış kodu inşa etmenin aracı olarak panoptikonun varlığına işaret ediyordu. Gözetleme / gözetim, genel ideolojilerin arzuladığı denetimi, bunun sonucunda gelişecek biçimlendirmeyi sağlamayı hedefleyen ve bu yolla da iktidarın devamına hizmet eden bir süreçler bütünü olarak belirginleşir. Panoptikon ise bu süreçlerdeki görünmeden görmeyi/gözetlemeyi anlatmak için kullanılan bir metaforudur. Foucault'a göre: "Panopticon, çok farklı arzulardan hareketle, türdeş iktidar etkileri imal eden harika bir makinedir" (*Hapishanenin Doğuşu*, 1992: 254). Bu makinenin izlenen üzerindeki etkisi şöyle anlatılır: "Bir görünürlük alanına tabi kılınan ve bunu bilen kişi, iktidarın zorlamalarını kendi hesabına yeniden ele almaktadır; onları kendi üzerinde kendiliğinden etkili kılmaktadır; içinde aynı anda iki rolü de oynadığı iktidar ilişkisini kendinde kapsamaktadır; kendi tabiyetinin ilkesi haline gelmektedir" (254). Yine de disipline etmeye ilişkin iki imge olduğunu belirtir Foucault. Bir uça "abluka-disiplin" ve tamamen olumsuz işlevlere yönelik bir kapalı kurum: kötülüğü durdurmak, iletişimleri kopartmak, zamanı askıya almak var iken öteki uça panoptikonla birlikte bir "mekanizma-disiplin" bulunmaktadır (263). Disiplinlerin ise kullanıldıkları yüzyıllar boyunca giderek, yararlı bireyler imal eden teknikler gibi işlev gördüğünü söyler (264). Başka bir deyişle toplumsal açıdan zararlı olan bireyi sterilleştirmenin yolunu arar.

Panoptikonun mantığı, oluşturulan yapı içinde her yeri görebilme yetisine sahip özel bir alanının bulunması, bu alanda bulunan kişi veya kişiler tarafından tüm yapının ve içinde bulunan kişilerin gözetlenmesi ancak gözetleyenin görünmemesi olduğu anlatılmıştı. Abdülhamid döneminde devletin sosyal politikalar ile görünürlüğünü arttırırken, nüfus ve sağlık politikaları ile varlığını kurumlar ve

eylemler üzerinden görünür kılsa da bir disipline etme, denetleme aracına öncesine göre çok daha belirgin bir biçimde dönüştüğü söylenebilir. Modern devletin oluşumu için modern bir toplumun gerekliliği, özellikle medikalize, denetleyici, gözetleyici yöntemlerle sterilleşmiş bedenler oluşturmaktan geçmiştir. Bedenin daha önce de atıf yapıldığı gibi bir “sosyal beden” olarak kurgulanmaya başlanması bu sebeptir. Medikalize edilen aşk ve aile algısından oluşan kurmacanın çerçevesi de toplum mühendisliğine gönüllü katılımcı olan yazar-anlatıcıların elinde bir imkân olarak çizilmiştir<sup>132</sup>.

Devletin attığı modernleşme adımlarının ve uygulanan politikaların küçültülmüş versiyonları gibi işlevselleşen romanların (özellikle realizmi dert edinmiş yazarlarda belirginleşen) bu panoptikon metaforuna uygun bir yapıyla yazıldıkları izlenir. Buna göre, cep romanlarının önemli bir kısmında geçerli olan, romanın anlatıcılarının çoğunlukla üçüncü şahıs olması da bu panoptikon yapısını temsil eder biçimdedir. Anlatıcı-yazarların okur-muhataplarıyla kurduğu ilişkide bütün karakterleri tanıyan, tüm olayları bilen ve dilediğini aktaran bakışı bu yapıya uygundur. Ancak okur-muhataplarla girilen diyaloglar, seslenme ve ders verme çabaları kendi görünmezliklerine ağır gölgeler düşürür. Belki de bu yüzden

---

<sup>132</sup>Foucault iktidarın bu tip düzenlenmesine ilişkin çelişkiyi ve çift yönlülüğü de belirtir: “İktidar bir çağrı mekanizması biçiminde işler: Cezbeder, göz kulak olduğu bu gariplikleri çekip çıkarır. Haz, peşinden koşan iktidara yayılır; iktidar çekip çıkardığı hazzı sağlamlaştırır. Tıbbi muayene, psikiyatrik araştırma, eğitim bilimsel rapor, ailenin denetimleri; bunların hepsi, bütünsel ve görünür amaçlarının başıbozuk ve üretken olmayan tüm cinselliklere ‘hayır’ demek olduğunu söyleyebilirler; oysa gerçekte çift tepkeli mekanizmalar gibi hareket ederler: Haz ve iktidardan oluşan çift tepke. Bir yanda, sorgulayan, gözetleyen, izleyen, gözleyen, karıştıran, yoklayan, gün ışığına çıkaran bir iktidarı kullanmanın hazzı; öte yanda, bu iktidardan kaçmak, onu atlatmak ya da onun kılığını değiştirmek zorunda olmanın doğurduğu haz. Kovuşturduğu hazzın kendisini elde etmesine ses çıkarmayan iktidar; ve bunun karşısında, kendini gösterme, skandal yaratma ya da karşı koymanın verdiği hazla kimliğini bulan iktidar. Hem dolandırıcılık, hem çekicilik; çatışma ve karşılıklı güçlenme: Ana babalar ve çocuklar, yetişkinler ve gençler, öğretmenler ve öğrenciler, doktorlar ve hastalar, histerik ve sapkınlarıyla psikiyatristler, XIX. yüzyıldan bu yana hiç durmaksızın bu oyunu sürdürmüşlerdir. Bu döngüsel çağrılar, savuşmalar ve kışkırtmalar, cinselliklerin ve bedenlerin çevresine aşılması gereken sınırlar değil, iktidarın ve hazzın kesintisiz sarmallarını çizmişlerdir.” (2015: 41)

karakterlerinin sonlarına ilişkin okur-muhatabı yönlendirme çabaları da yer yer didaktikleşir ve daha önemlisi gerçekçiliğini yitirir.

Ancak yine de kurmaca içerisinde gözetlenen karakterler birtakım asli veya temsilî unsurlarla denetim altına alınmaya çalışılır. Böylelikle gardıyanı görmedikleri zamanlarda bile çeşitli temsillerle, -her an bakışlar üstlerine dikilmiş hissederek- gözetlenme duygusuyla karşı karşıya kalırlar. Karakterler de ya davranışlarını kontrol altına almaya çabalarlar ya da çoğunda olduğu gibi arzu ya da eylemi gözlerden, gözetleyenin hâkim konumu nedeniyle asla başarılı olamayacak bir gizleme denemesine yanaşır ve sonunda muhakkak cezalandırılırlar. Bunun sonucunda ise kurmaca düzeyinde çoğunlukla olumsuz kimlik kurguları gözetlenmenin gereği olan davranış değişikliğine gidemeyerek cezalandırılırken, okur-muhatab gerçekleştirmeyen davranış değişikliğinin bedellerini anlayarak kendi davranışlarına çeki düzen verecek olan “doğru-okuma” metinleri ile karşı karşıya kalırlar.

Foucault'nun bu sistemin kendisine ilişkin ifadesini yorumlayışı kurmaca metinlerdeki anlatıcı konumu açısından<sup>133</sup> da kıymetlidir: “Panoptiğin merkez noktası da bir anlamda mükemmel bir hükümandır (*Güvenlik, Toprak, Nüfus*, 2016: 60). Mimetik yani doğrudan temsil ve diegetik yani saf / doğrudan anlatı yapılarından daha çok hangisinin tercih edildiği metinlerdeki bu panoptik unsurun dayanak noktasını oluşturur. Anlatıcı diegetik biçimi tercih ettiği oranda anlatı üzerindeki hâkimiyet hedefini, karakterlerin davranışlarına ilişkin yönlendirmeyi, her

---

<sup>133</sup> Daha önce de ifade edilmeye çalışıldığı gibi devletin gözetim/denetimi ile yazarın gözetimi/denetimi arasında bir fark vardır. 19. yüzyıl hatta 20. yüzyıl muhalif edebiyatında bile bu dil hâkimdir. O zaman bu gözetim/denetim işinin sadece devlete ait olmayan, ama topluma vekâleten toplumu düzeltmekle kendini yükümlü hisseden entelektüelin modernleştirme misyonunun bir parçası olarak görülmesi gerekir. Gözetim devlete indirgenemez, modernleşmenin başlıca işi sivil toplumun içi de dahil, gözetim müesseseleri oluşturmaktır. Devlet bu müesseseleri kurmaya başlarken devletle aynı çizgide dursa bile devletten bağımsız olarak aydın-yazar da metninde birtakım denetleme ve gözetleme metotları dener. Devletin uyguladığı denetlemelerle paralellik gösterdiğinde, yazarın denetimi yalnızca kolaylaşmış olur.



zaman başarılı olmasalar da, gerçekleştirme zemini de elde edebilmiş olur. Anlatıların mimetik unsuru taşıdığı kısımlarda dahi, anlatıcının metni bölüp fikirlerini söylemesi, açıklamalar yapması ya da geleceğe ilişkin olayları aktarması yoluyla üslup diegetikleşir. Bu yolla anlatıcı-yazar, gözetleyici ve her şeyi bilen konumunu muhafaza edebilmektedir. Mimesis ve diegesisteki temsil ve yansıtma biçiminin anlatılarda sırasıyla konuşma, aktarma, betimleme ve yorumlamaya doğru ilerlerken mimesisten diegesise doğru yönlendiği söylenebilir. Ancak konuşmalarda, doğrudan konuşmanın aktarımı ile konuşmanın dolaylı aktarımı arasında da mimetik ve diegetik bir aktarım farkı bulunmaktadır.

Cep romanlarındaki beden denetimi, farklı gözetleme biçimlerini anlatıcı, ana ve yan karakterler gibi asli gözetleyiciler, nadiren asli olanı temsil eden yan gözetleyiciler veya bizzat kendi yorumu ve sesi ile kendi tarafından uygular. Daha önce de belirtildiği gibi bu denetim her zaman karakterlerin davranışını disipline etmek zorunda değildir ama okuyucunun algısını, metinden çıkarımlarını kontrol altında tutmak ve bu biçimde toplum mühendisliği görevini ifa etmek başarısını yakalayabilecektir.

Modern ailenin öncelikli koşulu ahlaki denetim gibi görünse de temel koşulu steril zihinler ve steril bedenler oluşturmaktır. Bedenen ve zihnen kirlenen ve/ya hastalanan bireyler Osmanlı'nın gelecek tasavvuruna da uygun değildir. Bu bedenlerin ilk elden denetimi devlet tarafından uygulamaya sokulan çeşitli politikalarla gerçekleştirilmeye çalışılır. Basın-yayın faaliyetleri ile yayıncı ve yazarlar ikincil ve dolaylı da olsa genelde iktidarın ve ideolojinin yeniden üretildiği ama özelde ideolojiye küçük değişiklik imkânları da sunan bir başka iktidar formu daha oluştururlar. Yazar-anlatıcı metinde denetlemeyi her zaman birinci elden uygulamaz ve karakterler ya da onların temsilleriyle iktidarı temsil eden gardiyan /

muhafız görevlerini üstlenen figürleri genelde ana karakterlerin değişiminde, değişmezse cezalandırılmasında görevlendirirler. Okur-muhatabın olası değişimi üzerinde kurmacanın sonunun da üçüncül bir iktidar alanı oluşturması söz konusu olur.

Foucault, “toplumun ya da kültürün rasyonelleşmesini bir bütün olarak almak yerine, böyle bir süreci, her biri temel bir deneyime (delilik, hastalık, ölüm, suç, cinsellik vb) gönderme yapan çeşitli alanlar çerçevesinde analiz” (*Özne ve İktidar*, 60) etmenin daha uygun olduğunu ifade ediyordu. Bu çalışma da bir denetim endişesinin şemsiyesi altında tek ve bütüncül bir mekanizma yerine, her biri temel bir toplumsal deneyime dayandırılan farklı denetleme metotlarına odaklanmıştır. Cep romanlarında beden denetimine yönelik özellikle olumsuz kurguların nasıl sağlık, nüfus, meşru ve gayrimeşru ilişkiler üzerinden okunabildiğine bakılınca, metinlerde bazı motiflerin öne çıktığı görülmektedir. Bedene ilişkin en belirgin söylem, kadın ve erkek bedenlerinin cinsellik ile ilişkilene biçimlerinde belirginleşir. Cinselliğin takip ettiği kirlenen beden kurgusuna eşlik eden cinsel hastalıklar, kürtaj, doğan çocukların durumu, kadının ve erkeğin bedensel savrulmalarına ve mahvına ilişkin bazı izleklerle işlenmiştir. Bu sorunların Osmanlı sosyal yaşamındaki izleri ile kurmacalardaki kurguları bir arada okuduğumuzda, devlet ve yazarın, özellikle gardiyan -ama gözetleyici-cezalandırıcı bir hükümdarla benzeşen- vasfını çoğunlukla kuşandıklarını görürüz.

#### **A) Osmanlı’da Gayrimeşru İlişkilere Bakış ve Denetleme:**

Cinselliğin kontrol altına alınması ve düzenlenmesine ilişkin pratiklerin, Avrupa ve Osmanlı nezdinde modernleşme ile olan ilişkisi, iktidarların birtakım denetleme ve kapatma, sağaltma ve medikalize etme biçimindeki formlarıyla daha

önce tartışılmıştı. Cinsel pratiklerin meşruiyetin sınırları dışına çıkmasının karşılıklarının hukuki ve toplumsal düzenlemelere götürüldüğü ve aile olmaya, dolayısıyla meşruiyete hem teşvik hem cezalandırma yolları ile özendirildiği görülür.

Mehmet Şamil Dayanç, *Birikim* haftalık dergide yayımladığı “Hakikat Oyununun Aşındırılması: Taktikler ve Altüst Edici Tekrarlar” adlı yazısında söylemsel ve söylemsel olmayan pratiklerin ortaya koyduğu öznel deneyim alanlarını sorgular. Bunu yaparken Foucault, Butler ve Michel de Certeau’nun ortaya koydukları fikir ve kavramları karşılıklı okuma denemesi yapar. 18. ve 19. yüzyıl itibariyle cinselliğin söylemsel varoluşa zorlandığını söyleyen Dayanç’a göre “Cinsellik söylemi kışkırtılırken, söyleme geçirilmesi ise üremeyi merkeze almak suretiyle gerçekleşir”. “Sapkınlıklar”, “cinsel uygunsuzluklar”, “sapma”ların kategorize edilip cezalandırıldığını ve bir kalıbına sokulduğunu ifade eder:

Başlangıçta normatif düzen evlilik ilişkileri açısından belirleyiciyken sonrasında “kenar cinsellikler” de “doğaya karşı” olmaları açısından konumlandırılırlar. “Batı’nın cinselliği yönetmek için sırayla oluşturduğu iki büyük kurallar sistemi vardır,” der Foucault: “evlilik hukuku ve arzuların düzeni”. “Tamamlanmamış” cinsel pratikler için işlevsel ve ruhsal patolojinin icat edilmesi arzuların düzeninin bir örneğidir.<sup>134</sup>

Osmanlı’nın gayrimeşru ilişkilere, özellikle de fahişelik, metres tutma, zina konularında Tanzimat dönemi ve bilhassa Abdülhamid sürecindeki tavrının sosyal politikalar ve bilhassa aile kurumu açısından önemi büyüktür. 19. yüzyıl öncesi uygulamalar ile arasındaki fark bunun önemli işaretlerindedir. Ze’evi’nin çalışması

<sup>134</sup> Bkz. <https://www.birikimdergisi.com/guncel-yazilar/9474/hakikat-oyununun-asindirilmesi-taktikler-ve-altust-edici-tekrarlar#.XSRThugzBIU>. Erişim tarihi: 26 Nisan 2019

bu açıdan oldukça aydınlatıcıdır. Özellikle 16. yüzyılda şeriat kurallarını ve Kanuni Sultan Süleyman'ın kanunnamesini cinsel suçlar açısından kıyaslayan Ze'evi, kanunnamenin “cinsel ahlak ile ilgili konularda nispeten hoşgörülü” ve hatta “liberal” (78) görünmesine karşılık incelikli bakıldığında durumun böyle olmadığını söyler.

Çalışmasında tek tek her statüden (çocuk, bekâr, evli, köle) kadın ve erkeğin işledikleri suça göre (örneğin heteroseksüel zina, eşcinsel zina, muhabbet tellallığı, fahişelik, tecavüz vd.) nasıl cezalandırıldığını tablolaştırır ve şeriat ile kanunname arasındaki bazı benzerlik ve farklılara işaret eder. Ancak yazarın, katı cezalara karşın mahkûmiyetteki zorlukların şeriatı, kanunnameye göre daha esnek bir yapıda gösterdiğinin altını çizmesi dikkate değerdir. “Eylemi bizzat gören”, “çok sayıda nitelikli görgü tanığı” (78) bulmanın zorluğu sebebiyle şeriatın “insanları bu tür suçlarla itham edip mahkûm etmeyi neredeyse imkânsız hale getirdiği”ni söyler (78). Kanunnamenin ise cezalar daha esnek görülmesine karşın mahkûmiyet konusunda şeriata göre daha sert olduğu anlatılır.

Esra Yakut da “Tanzimat Dönemi’nden Önce Osmanlı Hukuku’nda Evlilik Dışı İlişkilere Verilen Cezalar” adlı yazısında İslam Hukuku ve Osmanlı’daki uygulama ve cezalara odaklanır. İslam hukukunda, zina suçunun ispatı konusunda mevcut olan ağır şartlar nedeniyle ve suçun unsurlarında görülen eksiklikler yüzünden “hadd cezaları”nın -yani zina, zina iftirası, içki içme, hırsızlık, dinden dönme gibi cezaların -Osmanlı hukuku içinde de son derece nadir uygulanabildiğini söyler. Bunun için kanunnameler üzerinden padişahların, şer’i hukukun açık bıraktığı bazı noktalarda, kendilerine tanınan örfi hukuk yaratma yetkilerinden yararlanarak, zina suçuna verilecek cezaları yazılı hale dönüştürdüklerini belirtir (*Kebikeç*, 2011: 261).

Yakut, çalışmasında Colin Imber'in "Zina in Otoman Law" yazısından yola çıkarak sözü edilen kanunnamelerde zinaya ilişkin cezaların başında para cezalarının geldiğini ancak bunun da evli ve bekârlar için ekonomik durumlarına göre belirlenen miktarlarda olduğunu söyler. Burada dikkati çeken şey, Imber'in belirlediği ve Yakut'un alıntıladığı üzere, evli ve bekâr olarak sınıflandırılan suçlulardan özellikle evli olanların cezalarının daha ağır tutulmasıdır. Bunun İslam hukukundaki "muhsen" ve "muhsen olmayan" ayrımları ile benzerlik gösterdiği belirtilir (263). Aynı yazıda Nevin Ünal Özkorkut'un *Türk Hukuk Tarihinde Zina Suçu* kitabından hareketle bu cezanın cinsiyetlere göre ayrılmadığı, kadınlara verilen para cezasının erkeklere verilenle aynı olduğu ifade edilmiştir (263). Yakut tüm cezalandırma yöntemlerine karşın Osmanlı'da evlilik dışı ilişkiler ve fuhuşun toplumsal yaşamda varlığını devam ettirdiğini, "yaşanan ekonomik çöküntüler"<sup>135</sup>, "taşradan İstanbul'a gelerek askeri ocaklara"<sup>136</sup> katılanların ailelerinden uzak olmaları", "cezaların yeterince caydırıcı olmaması" gibi nedenlerle özellikle İstanbul'da artış gösterdiğini vurgular (268).

#### "II. Meşrutiyet Dönemi'nde Toplumsal Ahlâk Bunalımı: Fuhuş Meselesi"

adlı çalışmalarında Kemal Yakut ve Aydın Yetkin ise 19. yüzyılda sayıları hayli artış gösteren umumhaneler karşısında hükümetin tedbirler almaya çalıştığını belirtir.

<sup>135</sup> 10 Ağustos 1899'da *Servet-i Fünûn*'da yayımlanan "Namus Muhtekirleri" adlı yazıda Mahmud Sadık'ın fuhuşun sosyo-ekonomik yönüne de atıf yapan yazısı dikkati çeker: "İhtimal ki nazar-ı dikkatinize tesadüf etmiştir, Tünel'in Galata cihetindeki methalinde asılı ilan levhaları arasında küçük bir çerçeve, küçük bir ilan: "La société des amies de la jeune fille". Bu ilanın garip, kimsesiz genç kızları himaye etmek, onlara yer bulmak, hasılı hangi bir suretle olursa olsun imdatlarına yetişmek için teşekkül etmiş bir cemiyete ait olduğunu anlamakta güçlük çekilmez; hatta bundaki "genç kız"dan maksat kimler olduğunu, hangi biçareler olduğunu kestirmek de kolaydır: Her gün yüzlerce memleketten memlekete; gurbetten gurbete, zarureten zarurete, nihayet levsten levse atılan zavallılar ki yurtlarından mürebbiyelik, sanatkârlık, muganniyelik, hizmetçilik, aççılık diye çıkıp daha doğrusu çıkarılıp götürüldükleri uzak memleketlerde aç, üryan bırakılarak en sonra fuhuşanelere düşüyorlar ve bu mezbelelerde sefaletten, hastalıktan, evet hastalıktan ve sefaletten mahv oluyorlar." Bknz. <http://www.servetifunundergisi.com/namus-muhtekirleri/> Erişim tarihi 18.05.2019.

<sup>136</sup> Askerler arasındaki sağlık / sağlıksızlık kaygıları aynı dönemde yazılmış pek çok kitabın yazılma nedenlerindedir. Örneğin Hüseyin Remzi'nin *Hıfzıssıhat-i Askerî Dersleri* (1893-94) bunlardan biridir.

Ancak 1840, 1851 ve 1858’de kabul edilen ceza kanunlarında bu konuda açık bir hükmün bulunmadığını, bunun üzerine sadrazam Ali Paşa’nın 1859’da bir emirname yayımladığını söylerler. Buna göre fuhuş yapanların fiilinin derecesine göre 48 saatten 3 aya kadar hapis veya 3 aydan 6 aya kadar sürgün ile cezalandırılacağı belirtilmiştir. Ancak bu tedbirler de yeterli olmamıştır ( *Kebikeç*, 2011: 276).

Umumhanelerin özel, devlet elinde ya da kaçak olarak sayılarının gittikçe arttığı asır sonuna doğru bunlara bağlı olarak artan zührevi hastalıklar ise devleti ve toplumu daha da tedirgin etmektedir. Abdülhamid’in daha yoğun önlemler almaya çalıştığını söylemeler de farklı uygulamaları tespit eden yazarların, çalışmalarının sonundaki şu ifadeleri bu çalışma ve heteroseksüel zinaya bakış açısından da önemlidir:

Osmanlı toplumunda fuhuş yapan kadın ve erkeğe karşı ayrımcılık gözetildiği ortadadır. Zina eden ve bu işe hayatını idame ettirmek maksadıyla katlanan kadına “fahişe” sıfatı yakıştırılırken, fuhuş yapan erkeğe herhangi bir sıfat verilmemiştir. Zina eden kadınlar toplumdan dışlanırken, mahalleler veya evlerden çıkarılırlarken, erkeklere bu tür muamelelerin reva görülmediği gözlenmektedir. Nitekim fuhuş davalarında tarih boyunca hep kadın daha fazla suçlanmış ve ilk ceza verilen kadın olmuştur. Çünkü kadın, fuhuş suçunda cürmün kaynağı olarak görülmüştür. Ancak ortada bir suç varsa, bu suç tek failli bir suç değildir. Erkek de bu suçta en az kadın kadar kusurludur. Hatta bu suçta erkeğin kadından daha fazla kusurlu olduğu bile söylenebilir. Çünkü zaruret nedeniyle, kandırılarak veya zorla fuhuş bataklığına itilmiş bir kadının bedeninden faydalanmak için para vermeye istekli olan taraf erkektir. (299).

Bu gayrimeşru ilişkiler devletin ve ailenin devamlılığı fikrini etkilediği gibi, sağlıklı bir devamlılık fikrinin de önünde engeldir. Bunun için hem nüfus politikalarının özellikle anne-çocuk sağlığı üzerindeki etkilerine hem de sağlık politikalarının cinsel hastalıklar ve ıskat-ı cenine yönelik adımlarına hem tarihsel hem de edebî ortaklıklarıyla göz atmak gerekir.

### **B) Nüfus Politikaları Ekseninde Aile, Annelik ve Kız Çocukları:**

Kanonik romanların yazarları Batı ve modernleşme karşısında özellikle “şehvet” konusunda tavır alır görünseler ve böyle eleştirilseler de, yaşanan değişimin ne kertede Batı ve modernleşme ile ilgisi olduğu düşünülmelidir. Batının ahlakına karşı alınan tavrın yanı sıra Müslüman Osmanlı’nın göreneklerini de yanlış bulan / rasyonel bulmayan bir yönelim söz konusudur. Şemseddin Sami’den Namık Kemal’e, Ahmed Midhat’tan Rezaizade Mahmut Ekrem’e aslında ilişki kurma biçimlerinde Osmanlı gelenek göreneklerine dair toplumsal bir sorun olduğu görülür. Şemseddin Sami’nin *Kadınlar* adlı cep kitabında kadının terbiyesi ve ailenin, modernleşme ile toplum düzenindeki önemine şöyle atıf yaptığı görülür:

Kadınların terbiyesinin ehemmiyetini meydana koyacak daha iki sebep vardır: Biri, kadınların küre-i arz ahalisinin nısfı buldukları münasebetle, bunların terbiyesiyle nev-i beşerin yarısının terbiye olduğu; diğeri kadınların adeta insan fabrikası hükmünde olmasıyla ve insanlar onlar tarafından dünyaya getirilip, onlar tarafından terbiye oldukları münasebetle, kadınların terbiyesi evladlarına geçtiğinden, kadınların terbiye olmasıyla, istikbal için bütün nev-i beşerin terbiye edilmiş olacağı maddesidir. (1296: 22)

Dönem tartışmalarında aile fikri muhakkak önemlidir. Şemseddin Sami'nin nev-i beşerin terbiyesine ilişkin söylemi, Namık Kemal'in, mülk ve hane istiaresiyle<sup>137</sup> anlatmaya çalıştığı gibi, ailenin bozulması devletin bozulmasının adeta parçası, adımdır. Ancak buradaki sorun, yazarın “Aile” makalesinde ima ettiği gibi, devre / zamana isnat edilen bir kabahat ile durumun açıklanamayacağıdır:

Bir mülkün evleri bir evin odalarına benzer. Her odasında bir nefret-i dâimiye ve kavga-yı rûz-merre cârî olan hânelerde rahat mı olur? Mamuriyet mi kalır? Saadet mi husûl bulur. İntibâh intibâh ki içinde bulunduğumuz sefîneyi ardı arası kesilmez intizamsız hareketlerle biz mehlike-i iğtirâka düşürüyoruz, sonra rûzigâra kabahat buluyoruz” (2005: 278).

Şemseddin Sami, 1880’de çıkardığı *Aile* isimli dergide aileyi şöyle tanımlar: “Asıl aile, hasbe’ t-tabia, beyinlerinde akd-i izdivaç etmiş bir erkekle bir kadından ve onların dünyaya gelmiş evladından ibarettir.” (alıntılayan Burçak, 2018: 38). Aynı yazıda aileyi “insan yetiştirir bir fabrika”<sup>138</sup> olarak tasvir eden yazara göre ne

<sup>137</sup> Namık Kemal’in fikirlerini beğendiğini özellikle devre ilişkin hatıralarında paylaşan Ahmed Rasim’in benzer bir düşünce sistemini paylaşması normal görünüyor, hâne-devlet bağlantısının hem olumlu hem olumsuz yönlerini de ekleyerek. *Matbuat Hatıralarından: Muharrir, Şair, Edib*’de şöyle der: “İptidai ahlak kitaplarında bile yazılı değil midir? Hâne, mektep, memleket, bu üç mesken yekdiğerinin derece derece büyüğüdür. Bir hâldeki insan hanesinde hükmeden kavânî-i ictimâinin biraz daha büyüklerini mektepte, bunlardan daha büyüklerini de memlekette idrak eder” der. Ancak der yazar, çocukluğunda hâneye girmeyen gazeteyi, mektepte de buldurmak yasaktı, memleket dâhiline atıldığında kişilerin yanlarında, evlerinde, okullarında buldurmalarının da ceza sebebi olabildiğini öğrendim. “Hânede ana, baba korkusu varsa mektepte müdür, mubassır, hoca, çavuş, onbaşı, memlekette de padişah, hükümet ve erkân ve teferruatından müteşekkil cesim ve azim bir kitlenin vücuda getirdiği bir istibdâd-i mütezayid (artan despotizm) korkusu vardı. Elhasıl “tazyik” ile uslu oturuş, mümaşat (uysallık), müdârâ (dalkavukluk), ale’l-ıtlâk (genellikle) “terbiye” manasını ifade ediyordu. Ben de bi’l-mecburiye bu “terbiye” dâhilinde hareket ediyordum. Fakat... Cennet-i a’lâya kadar girip çıkmış olan şeyâtîn, muhitte çoğalıyordu” (vurgu yazara ait, 2016: 17). Yazarın şeytanlar dediği kitaplar ve süreli yayınlardır, ancak bu kelimeyi devre uygun kullanarak müstehzi davrandığı da görülür. Zira buralarda gördüklerini (ki hürriyet, vatan, ictimai sorunlar gibi konulardaki yazılardır bunlar) Darüşşafaka’da okurken nasıl okuyup yazdıklarını, ezberlediklerini nakleder.

<sup>138</sup> Osmanlı’nın son yıllarında bazı erkeklerin de kadının bir üretim cihazı gibi görülmesine itirazları açıkça ifade edilecektir. Ayşegül Yaraman, *Resmi Tarihten Kadın Tarihine: Elinin Hamuruyla*



erkekler bir ailenin terbiyesinden çıkıyor ne kadınlar toplumun ‘mürebbiyeleri’ sıfatını alabiliyordu. Yazar hem derginin çıkış amacını açıklamak hem de sözü edilen soruna çözüm sunmak için ise şöyle der: “Bunun için, biz, umumiyet üzere, ailenin halini ıslah etmeye ve usul-i taayyüşümüzü bir dereceye kadar değiştirmeye muhtacız (39).

Asır sonunda “aile” olmak ve erkeklik üzerine yazılmış en ilginç metinlerden biri ise Ahmed Midhat Efendi’nin *Peder Olmak Sanatı*’dır. Babalığa ilişkin bir açıklama bekleyen okur, esasen, evlilik nedir, doğru evlilik nasıl kurulur, eşler nasıl olmalıdır, çocuklar için önemli olanlar nelerdir, eğitim, sağlık, nüfus etrafında şekillenen düşüncelerle karşılaşır. Teehhül yani evlilik için asıl amacın aşk<sup>139</sup> değil, baba olmak olduğu (2017: 24) fikrinden yola çıkan yazar, ideal erkeklik ve babalık üzerine tavsiyelerde bulunur. Erkeklerin evlenecekleri kadında nasıl kendi beğenilerine göre bir güzellik arıyorlarsa, ailesi iyi bir soydan olan, ahlaklı, okur-yazar, mümkünse yabancı dil (bilhassa Fransızca) bilen (özellikle gayrimüslim ailelerin kızlarını eğitmeleri ve yabancı dil öğretilmelerini takdir eder örneğin), müzikten anlayan ama bu arada ev idaresini de bilen kadınlar aramaya da dikkat etmeleri gerektiğini söyler (29-30). Yazara göre teehhülden maksat erkeğin kendi zevkine hizmet etmesi değildir, aynı zamanda zevcesinin ve gelecekte büyüyecek olan tüm ailesinin zevkine hizmet etmektir (32).

“Aile” ve “kadın” konusu, dönemi özellikle tarihsel perspektifle tartışan eleştirmenlerin de metinlerde tespit ettikleri temel izleklerden olmuştur. Bu tarihî perspektife hemen daima edebiyat da eşlik etmiştir, zira edebiyat metinleri dönemin

---

*Özgürlük* (2001) adlı çalışmasında Celal Nuri’nin “Kadınlarımız” (1331) yazısındaki ifadelerine yer verir: “Kadın yalnız bir zürriyet makinesi, bir kuluçka fırını değildir” (74-75)

<sup>139</sup> Ahmed Midhat aşk konusunda nettir, insan bir kez âşık olur ve sonra yaşanacak hiçbir duygu onun yerini almaz. Aşkta kasıt “hevesat-i nefsanîyemizin bir kadına temayül-i müştehiyanesinden ibaret bulunan şey değildir” (31).

yansıtıcı metinleri olarak ele alınmaktadır. Ahmet Murat Aytaç *Ailenin Serencamı: Türkiye’de Modern Aile Fikrinin Oluşması* adlı çalışmasında teorik ve tarihsel olarak “aile” kavramı üzerinde durduktan sonra, uzunca, ailenin modernleşme sürecinde nasıl dönüştüğü ve buna uygun olarak ailenin bir dönüştürme alanı olarak algılanmasının zihniyet yapısına ve hukuksal çerçeveye nasıl yansıdığını göstermeyi amaçlar (2015: 130). Aytaç çalışmasının sonucunda ise Tanzimat’la başlatılan Türk modernleşmesinin, tıpkı Avrupa modernleşmesinde olduğu gibi, ilerlemeye yönelik ihtiyaçlar sebebiyle, çocukluğu ve çocuğa bağlı olarak da kadını sorunlaştırarak işe başladığını söyler. Kadının “sorun” olma özelliğinin ise “annelik” ve “ekonomik üretkenlik” açılarından ele alındığını belirtir. Bu süreçte başlayan modernleşmenin kök salaması bile, “zihniyet dünyasında önemli ve radikal gerilimlerin ortaya çıkması”nı sağladığını ifade eder (220-221).

Serpil Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar* adlı çalışmasında, modernleşme ve cinsiyetli yapısı konusunda kapsamlı bir tartışma yürütür ve çalışmanın bir noktasında şu soruyu sorar:

Tanzimat ve II. Meşrutiyet’in özgürlük ve eşitlik isteyen okur-yazar aydınları toplumu düze çıkartacak bir devletin nasıl olması gerektiğini tartıştıkları kadar, toplumun modernleşmesini ve ‘muasır medeniyet’ düzeyine çıkmasını sağlayacak aile modelini ve kadın tipini de tartışırken, devlet rejimi konusunda ayrıştıkları gibi, İslamcılar, Batıcılar ve milliyetçiler olarak farklı görüşleri mi savundular acaba? (2014: 86)

Alan Duben ve Cem Behar’ın hazırladıkları *İstanbul Haneleri: Evlilik, Aile ve Doğurganlık 1880-1940* adlı çalışma, Osmanlı’nın son zamanları (Osmanlı-Rus

savaşı sonrası) ve Cumhuriyet'in ilk zamanlarına (II. Dünya Savaşı'na kadarki sürece) odaklanır, çeşitli niteliksel ve niceliksel tablolarla, verilerle 60 yıllık bir süreci anlamlandırmaya çalışır. Bu süreçte aile hayatında radikal bir dönüşüm olduğunu savunan Duben ve Behar, giyim-kuşam, adabımuaşeret, konuşma, toplumsal cinsiyet rolleri gibi gündelik yansımaları fazla olan konularda bir dönüşüm olduğunu söylerler: “Türk-Osmanlı ailesi medeni bir dönüşümün eşiğindeydi; bu, ailenin dünyasını aşan, hepsi büyük simgesel değer taşıyan temel davranış ve tutumların yeniden yapılanması yoluyla olacaktı. Evde gerçekleşen bu dönüşüm, toplumda daha geniş ölçüde gerçekleşen dönüşümlerin mikro düzeyde bir yansımasıydı” (2015: 22-23).

“Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye Modernleşmesinde Annelik Kurguları (1840-1950)” adlı yazısında Tuba Demirci-Yılmaz'ın değişim süreçlerinde kurumların rolü ve başkalaşması meselesini ele alan sosyal tarihin, öte yandan son 40-45 yıldır bu kurumların yanında kadınlar, erkekler, yaşlılar, gençler, çocuklar gibi öznelerin etki ve işlevlerinin değişimi meselesini de gündeme aldıklarını (*Cogito*, 2015: 66-67) ifade ederek başladığı çalışmasında Osmanlı'nın son yüzyılı ve Cumhuriyet'in kuruluşundaki kadın ve annelik konusundaki sosyal ve eğitsel politikalar ile sağlık politikaları üzerinden konuyu açmaya çalışır. Demirci, bilhassa 19. yüzyılın son çeyreği ve 20. yüzyıl başında yazılan annelik üzerine yazılara referans vererek Müslüman Osmanlı annelerinin kutsal ve fedakâr anne imgesine ters düşen, çocuk yetiştirmek konusundaki zararlı ve “hastalıklı” tutum ve davranışları hem basının hem öğüt literatürünün ele aldığı konular olarak ifade eder (73) ve ekler:

Birer proje olarak ele alındığında her toplumsal değişim tasarısı toplumsal kurumlar için olduğu gibi, o toplumun bireyleri için de yeni misyon ve davranış modelleri kurgular. Osmanlı İmparatorluğu'nda

ekonomik, siyasi ve sosyal yapının ve bu yapıya ait kurumların değişime uğradığı, yeni birtakım kurumların ortaya çıkmaya başladığı 19. yüzyılın ikinci yarısında annelik de tüm bu değişimlere koşut olarak ele alınmış, Osmanlı toplumunda annelik meselesine ilişkin sorunlara modern düzenin inşası ve modern bireyin yetiştirilmesi meseleleriyle ilişkisi oranında cevap aranmıştır. (76)

Yine kadınlık, annelik ve aile ilişkisi bağlamında Seda Başer'in "Tanzimat'tan Servet-i Fünûn'a Anneliğin Kaybı ve Çocuksuzluk" adlı yüksek lisans çalışması, kadının konumu argümanı açısından Demirci'nin çalışması ile paralel bazı söylemler ihtiva eder ve dönem romanına dair Parla'nın "babasızlık" ya da "babanın kaybı" metaforuna karşı, "çocuksuzluk" ya da "anneliğin kaybı" argümanına yoğunlaşmanın önemini, Tanzimat romanında görülen anne karakterlerinin, oğullarının hayatı üstündeki işlevlerinden çok, işlevsizlikleriyle öne çıkışlarının altını çizmek istediğini söyler (2012: 4)<sup>140</sup>. Dönem aydının ve bazı eleştirmenlerin, kadının ve erkeğin ıslahı ve dönüşümü için aile kavramının altını çizmeleri boşuna değildir. Başer'in ve Demirci'nin annenin kötü veya eğitimsiz olduğu durumlara ilişkin sorunu, yeni bireyin ama daha çok erkeğin gelişimi ile ilgili okudukları izlenir. Ancak kurmacalarda kadınlık ve annelik meselesinin çeşitlilikleri izlenir ve bu izlek, anne ve erkek çocuğunun yanı başında, anne ve kız çocuğuna da odaklanır.

Böyle bir odağın olduğu kitapların başında *Sefile* vardır. Hâlid Ziya'nın İzmir dönemi romanlarının ilki olan ve 1886-87 yıllarında yazarın çıkardığı *Hizmet*

---

<sup>140</sup> Çalışmanın en büyük eksikliği, başlığındaki "Tanzimat'tan Servet-i Fünûn'a" sınırlamasına karşılık temelde Tanzimat metinlerinin yakın okumaları yerine 20. yüzyıldan seçilmiş bazı temel romanlar üzerinden çıkarımların yapılmış olmasıdır. Tanzimat'a ilişkin söylemlerin tartışılması ise modernleşme üzerine yazılan eleştiri metinlerinin atıfları ile sınırlı kalmıştır.

gazetesinde tefrika edilen bu roman<sup>141</sup>, roman tarihi için hem konu hem teknik açısından mühimdir. Mazlume adlı bir genç kızın annesini kaybedip yalnız kaldıktan sonra fuhuşa sürüklenişinin anlatıldığı roman, esasen Mazlume'nin hikâyesi olsa da yan karakterler olarak konuşlanan anne-kız, İkbâl ile Mihriban, olay örgüsü için birer lokomotif görevindedirler. Rasyonel ve gerçekçi bir roman yazmaya çalışan Hâlid Ziya'nın Mihriban, İkbâl ve Mazlume gibi düşmüş, fahişelik yapan kadın ve genç kızları anlatışı da bu tarza uygun gerçekleştirilir. Bilindiği gibi Ahmed Midhat'ın *Henüz On Yedi Yaşında* (1881) romanında yine fahişelik yapmak zorunda kalan Kalyopi adlı genç bir kız anlatılır. Ömer Faruk Huyugüzel, *Sefile* romanının başına yazdığı "Sefile Romanına Dair" yazısında, bu romanın adeta Ahmed Midhat'a verilmiş bir cevap niteliği taşıdığını söyler. Huyugüzel, Halid Ziya'nın *Sefile*'den bir yıl sonra tefrika edilen *Hikâye* adlı eserindeki sözlerini bu cevabın gerekçesi sayar:

Hakikiyyunda bir fahişe görürüz. Bu bir fahişe olmaktan başka bir şey değildir. Hayaliyyun bize bir fahişe gösterir. Bu, bir melektir. Biz kerih fahişeler, sefil caniler, alçak adamlar, müstekreh sarhoşlar, fakat hakiki adamlar görmeyi sehaib-i hayalatımızın arasından peri kızları seyretmeye tercih ederiz.<sup>142</sup> (alıntılayan Huyugüzel, *Sefile*, 2006: 8)<sup>143</sup>

<sup>141</sup> Roman kitaplaştırılmak için İstanbul'a gönderilir ancak İslami amaç ve prensiplere aykırı bulunması sebebiyle Encümen-i Teftiş ve Muayene tarafından yayınlanması kesinlikle "gayr-i caiz" görülür. Eserin kitaplaştırılmasının çeşitli sebeplerle ancak 2006 yılında yapılmış olmasıyla da ancak son on yılın eleştiri metinlerinde kendine yer bulabildiği görülmektedir.

<sup>142</sup> Esasen *Hikâye*'nin kitaplaştırılmış versiyonunda bu minvalde yazılmış cümleler yoktur. Tefrikadan kitaba geçirilirken atlanmış ya da kasten alınmamış olmalıdır. Bunun yerine kitabın "Sonuç" bölümünde benzeri olarak şu ifadeler yer alır: "Hakikiyyunda bir cânî görürüz, bu bir cânidir ve teessüsât-i bünyeviyesinin bir kurbanıdır; fakat o cânî olmaktan başka bir şey değildir. Hayaliyyun bize bir cânî gösterir, eğer o mültezem ise, haklı bir müntakim, galip bir mağdurdur." (*Hikâye*, 2010: 126)

<sup>143</sup> Esasen hayaliyyundaki anlatıcının konumunu, metne dâhil olması ve okuyucuyu yönlendirmesi konusunu eleştiren Hâlid Ziya'nın, hem fahişeleri hem cânileri doğuştan kötüler olarak ifade etmesi ilginçtir. Çünkü fuhuş yapan roman karakterlerinin gerek genetik miraslar, gerek sosyal çevre, gerek psikoloji açısından davranış zeminlerini sağlamlaştırmak için her romanında daha fazla çaba harcadığı izlenir. *Sefile*'nin hem Mazlume'si hem de İkbâl'i ile başlayan bu silsilede *Aşk-ı Memnu*'nun Bihter'i gayrimeşru ilişkisine dair nedenlerini en çok anladığımız kadın karakter -okuyucunun sempatisini kazanmasa da empatisini kazanmış- olarak çizilmiştir.

Uşaklıgil'in, anlatıcının konumu, olay örgüsünün ilerleyiş ve sonlanması, karakterizasyonun yapılışı gibi yapısal konuları, Ahmet Mithat'ın romanında determinist bir yöntemle yapılandırmamasını eleştirildiği görülür. Ancak ilk romanında kendisi de bu yöntemi tam bir başarı ile uygulayamamıştır.

Asır sonunda M. Münci'nin yazdığı *Diyana* (1893) adlı cep romanı da benzer bir izleği taşımakla bu romanlarla birlikte tartışılması gereken metinlerdendir. Halid Ziya'ya edebi anlamda meftun olan yazar, kendisinin ilk romanının önsözüne yazdığı ifadeyle esasen “meftun-i hakikat”tir. Münci'nin romanlarında da asıl telaşı hayatı “işaret etmek” olmuş, metinlerinde de bireysel hikâyeler gibi görünen toplumsal sorunlara, özellikle kadınların toplumsal durumu ile zihin ve beden denetimine merkezî bir yer verme gayesi olmuştur.

*Diyana*, İstanbul'da yaşayan gayrimüslim kişi ve aileler arasında geçen bir romandır. Romanda, bir günlük iken sokağa terk edilmiş ve evlat edinilip oldukça sevgi dolu bir aile tarafından büyütülmüş genç bir kız olan Kırüstina'nın etrafında vuku bulan olaylar anlatılmaktadır. Bir yandan okuduğu bazı romanlara heves edip (ailesiyle) gittiği baloda âşık olduğu adamla (Jorj) evleneceği umuduyla cinsel birliktelik yaşaması söz konusuysen, okuduğu diğer romanlardaki vakalardan ders almaması sebebiyle bu birlikteliğin cinselliğe çevrilişi ve karakterin felakete sürüklenişi anlatılır. Romanın yaklaşık yarısında bu durum konu edilir. Devamında ise gerçek annesinin kızı bulup yanına alışından sonra ekonomik olarak geçinemeyince annenin kıza ısrarı ile kız bir “sefile” olur. Genç kız önceleri İstanbul'da çok tutulur, beğenilir. Ancak en son bir geneleve düşer ve adını *Diyana* olarak değiştirir. Romanın neredeyse kalan diğer yarısı bu genelev içindeki bir geceye ve oradaki yaşantıya ayrılır. Romanın sonunda gelen sarhoş son müşterisi Jorj'dur, ama aradan geçen 10 yıl ilk anda birbirlerini tanıyamamalarına sebep olur.

Jorj kızı tanıdığıında panikleyip evden kaçarken peşinden koşan Diyana ise geçirdiği o kriz haliyle merdivenden kayar ve feci şekilde ölür.

Bu roman boyunca sıklıkla araya giren bir yazarın varlığı şaşırtıcı değilse de anlatıcı-yazarın metin boyunca okur-muhatabı ile konuşurken adeta sosyal nutuklarını ve isyanlarını dinlemek, toplumu göreve çağırmasının yanı sıra insanların farklı iki bakış açısının, aynı olay için verebilecekleri tepkiler ve yapabilecekleri yorumlar üzerinden kurulması ise metni bir çeşit diyaloga dönüştürür. Yazar, yaşanan tüm trajedileri bir şekilde durmadan “cemiyet-i insaniye”ye, “cemiyet-i beşeriye”ye isnat ettiği bir suç olarak nitelendirir. Bu diyalog çabası, metnin eğlendirici olmak kaygısının bir kenara bırakıldığı bir yazım biçimine işaret ederken toplum mühendisliği derdinin daha fazla öne çıkması anlamına gelir. Konu hemen daima aşk ve ilişkiler olsa da ele alınan tüm cep romanları, bazen belirgin bazen örtük, ama muhakkak bu misyonu kuşanmış görünürler.

Romanın olay örgüsü, kimliği belirtilmeyen bir kadının çocuğunu bir duvar dibine bırakması ve çocuğun bir adam tarafından bulunması ile başlıyor denmişti. Bebeği bırakan kadının yazdığı notta, bebeğin doğum ve isim bilgileri verilip babasının öldürüldüğü, bu yüzden annenin bebeğe bakamayarak onu terk etmek zorunda kaldığı yazılıdır. Vakaların ilerleyiş ve sonucuna da etki edecek olan bu terk, adamın “cinayet” nitelendirmesi ile anlatının “değerler” kümesine dair ilk veridir. Zira tüm anlatı boyunca aralara gizlenmeden girerek toplumsal eleştirilerini ve fikirlerini beyan eden anlatıcı-yazar için bu ilk cinayet yani terk etme, yalnızca bebeği terk eden anne-babanın değil, toplumun cinayetidir:

Bu cinayetin fâili heyet-i insaniyedir. Fakat bu cemiyeti hangi mahkeme huzur-i âdilanesine çekecek, hangi kanun bunu itham

edecektir? Cemiyet-i beşeriyenin nasiyasına sürülen şu hun-i cinayet ne vakit tathir olunacak? O çocuk muttasıl feryad ediyor. Niçin bunu teskin ve müteselli etmiyorlar?.. Mevcudat-i beşeriyenin bütün kuvâyı maddiye ve maneviyesi bir araya gelsin de bu gibi cinayatin önünü almak çarelerine tevessül etsin. Bundan ne çıkar? Çocuk ah üenin ediyor! Acaba beşeriyet gülüyor mu? İnsaniyet gözünün önünde bir cinayeti, bir mezelletin eserini görüyor. (1893: 12)

Bütün bu cinayetler, anlatıcıya göre ancak kanunla engellenebilecektir. Ancak bu da yapılamamaktadır, çünkü buna uygun ve yeterli bir kanun yoktur. Kurmaca içinden gelen kanun talebi ilgi çekicidir: “İskat-i cenin, terk-i etfal için büyük bir cesaret-i mezellet-perverane ibraz edenlere karşı hiçbir çare-i müessire, hiçbir kavanin-i muhike ve adile vaz’ olunamıyor. Haydi bu mübrem olsun. Ya tasfiye-i ahlak hususunda gösterilen adem-i mübadelat, asar-i lakaydâne bu da zaruri midir?” (13-14). Özellikle kürtaj konusunun Osmanlı doğum ve nüfus politikaları ile olan ilgisinin Balsoy’un çalışmasından hareketle Müslüman nüfusun korunması ile ilişkilendirildiği söylenmişti. Aynı şey terk edilen çocuklar için de geçerlidir. Bu romanda, gayrimüslim Osmanlı tebaasına mensup kimseler arasında gerçekleşen vakada, sözü edilen konuya dair tavrın Osmanlı toplumunun geneline dair bir bakış açısını yansıttığı düşünülebilir. Ancak bu durumun bir kurmaca imkânı olarak kullanılması da söz konusudur. Bir yandan Müslüman kimliğine sahip bir anlatıcı-yazarın, işlenen bu “cinayet”lere dair yorumu, eylemi Müslüman olmadıkları için normal bulmak değil, bunun, insanlığın birleşerek ve kanunların buna göre oluşturularak önlenmesi gereken vakalar olduğunu ifade etmesi açısından önemlidir.

Öte yandan ilk dönem romanlarında gayrimüslim kadınlar, fahişeler, hafifmeşrep kadınlar, odalık ve cariyelerin romanlarda romantik bir ilişki kurma



imkânı olarak kullanılmaları gibi, bu romanda da annelik ve bedenın savruluşuna dair örnek olayın Müslüman kadın ve genç kızlar etrafında çizilmek istenmemesi arzusu söz konusu edilmiş olabilir. Kimlik hangi dine mensup çizilmiş olursa olsun, aileye ilişkin kurmacalarda performe edilen eyleme, bunun atıf yaptığı değerler kümesine, anlatının ilerleyişinde ve sonunda performe edilen eylemlerin cezalandırılma biçimlerine odaklanmak, metinlerin amacını anlamak açısından daha doğrudur.

Romanda bebeği sahiplenen aile, onu hiçbir zaman sevgi ve şefkatten mahrum etmeyerek ona hakiki ailesi gibi muamele ederler. Ayrıca kızı hem okula gönderirler ve eğitim aldırırlar hem de okul bitince özel piyano ve dans dersleri almasını sağlarlar. Kıristina, baloya gitmek ve öğrendiklerini uygulamak ister ancak ailesinde hiçbir genç erkek olmadığından üvey annesi ve öğretmeni ile birlikte katıldığı bu sosyal ortamlar olay örgüsü için de önemlidir. Romanda sosyal mesajlar açısından üç ayrı anne ve annelik figürü incelenmelidir. Çocuk özlemini her tür ihtimam ile Kıristina ile gideren, daima yanında olan üvey anneye karşılık, romanın ilk kısmında arka planda sessizce var olan, ardından olay örgüsünün değişimine ve dramatik aksiyonun gelişimine öncülük eden ve aile yaşantısının görece sükunet ve sterilliğini değiştiren öz anne; “yetersiz ebeveyn hatta daha çok yetersiz anne gibi eleştirilen toplum” imgesi, “kadın” ve “aile” meselelerinin hemen neredeyse merkezî önemde olduğu modernleşme tartışmaları açısından dikkate değerdir.

Hem *Henüz On Yedi Yaşında*'nın (1881) hem *Sefile*'nin (1887-88) hem *Diyana*'nın kadınlarına bakıldığında temel izleğin fuhuş olmasına karşılık, yoksulluk ve yoksunluk temalarının fuhuş izleğinin kapısını aralayan bir yapı olduğu dikkati çeker. Bu, yalnız bir ahlaki çöküş ya da bireysel kötülük ve düşkünlük değildir, genç kadınların ailelerinin yoksulluklarının ve bazen de aileden ama özellikle anneden

madden ya da manen yoksun yoksullar olmalarının bu seçim sayılamayacak seçimde etkisi vardır. *Aşk-ı Memnu*'nun Bihter'i bu tip bir yoksulluk zarureti ikâme etmez görünse de evliliğinin gerekçeleri arasında ekonomik sebepler de vardır, ancak yine de öteki romanların karakterleri ile ihtiyaçların niteliği ve niceliği açısından açık bir fark vardır. Dolayısıyla kadınların fuhuş yapmasına ilişkin söylemlerin önemli oranda sınıfsal bir içeriğe sahip olduğu söylenebilir. Yani “zina” yapan evli kadınların durumu üst-sınıfsal bir yapıyla işlenir. Fuhuş bir zaruret durumundayken, zina cinsel özgürlük ve aşk talebiyle işlenir<sup>144</sup>. Bihter ile aynı sınıfsal konumda bulunmayan bu karakterler için de aşk yani rasyonelliğin bir kenara bırakılması fuhuşa sürüklenmelerinde mühim bir rol oynarsa da annelerinin ya varlığı ya da yokluğu ve yoksulluk esas etken olur.

Halid Ziya'nın *Sefile*'sinde önce babasını ardından histeri sebebi ile annesini yitirerek “henüz beş yaşında hamisiz, muinsiz” (2006: 23) kalan Mazlume uzunca bir müddet komşuları Rahime Hanım tarafından bakılır ancak anlatıcı ekler: “Bir ecnebinin himayeti bir validenin şefkat ve muhabbetine kaim olabilir mi?” (28). Rahime Hanım ölmeden evvel Mazlume'de annesinin rahatsızlığına olan temayülü görür. Mazlume on üç yaşında kimsesiz ve sokakta kalır. O çaresizlik içindeyken kızını bulan Mihriban Hanım'ın ardından gitmek kızın nezdinde yegâne kurtuluştur. Evde fuhuş yapıldığını, Mihriban'ın kızını İkbâl'in yaşadıklarını anladığı gün Mazlume'nin önce okuduğu romanlardaki anne karakterlerini düşünmesi ve ardından Mihriban Hanım için kafasından geçen şu düşünce, annelik kavramına ilişkin algıyı yanıtlaması açısından önemlidir: “Mihriban, Mazlume'nin nazarında ne müstekreh, ne nefret-âmiz bir hâl kesbetmişti. (...) Kızının vasıta-ı fuhuşu olan bir valide!...” (2006: 40-41). Mazlume'yi o eve yardımcı getirerek bir nevi hamilik eder gibi görünen Mihriban,

<sup>144</sup> Ancak dönemde fuhuş ve zina kelimeleri arasında büyük bir farkın olmadığını da altını çizmeliyim. Buradaki kullanım, tasnif edebilmek adına daha modern anlamları ile ikame edilmiştir.

esasen Mazlume'nin ilk sebebi olur. İkinci sebep kızın okuduğu romantik kitaplardır. Üçüncü sebep İhsan'a önce âşık olması, sonra onun tarafından tecavüze uğraması ve hamile kalmasıdır.

İkbal'in fahişeliğe sürüklenişi de Mazlume'den çok farklı değildir. Zeynep Uysal *Metruk Ev*'de İkbal'in de hem kurban hem fail olduğunu, baba kaybıyla hamisiz, şehvet düşkün, sevgisiz bir annenin varlığıyla da muinsiz kaldığını söyler (2014: 70) Yine de Hâlid Ziya'nın çizmeye çalıştığı ve Uysal'ın kurduğu "aşırı cinsel arzu" ve cinsellik sözleşmesine uymayan kadın karakterler ilişkisi, anne karakterler için zorunlu çizildiyse de özellikle Mazlume açısından yeterli değildir. *Diyana*'daki isimsiz öz annenin ve kızı Kırüstina / Diyana karakterinin çizilişinde ise iki yöntem arasında kalan bir karakterizasyon biçimi söz konusu olur. Bir yandan fuhuşa giden yoldaki nedenler Hâlid Ziya'daki gibi açıkça çizilmese de sezdirilir, öte yandan klişe kadın tipleri oluşturan metinlerden olan bu romanda anlatıcı-yazarın, Ahmed Midhat'ın romanında olduğu gibi, tüm hatalarına rağmen metnin başından sonuna kadar Diyana'ya sempati gösterdiği, daha doğrusu acıdığı da dikkati çeker. Ancak "muinsiz"liğin anne varken de yaşandığı Mihriban ve İkbal örneğinin, Diyana ile öz annesine benzerliği dikkati çekmektedir.

Uysal'ın *Sefile*'nin genç kadın karakterleri için altını çizdiği bir başka etken olan cinselliğin sınırları meselesine dair söylem, hemen tüm dönem romanları için geçerliliğini koruduğu gibi *Diyana* için de geçerlidir: "Makul bir evliliğin sınırları içerisinde meşrulaşacak olan cinsellik, bu meşruiyete erişme imkânından yoksun kalan karakterlerin hayatını cehenneme çevirir" (2014: 79). Bu noktada iyi ahlaklı olmaya dair durumun bireysel seçmelerden kaynaklandığı fikri de aşka ilişkin yapıların kurulmasında doğru bir zemin sunarsa da, romanın sonunda Mazlume "insanların hod-gam çehrelerine karşı 'beni ne yaptınız?' sualini" (2006: 175) sorar

gibi bakarken, Mazlume gibi düşmüş bir kız için anlatıcı, bireysel tercihler gibi görünen eylemlerin toplumsal tarafını imlemeden geçmez: “Düşmüş bir kız cemiyet-i beşeriyenin en müstekreh bir lekesidir” (176)<sup>145</sup>. Toplumun ebeveynliği ve annenin kusurlu olması fikri tercihlere değil, toplumsal arzulara bağlanmaktadır, hem *Sefile*’de hem *Diyana*’da.

Toplumsal denetleme, gözetleme eksikliğinin ve bireysel talihsizliklerinin yanında, rasyonel kayıpla doğru seçimler yapamamış kadın karakterler olarak belirginleşen Mazlume ve Kırantina, bu aşırılıklarının bedelini de elbet öderler.

Mazlume İhsan’ın çocuğunu karnında taşısa da verdiği yanlış kararlar fuhuşa atılır ve bebeğini düşürür. “Iskat-ı cenin”, Mazlume’ye “ihtinak-ı rahm” yani histeri ve “seyelan-ı dem gibi iki korkunç hastalık verir anlatıcıya göre (177), ancak daha küçükken bile annesinin ölümünün ardından bazı asabiyet sorunları olduğu ve annesi gibi histerik olduğu iması yapılmıştı romanda. Böyle bir meyli olan genç kadın için zaten doğru bir seçme ne kadar mümkün olabilirdi? Tüm eylemlerinin ardındaki nedenlere karşın yaptığı kötü seçimlerin bedelini anneliğin yitimi ile yaşar önce, ardından İhsan’ı vahşi bir biçimde öldürüp kâtil olarak tam bir toplum-dışılığa sürüklenir gibi görünse de anlatıcının dilinden bu cinayetin “sefil kız”ın “hayatının son vazifesi” olduğu ifade edilir. Mazlume son görevini yaptıktan sonra aynı sefilliğin içinde İhsan’ın üstüne yığılarak ölür. Diyana ise bedel ödetemez, yalnızca öder. Yıllar süren “sefil” hayatının sebebi olan Jorj ile yaşadığı cılız yüzleşmede, kolaylıkla sıyrılan ve kaçan erkeğe karşın, ardından hınçla koşarken ölen Diyana olur. Toplumun denetimsizliği, Diyana’nın öz-annesinin denetimsizliği ile paraleldir.

---

<sup>145</sup> Hâlid Ziya’nın romanın sonlarına doğru Mazlume’nin içine düştüğü durumu tüm çıplaklığı ile göstermek ister ve olay örgüsünün sonlanışındaki davranışının gerekçesini aktarmak isterken perişanlığını pek çok yönüyle tasvir eder. Bununla yetinmez, vahşileşmesini anlatmak için şunu der: “Mazlume artık bir hayvan gibi olmuştu” ve ekler: “bu zavallı beynin vahşi bir mütalaa beslediğini” (176) söyler.

Bu durumda hem toplumu hem annesini yargılayan ancak ve ancak yazar-anlatıcının gözlemleridir ve yargılamanın bedeli olarak *Diyana*'nın ölümünü uygun görmüştür. *Aşk-ı Memnu*'nun sonunda aynı gayrimeşru eylemin iki tarafı olan Behlül ile Bihter'in sonuna benzemektedir. Behlül eylemlerinin sorumluluğunu da taşımaz, bedelini de ödemez ve kaçır. Bihter ise intihar eden ve bedel ödeyen taraf olur. Her iki roman da toplumsal yargılamanın bir yansıması olarak görülebilecek sonlara sahiptirler.

İsmail Hakkı'nın *İki Hakikat* adlı cep romanının "On Sene Sonra" başlıklı uzun hikâyesinde ise beden denetimi, bir gayr-i meşru aşk ilişkisi ile küçük bir kız çocuğunun kaçırılması ekseninde işlenir<sup>146</sup>. Ancak *Diyana*'da kötü annelik ve cinsel sınırsızlık nasıl yeriliyorsa, "On Sene Sonra"da kadınlık ve cinsellik o kadar gözlem altına alınmış ama annelik kavramı, gayrimeşru ilişki gibi tüm sınır aşımalarına rağmen o kadar yüceltilmiş, sınırları aşmış anne ise tüm yüceltmeye ve merhamete karşın kendini ölüme bırakmış çizilmiştir. Romanda ilkin arzusunun gayrimeşru sınırlarının halk ve özellikle de kadınlar tarafından gözetlenmesi, denetlenmesi ve dışlamaya dönüşmesinin altı çizilirken, gayrimeşru ilişki içindeki kadının, önceki eşinden olan kızının kaçırılması ve kadının bundan hemen önce bir hamilelik sürecinde olduğunun öğrenilmesi ile bir sempati ve acımaya dönüşen bakışların "anneliğin yüceliği" üzerinden işlenmesi söz konusudur.

---

<sup>146</sup> Anlatının olay örgüsü kısaca şöyle özetlenebilir: İsmi verilmeyen İstanbul'un dışında bir köyde yaşayan tek çocuklu bir ailenin çocuğunun, komşu köşke taşınan yine tek çocuklu bir çiftin hayatını gözlemleyişi anlatılmaktadır. Anlatıcının on yıl önceki çocukluğunda -11-12 yaşlarından 14 yaşına kadar- gözlemlediği bu olayları naklederken mümkün mertebe gerçekçi bir anlatıma gidebilmek için yalnız kendi gözlemlerini değil, hasta yattığı zamanlarda ailesinden ve iki ev arasında haber getiren bir doktordan, daha fazla hasta olmayı da göze alıp gizlice dinleyerek, aldığı bilgileri aktardığı görülür. Taşınan çiftten Bedia Hanım'ın hem beden hem de ahlak güzelliğine ve masumiyetine anlatıcının hayranlığı anlatının başından, neredeyse sonuna kadar devam eder. Anlatıcının gördükleri değil de özellikle annesi ve diğer köy ahalisinden duyduğu olumsuz yorum ve ifadeler, bu çifte ama özellikle kadına dair bilgileri okuyucunun da anlatıcının da edinebilmesini sağlar. Olay örgüsünün akışında bilginin ve sözün taşıdığı nefret, dışlama yükünün zamanla azaldığı ve hatta yok olduğu da gözlemlenecektir.

Arzu duyulan nesne olarak Bedia Hanım'ın ve adı geçmeyen sevgilisinin-kocasının, yasal olmayan bir aşkın tarafları olmalarına karşın, erkekten ziyade kadının gözlem altında olduğu hikâyesini dinleyen okuyucu, metindeki denetleme-gözetleme ve yargılamanın sözü edilen aileye doğru, anlatıcı dışındaki diğer kişiler olan anlatıcının ailesi ve köy halkından gelişine odaklanır. Birkaç ay sonra kadının hamile olduğu rivayetleri dolaşmaya başlar, doktor da bunu kabul etmese de yalanlamaz. Bedia Hanım zorlu bir hamilelik geçirir, bu arada kocası yanından hiç ayrılmaz, bu yüzden ikisi de köşke daha da kapanmış olurlar. Öte yandan Bedia'nın zorlu hamileliği, ahalinin ona bakışında değişimlere yol açar: “Köydeki efkâr-i umumiye, bu muhtefî zevce hakkında yavaş yavaş kesb-i itidale başlamıştı. Genç kadını daima bir elem ve ıstırab içinde bırakan gebeliği, birçok kimsenin kulubuna rikkat vermiş ve hayatı tehlikede kalmış olan bu valideye karşı herkeste bir hiss-i merhamet uyandırmıştı” (1894: 39-40). Köy ahalisinin bu kadına bakışlarında yaşanan değişime, bir de Nezihe'nin kaçırılması haberiyle daha fazla acıma ve merhamet eklenir. Sonunda Bedia Hanım'ın öldüğü öğrenilir.

Bu kısma kadar asla olumsuz bir tavrı olmayan anlatıcı-karakter, annesi tarafından Bedia Hanım'ın mezarına götürülür. Annesi, Bedia'nın birlikte olduğu adamla evli olmadığını, eski kocasının kızını kaçırdığını aktarır, ders verici sözler söyler. Anlatıcı-karakter şunu ekler: “Validemin bu sözleri on dört yaşında bulunan ben gibi gençler için pek güzel bir ders-i ibret idi” (70). Metnin bu son kısmı, tüm sempatisine rağmen anlatıcı diliyle onaylanan bir “yoldan çıkma”ma uyarısıdır. Ancak bu onaylamanın metnin kalanıyla olan bağlantısının zayıf olduğunu belirtmek gerekir. Zira bu cümlelerden sonra anlatıcı, on yıl geçtiği halde o köşkün kapısından girmek istemediğini belirtirken Bedia Hanım'ı hâlâ “şâyân-i perestîş” olarak tarif etmekten geri durmamıştır.

Başer, Osmanlı'da aşkın, evliliğin kurulma aşamasında göz önünde bulundurulması gereken bir değer olarak kendine yer açmaya çalışırken romanlarda yasak aşkın ve anneliğin biraradalığının ancak zorla evlendirilme gibi belirli kurgusal öğelerle mümkün olduğunu ifade ediyordu. Evlilik dışında, ama kötü koşullara maruz kalmadan anne kimliği olan ve yasak aşk peşinde koşan kadınlarınsa, okurun iyi duygular beslemesine ya da empati kurmasına imkân tanınmayacak derecede kötü kadın karakterler olduğunu söylüyor ve ekliyor: “Dolayısıyla Osmanlı'da “kurban” kadının yasak aşkı, önemli ölçüde anneliğin dışarıda bırakılmasıyla sağlandı. Kadın özgürleşmesi ne kadar desteklenilirse desteklensin, annelik hâlâ dokunulmaz bir alandı” (vurgu yazara ait, 73). Oysa bu cep romanında iki çocuğa annelik etme potansiyeli olan âşık bir kadın vardır ve empati duygusu kadının yaşadığı trajediler ile beraber başlar. Anneliğin yüceltimi, bakışların da gözetleme ve denetlemeden acımaya doğru evrilişi, tanrısal bir cezanın kadını bulduğu fikri, en açık biçimi ile anlatıcının annesinden gelir. Evli olmayan iki insanın, toplumsal normlara uymadıkları takdirde yaşayacakları felaketlerin şaşırtıcı olmayacağını rasyonalize eden bir anlatım izlenir. Anlatıcı karakter ise çocukken anlam veremediği bu işleyişi, kadına duyduğu tüm sempati hatta arzuya rağmen makul karşılayarak okuyucuyu da kademe kademe düşüncelerinin ortağı yapmaya çalışır.

Bedia ve ailesi yaşadıkları ve onaylanmayan ilişkilerinin farkında olarak saklanmak için geldikleri bu yerde, herkesten çoğunlukla uzak durur ve çevredekilere sınır çizmiş olurlar. Ahali de hem onları aralarına almayarak bu sınırı çizer hem de sürekli gözetleyerek sınırları ihlal ederler. Burada Bedia Hanım'ın çiğnediği sınır da ahalinin önce çizdiği sonra yıktığı sınır da, kadının temsil ettiği kadınlık biçimiyle ilgilidir. İlişki iki kişilik olmasına karşın adamın halk tarafından asla yorumlanmaması ve tepkilerin kadına doğru oluşu bu tespiti belirginleştirir. Bedia

arzularının, aşkın peşinden koşmuş evli ve çocuklu bir kadındır. Ancak hiçbir klişe kadın tipine yerleşmez. Zira ne ölümcüldür ne de şeytan, ne kurbandır ne de melek. Yaptığı seçim ile “doğru yoldan sapmış âşik” kadın, yaşadığı trajedi ile ise “merhamet duyulası anne” olmuştur. Bu anlatı, kanonik romanların iyi ve kötü kadınları arasında, tanımları belirsizleşen kadınların çizimine doğru bir başka adım sayılabilecek bir uzun hikâyedir. Bu tanımları muğlaklaştıran ise trajedinin varlığı ve annelik gibi durumlar ve konumlardır. Bir tek, anlatıcı karakterin ihlal ettiği sınırlar beraberinde gerçek bir sınır inşa etmez. Ancak o da, Arakel’in ahlaka zarar vermeyeceğini vaad ettiği diğer cep romanlarında da olduğu gibi, metnin kalanındaki tavrına tam uymasa da annesinin sözlerini kendine bir ders bildiğini söylemesi ile sınırı güya kendisi ve tüm gençler için çizer: “Doğru yoldan çıkanın işi dürüst gitmez” (1894: 70).

### **C) Sağlık Politikaları ve Kurmacaya Yansımaları: Frengi ve Iskat-i**

#### **Cenin**

Sağlık tarihine ilişkin özellikle son yıllarda yapılmış olan çalışmaların gittikçe artıyor olması ile Osmanlı’nın devlet temelli sağlık politikalarını anlayabilme imkânı genişlemektedir. Bu politikalarla, birtakım modern tıp araştırmaları ve kuruluşlarının artması ile koruyucu ve iyileştirici uygulamalar, denetlemeler ve cezalandırmaların da nedenleri görece daha rahat okunabilmektedir<sup>147</sup>.

Asır sonunda modern tıbbın gelişmesi, bu okullarda yetişenlerin Avrupa’ya gönderilmesi, açılan çocuk ve kadın hastanelerinin varlığının yanı sıra, pek çok süreli yayında hem doktorların hem dönem yazarlarının yazdıkları yazılar, Osmanlı’da sağlık, nüfus ve aile fikrinin ne kadar iç içe geçtiğini gösteren örneklerdir. *Servet-i*

<sup>147</sup> Henüz bazı arşiv belgelerine ulaşamadığı ve bunlara erişim imkânı arttıkça daha doğru yorumların yapılabilmesinin mümkün olacağı da yapılan çalışmaların ortak vurgularındandır..



*Fünûn*<sup>148</sup>, *İkdam*<sup>149</sup>, *Hanımlara Mahsus Gazete*<sup>150</sup> gibi pek çok yayın bu konulara<sup>151</sup> özel bir önem göstermiştir.

Avrupa’da tıbbi tahsile gönderilen ve özellikle kadın ve çocuk sağlığı üzerine uzmanlaşan Besim Ömer’in, Avrupa’dan döndükten sonra halkı bilgilendirme ve eğitmenin öneminin, modern sağlık bilgisi dönüşümünün anlaşılabilmesi için yazdığı onlarca yazıda, çıkardığı kitaplarda nüfusun sağlıklı artışı ile kadın ve çocuk sağlığını birlikte değerlendirdiği ancak ıskat-ı ceninin de bazen gerekli olduğunu söylediği görülmektedir. Örneğin *Servet-i Fünûn*’da 19 Ocak 1897’de yayımlanan “Viladethane” yazısında, bu kurumun kuruluşu, amacı, yararı üzerine şöyle der:

Kadınlarda habl ve haml ahval-i tabiiyeden ise de her kadının gebeliği ve gebeliğe tahammülü ve vaz-ı hamli ve vaz-ı hamle kabiliyeti bir değildir. Bazılarının bünyeleri hamle ve vaz-ı hamle müsait olmamasıyla böyle bir hâl, hamli ile beraber hamilini de tehlikede bulundurur. Birçok kadınlar, azasında bazı ahval-i gayr-i tabiiyenin vücudu hasebiyle tabii olarak doğuramayıp ya vakt-i mahsusunda veyahut vaktinden evvel ameliyat-ı fennîye icrasıyla doğurtulmaya

<sup>148</sup> Kübra Andi’nin “*Servet-i Fünûn* Mecmuasının Sistematik İndeksi (1891-1901)” adlı yayımlanmamış yüksek lisans çalışmasından takip edebildiğimiz verilere göre mecmuada Mahmud Sadık, Kadri ve Besim Ömer başta olmak üzere pek çok isim bilimsel gelişmeler, tıbbi açıklamalar vb. konularda yüzlerce yazı yayımlamışlardır.

<sup>149</sup> Selahattin Çitçi’nin “*İkdam* Gazetesinin Sistematik İndeksi (1894-1904)” adlı yayımlanmamış yüksek lisans çalışmasından takip edilebildiği kadarıyla gazetenin yayımlanmaya başladığı yıldan itibaren yer verdiği yüzlerce sağlık yazısı mevcuttur. Özellikle verem, kızamık, çiçek hastalığı ve frengi üzerine olan bu yazıların ya isimsiz olarak, ya “etıbba-yı mülkiyeden biri” imzasıyla ya da açıkça doktor ünvanlı isimler tarafından kaleme alındığı görülmektedir.

<sup>150</sup> H.M.G’de sağlık, aile yazılarının yanı sıra bu konularla ilgili telif ve tercüme hikâyeler de yer alır. Bunlardan biri de A.Rasime müstear adıyla yazan Ahmed Rasim’e ait bir çeviridir. Guy de Maupassant’ın “Cannes Şehri” adlı bu hikâyesi, bir veba salgınının baş gösterdiği Cannes şehrini, insanların yaşadıklarını, vebanın yarattığı korkunç tabloyu anlatır.

<sup>151</sup> Hem *Servet-i Fünûn*’da hem *İkdam*’da Ahmed Rasim’in de sağlık, kadın, fen, çocuk konularında yazılar yayımladığı görülür. S.F.’de “Dimağ İçinde Cihan” (nr.5, 1307), “Musahabe-i Fennîye: Sanayi ve Nisvan” (nr.126, 1309), “Terbiye-i Diniyye, Milliye, Medeniye” (nr.25, 1307), *İkdam*’da “Çinin Kadınlara Hikemiyatı” I ve II (1901), “Avrupa’da Nüfus Meselesi” (1901) yazılarının yanı sıra Fransa’daki boşanma mevzuundan süt anneliğe kadar geniş bir yelpazede yazdığı yazılar söz konusudur.

muhtaçtır. (...) Viladethanenin ne olduğunu arz ve izaha mübaderet eylerim: Hidemat-ı nafıası iki türlü yani bir takayyüt ve ihtimama muhtaç aciz gebelere bir melce ve diğeri tabip ve ebelerin tedrisat-ı ameliyesine mahsus bir mektep olan viladethane (...) tabip ve kâbilelerin olması hasebiyle malumat-ı fennîye ve ameliyelerini ikmal edeceği için büyük bir dersane ala külettakdirin refah-ı hal-i cemiyete fakr ve sefaleti tenkise tatbikat ve ameliyat-ı fennîyeye ve alelhusus tezayüd-i nüfusa hizmettir.<sup>152</sup>

Yine sağlıklı doğum üzerine pek çok yazarın da fikir beyan ettiği görülür. Örneğin *Peder Olmak Sanatı*'nda Ahmed Midhat öjenizmin<sup>153</sup> önemli adımlarını atar biçimde, evlenilecek kadının sağlığının önemine dikkati çeker. Sağlam çocuklara sahip olmak isteyen erkekler sağlıklı kadınlarla evlenmeli, bunun için gerekirse kadının ana-babasının sağlığına bile bakmalıdır. Ne gibi fiziksel hastalıkları olduğuna dikkat edilmesini bile yeterli bulmayan yazar, erkek ile kadının psikolojik ortaklığına dahi bakılması gerektiğini, örneğin aşırı asabi bireylerden olacak çocuklarda da benzer sorunlar görülebileceğini (2017: 49-53), bunun için danışılacak kişinin de “müteabbib” değil, “tabip olma”sı gerektiğinin altını çizer<sup>154</sup> (53).

Eldeki veriler, yapılan araştırmalar ve yorumlar gösteriyor ki 19. yüzyılda beden artık bir “sosyal beden” ve devlet müdahalesine daha açık bir yapı olduğu kabul edilmektedir. Balsoy'un *Kahraman Doktor İhtiyar Acuzeye Karşı* adlı kitabı, tarihsel açıdan sunduğu verilerle oldukça önemlidir. Ona göre 19. yüzyıl nüfus

<sup>152</sup> Bu yazı, “Osmanlı Kültür Tarihinde Servet-i Fünûn” adlı projenin veritabanından alınmıştır. Bknz: <http://www.servetifunundergisi.com/viladethane/> . Erişim tarihi: 17.05.2019.

<sup>153</sup> Bu öjenik kaygıların geç evlilik yerine erken evlilik ve çocuk yapabilme fikri ile pekiştirildiği de görülür (55). Bunun yanı sıra çocuğun ailesinin belli oluşunun önemini de Paris'te artan fuhuş, azalan evlilikler ve “piç” doğan çocuklar örneğiyle anlatmaya çalışır (56-57)

<sup>154</sup> Özellikle “emraz-ı mütevarise” konusunda kaygılıdır, bunu ciddiye almayanların frenginin değişimi ve aileden geçişini hatırlamalarını ister (53-54)

politikalarının neredeyse en önemli ayağı kürtajın yasaklanması ve kadınların kürtaj yapmamaya ikna edilmesine yönelik çabalar olsa da bu çabaların başarılı olduğunu ve kürtaj yapanların cezalandırıldığını söylemek zordur (2015: 114). 1838'den itibaren devletin farklı kurumları ıskat-ı cenini yasaklayacak, buna başvuranları cezalandıracak adımlar atmaya başlamıştır. Ancak Balsoy'a göre kürtaj karşıtı kampanya, sadece devlet eliyle yürütülmemiş, başka konularda sultana ve rejime muhalif olan doktorlar, bilim-insanları, yazarlar, gazeteciler gibi dönemin aydınları, kürtajı yasaklamanın gerekliliğini savunup bu pratiğin ortadan kaldırılması arayışlarına destek vermiştir (115).

Osmanlı devlet adamlarının kürtajı yasaklarkenki asıl kaygısı, Müslüman kadınların çocuklarını düşürmelerinin önüne geçmektir. Ama ıskat-ı cenine yönelik “İslami” bir anlayıştan bahsetmek bile çok sorunludur. Her şeyden önce İslam hukukunun değişmez bir ıskat-ı cenin yorumu yoktur (124). Balsoy, İslam hukuku ile ilgili olarak Selçuk Akşin Somel'in “Osmanlı Son Döneminde İskat-ı Cenin” yazısına atıf yapar. Somel'e göre farklı fıkıh mezhepleri, ıskat-ı cenine ilişkin farklı görüş ve uygulamaları benimseyerek kadınlara “bedenleri üzerinde kendi kararlarını verebilmeleri” için bir tür alan yaratırken daha “modern” bir hukuk felsefesi iddiasındaki Tanzimat reformu ve yasaları Osmanlı kadınlarının bu özgürlük alanını ellerinden almış ve bedenleri üzerinde daha önceden var olmayan bir baskı ve kontrol kurmuştur. Öte yandan yine Tanzimat yasaları, kadın bedeni üzerindeki bu baskıcı sonuçlarına karşın, tam da bu yasak dolayısıyla Osmanlı kadınlarını hukuki özneler olarak kurgulamıştır (118).

Kürtajın yasaklanmasında öncü olan ve 1838'de hazırlanan layihada: “bir devletin tezayüd-i miknet ü kuvveti ve tevâfür-i şevket ve saltanatı” nüfusun büyüklüğüyle özdeşleştirilir. Bu bakış açısına göre çocuk doğurmak, neredeyse milli

ve hatta insani bir vazifedir.<sup>155</sup> Ancak bu belgelere göre belli ki Osmanlı toplumunun kadınları, hele ki Müslüman kadınları bu kutsal vazifeyi yeterince ciddiye almamaktadır (125-126). Hem ıskat-i cenin hem de frengi konusundaki müdahaleler, ele alınan cep romanlarında da yazar-anlatıcıların olay örgüsüne yerleştirdikleri cezalandırma ve ders verme metodları olarak yer almaktadırlar.

Ele alınan cep romanları içinde beden denetimi konusunu en geniş ve farklı açılardan kurgulayan yazar, Ahmed Rasim'dir. *Meyl-i Dil* adlı ilk cep romanı bu açıdan zengin bir içeriğe sahiptir. Romanda cinsel sınırlar aşılır, cinsel yolla da bulaşan hastalıklar (frengi) taşınır, ama daha önemlisi Osmanlı ailesi için önemli bir tehlike olarak görülen “ıskat-ı cenin” gerçekleşir. Bedenler her tür denetimden uzak ve savruktur. Bedenin bunca kirlendiği bir anlatıda, zihnin de sağlam kalmadığı görülür ve esas dönüşü olmayan karar verilip önce genç kadının intiharı, ardından sebep olduğu ölümlerin peşi sıra kontrolünü yitiren erkeğin intiharıyla roman sonlanır. Perver yaşadığı her şeye rağmen yanlış kararlar almış, zavallı genç kız rolündedir. Oysa Şâdi neredeyse Perver ile pek çok açıdan aynı şeyi yaşasa da iflah olmaz bir kötüdür ve esasen denetim altına alınması gereken bu erkek karakterdir. Eylemlerin, başından sonuna bilinçli fâili odur çünkü.

Çehresinde “bekâret-i cemâl”in görüldüğü Perver ile sevgilisi Şadi'nin gizlice bir araya gelişleri ile başlayan *Meyl-i Dil*, kendisini aylardır görmeyen bir erkek için “istikbalini feda etmiş”, “namusunu ayaklar altına atmış” (1891: 10) olan genç kıza odaklanarak kurmacanın ana çizgisini sunar. Perver, Şadi'nin halasının kızıdır, yetim kalınca dayısının evinde yaşamaya başlamıştır. Ancak romanın başlangıcındaki olay zamanından bir yıl evvel dayısı da ölünce iki genç tek kalmıştır.

---

<sup>155</sup> Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında meclise verilen evliliğin zorunlu kılınması talebi veya bekârlık vergisi gibi teklifler ile üst düzey devlet adamlarının söylemlerine de yansıyan çocuk doğurmanın millî ve insani bir vazife oluşu ifadeleri, Osmanlı nüfus politikaları ile yakınlık gösterir.

Olay zamanına yeniden dönüldüğünde kızın yazdığı mektupla, çocuktan namusuna sürülen lekeyi temizlemesini istediği ve hamile olduğu öğrenilir<sup>156</sup>. Geleneksel anlatıdan ve önceki romanlardan farklı olarak “kötü yol” a düşmüş Müslüman kadın veya cariye, odalık ya da gayrimüslim kadın değildir anlatılan. Aksine “masumiyet” ini aşkı yüzünden yitirmiş akrabadan<sup>157</sup> bir genç kadındır.

Metnin anlatıcısının, hemen bütün dönem romanlarında olduğu gibi, ahlaki fazlasıyla dert edindiği görülür. Böyle durumlar için metinde genel yorum ve ifadeler sıkça yer alır. Örneğin, kızların kendi hallerine ağladıkları görülürken, “delikanlıların elinde baziçe yani oyuncak olan sefilelere”<sup>158</sup> de acıdığı söylenir. Bunun çaresi ise “hüsn-i ahlak” tır (20). Hüsn-i ahlak kastedilerek, “bunu nasıl anlamalı, nasıl anlatmalı” (20) gibi sorulan sorular, kadının kendi iç sorgulaması mı yoksa anlatıcının dinleyici ile kurmaya çalıştığı diyalog mu, emin olunamaz. Bazen bir sözün, bir bakışın, bir tavrın insanı bağlandığı şirazeden çıkardığını kimsenin inkar edemeyeceğinin, gafletin de insan için olduğunun altı çizilirken, okuyucuya, “beşer şaşar” düşüncesi de sunulur. Bundaki maksat, daha önce idealize edilen anlatı karakterlerinin aksine, bu gaflete örneğin okuyucunun kendisinin de düşebileceği ihtimalini unutmamasını sağlamaktır.

Balsoy çalışmasında, Ahmed Rasim’in *Servet-i Fünûn*’da yayımlanan “Cenin”<sup>159</sup> yazısına değiniyordu ve yazarın, bu mahrem deneyime ilişkin yanlı olmasına karşın, çok canlı bir sahne kurguladığını söyleyip ekliyordu: “Ahmet

<sup>156</sup> Gelen cevapta Şâdi, Perver’in kendi rızası ile bu birlikteliğin yaşandığını ve muhabbetinde olduğu gibi yaşananlarda da müşterek bir kabahat olduğunu ifade eder. Üstelik adam, daha önce genç kadına evlilik teklif etmiş olduğunu ancak kabul edilmediğini ekler ve tekliften sonra yaşananları önemsemediğini, kendisine karşı bir muhabbeti olmadığı gibi bebeğe de ismini vermeyeceğini söyleyerek mektubu bitirir (30).

<sup>157</sup> Akrabalık ile bir araya getirilen âşıklar meselesine değinen pek çok çalışma söz konusudur, ancak önemli bir kısmında yasak sınırlar aşıldığında bile aşk devam eder, burada ise Şâdi’nin Perver ile sadece bedensel bir arzuyu yaşadığı hissettirilir.

<sup>158</sup> Sefile kelimesi hem sefil olmuş, zavallı kadın anlamına gelmektedir hem de fahişe kullanımı vardır. Bkz. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*’da “sefile” maddesi.

<sup>159</sup> Bkz. Ahmed Rasim, “Cenin”, *Servet-i Fünûn*, 1/11 (1297), 2.125.

Rasim'in yazısı annelik ve kadın doğasını da sorgulaması açısından son derece çarpıcı ve eşsiz bir belgedir" (2015: 149). Gerçekten de bu yazıda yazar, hem kadının içinde bulunduğu korku dolu anları anlatır hem de bir kadın, yaptığı eylemi sorgular ve üstelik incelikle düşünürse böyle bir cinayeti işlemeyeceğini de belirtir. Balsoy'a göre yazının en çarpıcı noktalarından biri, yazarın kürtajı önlemek için dinin değil, "terbiye-i medeniye"nin öneminden söz etmesidir. Ahmed Rasim'e göre: "cemiyet-i beşeriyenin esas münasebeti için evvel emirde terbiye-i medeniyeyi iktisab etmek ve onun kavaid-i hususiye-i tabiiyesini öğrenmek icap eder" (alıntılayan Balsoy, 151). Iskat-i cenin ise yazara göre toplumsal devamlılığın önündeki en önemli engeldir ve aile içi bir mesele olmaktan çok toplumsal bir meseledir. Dönemin pek çok yazarı gibi, der Balsoy, Ahmed Rasim de evliliğin asıl amacının nüfusun artmasını sağlamak olduğu kanaatindeydi. Toplum mühendisliği konusunda çaba gösteren yazarın, bu tip eylemleri önlemek için yalnız kadını ve erkeği değil, aynı yazıda polisi bile göreve çağırdığı görülür (151).

Romanda kürtaja ilişkin düşünceler ve çocuğun alınırken parçalanış sahnesi<sup>160</sup>, anlatıcı yazarın yazısı ile paralellikler taşır: Perver karnındaki çocuk için

<sup>160</sup> Bu sahnenin yer aldığı bölümü aktarmak, anlatıcının ve karakterin tavrını anlamak için önemlidir. Şöyle anlatılır: "Ertesi gün bir ebe kadın evde müdavat-ı lâzıme-yi ihzar ediyordu. Perver, bir tereddüd-i fevkalade ile fincan içindeki ilacı içti. Boğazını yakarak midesine kadar iras-i mazarrat eden o mâyi'-i âteşin birkaç saat sonra fiil-i kâtilânesini icraya başladı. Perver'i en müthiş ızdırabat ve evcâ'a uğrattı. Ebenin telaşı, Perver'in feryad-i mazlumesi bir manzara-yi hûnîn teşkil etmişti. Zavallı kız, semere-i muhabbetin ne kadar acı olduğunu hiss ediyordu. Birkaç defa bayıldı. Mevt-i zâhirî alameti ile, ihtilacat-i asabiye ile, evcâ'-i şedide ile vücudunu paraladı. Metanet-i zenanesi, mevte galebe ediyordu. Ebe işlediği şu cinayetten müteessir değil idi. O kâr ü keşbini tezyide bir diğerin namussuzluğunu mahva çalışıyordu! İşte bu cinayet, Perver'in ahlakını bozdu. Kalbinde, fikrinde, gönlünde, bir tebeddül, bir tahavvül husule getirdi. Mütalaat ve mülâhazat afifânesini mahv etti. Ebenin getirdiği misalleri, sözlerin cümlesi hafızasında edebi bir surette münakkaş kaldı. Çocuk parça parça alındı. Manzarası Perver'in nazar-i haşyetini faciaya alıştırırdı. Kalbinde bir katılık peyda olarak gaile-i istikbalin evvelce hâsıl ettiği korkuları yavaş yavaş unutmaya, firaş-i istirahatî içinde aklının ermediği muhakematı, efkârî sencide-yi mizan-i tedkik eylemeye karar verdi. Perver fesad-ı ahlaka uğramıştı. Fizyonomi denilen fenn-i mahsus erbabı bu çehrede şu satırları okuyabilirdi: "Şimdi serbestim. Korkum yok. Artık kimseye yalvarmam. Zaten beni iktidar edecek vesait-i servete mâlikim." Ahlakıyyun bu çehreyi temaşa etse şu mülâhazayı serd edebilir: "Bu kadın pek metin. Her şeyi yapabilir."Romancı dahi yüzünde gördüğü çizgilerden, tebeddülattan şu neticeyi çıkarırdı: "Bu kız, ızdırabat-i maneviyenin en müthişine uğramıştır. Lakin fikr-i zaifî ızdırabat-i maddiyenin daha

önce: “bunu mahv etmeli”(33) diye düşünür. Ancak çocuğu aldırırca ikisinin de hayatı tehlikede olacaktır. Çocuk doğduktan sonra onu öldürmek ise kadına göre büsbütün cinayettir çünkü çocuk doğarsa “o zaman erbâb-ı hayattan sayılır” (33). Ancak anlatıcı için ıskat-ı cenin<sup>161</sup>in de cinayet olduğu anlaşılır. Anlatıcı: “İşte bu cinayet Perver’in ahlakını bozdu” (36) der. Çocuk parça parça alındıktan sonra kadının kalbinde bir katılık peyda olur. Anlatıcıya göre Perver “fesad-ı ahlaka uğramıştı(r)” (37), yani ahlakı bozulmuştur. Yaşadığı cinsel birliktelik sırasında değil, çocuğunu aldırınca Perver’in masumiyetini yitirdiğinin ifade edilmesi ise ilginçtir.

Anlatıcının yorumu okuyucuda uyandıracağı düşünceyi yönlendirme arzusu açısından anlamlıdır: Ona göre Perver’i gören ya da okuyan bilim erbabından romancıya kadar herkes, kadının yaşadığı dehşetin onda bu olaydan sonra oluşturacağı sertleşmeyi normal bulacak, tasdik edecektir (38). Bu durumda, anlatıcının Perver’in kürtajına yaklaşım biçimi iki biçimde düşünülebilir, hem gayrimeşru cinselliğin cezasız kalmadığını göstermek hem de gayrimeşru ilişkinin sebep olduğu bu kürtajın kadınlar üzerinde yarattığı olağanüstü etkinin doğallığının özellikle kadın okuyucuyu etkilemesini sağlamak...

İskat-i cenine bakış, Osmanlı devleti açısından nasıl büyük bir tehlike ve endişenin ifadesiyle evrilmişse, başlangıçta cinsel yolla bulaştığına inanılan frengi hastalığı da büyük bir endişe ile karşılanmıştır. Cumhuriyet tıp literatürü ve araştırmalarına oldukça fazla konu olan bu hastalığın, 19. yüzyıl için anlamı ve denetiminin ne olduğu üzerine modern çalışmalar, bilhassa II. Abdülhamid sürecine

---

keskin olduğunu ona teslim ettirmeye muvafık olduğundan iffet ve ismet hususunca pek laubali bulunabilir. İnanmaz iseniz vekayı-i âtiyesine medd-i nazar edin.” (1891: 35-37)

<sup>161</sup> İskat-i cenin Osmanlı’da hem çocuk düşürmek hem de kürtaj yaptırmak anlamlarının ikisine birden gelecek şekilde kullanılmıştır.

ilişkin sağlık politikaları, nüfusa ilişkin endişelerle birlikte müdahaleleri ve iktidarın halk üzerindeki etkilerini yorumlamak için uygun bir etmen olmuştur.

Osmanlı'nın hastalığa ilişkin bilgisi, hastalığın imparatorluğun farklı coğrafyalarındaki görüntüsü, salgınlar, bu konuda yazılmış kitaplar, hastalık kayıtları, tutanaklar, talimatnameler gibi çok kapsayıcı açılardan çalışılmaktadır. Hastalığın tarihsel süreci<sup>162</sup> literatür açısından 1500'lü<sup>163</sup> yıllardan beri bilinmekle birlikte salgın halinde görüldüğü ve korku yarattığı süreç özellikle 1853-56 arasındaki Kırım Savaşı ile 1877-1878 arasındaki Osmanlı-Rus Savaşı'na geri götürülmektedir<sup>164</sup>.

M. İnanç Özekmekçi "Modern Devlet ve Tıp: II. Abdülhamit Döneminde Frengi ile Mücadele" adlı çalışmasında, frengi üzerine o zamana değin yapılmış çalışmaların pek çoğuna değinir. Özekmekçi Foucault'dan yola çıkarak modern devlet iktidarını öncekilerden ayıran en önemli özelliğin, bireylerin gündelik ve sosyal hayatlarına daha fazla müdahilliği olduğunu söyler ve Foucault'nun yönetilebilirlik kavramına atıf yaparak, "nüfusun refahını devletin operasyonel alanını oluşturması" sürecinde "toplum sağlığı konusunun önemli ve hatta başat bir yer" tuttuğunu ifade eder. Buradan yola çıkarak Osmanlı'nın frengi ile mücadelesini

---

<sup>162</sup> Burada adı anılan kaynaklar dışında, tarihsel sürece ilişkin ayrıntılı tartışmalar için örneğin şu kaynaklara bakılabilir: Celaleddin Muhtar. *Frengi Makalatı*, İstanbul: Karabet Matbası, 1901-1902 ve *Frengi ve İzdivac*, İstanbul: Hanımlara Mahsus Gazete Matbaası, 1901-1902. "Frengi Hakkında Tecârib-i Cedide-yi Fennîye", *Nevsal-i Afiyet* 4, İstanbul: Ahmet İhsan ve Şürekası, 1322/1906-1907. Milaşlı İsmail Hakkı. *Frengi İlleti Hakkında Herkese Lazım Olan Malumat*, İstanbul: Asır Matbaası, 1901-1902 ve *Frengi İlletinin Tedavi-yi Umumiyesi*, İstanbul: Asır Matbaası, 1899-1900. Emel B. Başkan and Tunalı, Şükran. "The History of Syphilis", *Türkiye Klinik Tıp Etiği Hukuku Tarihi*, 10 (2002).

<sup>163</sup> Nuran Yıldırım. "Alâim-i Cerrâhîn'de Frengi", *14. Yüzyıldan Cumhuriyet'e Hastalıklar Hastaneler Kurumlar. Sağlık Tarihi Yazıları-1*. İstanbul, 2014. Yıldırım'ın çalışması hastalığın bilinirliğine ilişkin tartışmaları ayrıntı ile ele alır. Yazıda ayrıca Osmanlı hekimlerinin bu hastalığa daha önce verdiği isimleri de aktarır. Hastalığın önceleri: "Frenk uyuzu, Frenk zahmeti" adıyla, daha sonra ise "illet-i efrenci, maraz-i efrenci, dâü'l-efrenc, cüzam-i efrenc, cüzam-i cimâli, cüzam-i nefsanî, vebâü'l-efrenc, marazü'l-halik, marazü'l-hacele ve illetü'z-zina" isimleri ile anıldığını belirtir (41-42).

<sup>164</sup> Çalışmada atıf yapılan konuyla ilgili hemen tüm kaynaklar salgın açısından bu iki savaş süresine işaret etmektedirler.



ve “sosyal bedenin nitelik ve nicelik bakımından dönüştürülmesi gayretini” okumaya çalışır (*Kadın Araştırmaları Dergisi*, 2012: 84).

“Türkiye’de Frenginin Tarihi” adlı yazısında Rüya Kılıç ise şöyle der:

“Osmanlı ve Cumhuriyet yöneticileri frenginin kurmak istedikleri sağlıklı toplumun önündeki en büyük engellerden biri olduğunun farkına çoktan varmışlardı. Hastalığı sadece tedavi etmeye değil, yayılmasına engel olmak için koruyucu tarzda tedbirler almaya dikkat ettiler” (*Kebikeç*, 2014: 303). Kılıç, ayrıca idari-hukuki ve ahlaki-manevi tedbirlerin, tıbbi tedbirleri takip ettiğini, hastalığın, yöneticiler tarafından toplumsal bir hastalık olarak kabul edildiğini, hastalığın bir başkasına bulaşmasına sebep olanların şahsi özgürlüklerinin ihlal edilmesinde sakınca görülmediğini belirtir (303).

Devletin aldığı tedbirler ve yapılan müdahaleler konusunda, kadınların “fuhuş üzerinden denetim altına alınması ile ordunun etkinliği açısından erkek nüfusunun tedavisi” gibi düzenleyici iki temel pratiği tespit eden Özekmekçi ise “gerçekte bir salgın hastalıkla yapılan mücadelenin aynı zamanda sosyal alanda toplumsal cinsiyet rollerinin iktidar tarafından pekiştirilme süreci olduğunu” da belirtir (2012: 98). Bunun da ataerkinin resmi düzlemde meşrulaştırıldığı açık bir çifte standarda işaret ettiğini söyler ve ekler:

Frengili kadın bedeni, hele ki bu beden alt sınıftan ya da fahişe olan birine aitse, erkek bedeninden farklı olarak ahlaksızlığın alanı olarak kurgulanır. Frengili olmak, kadınlar için özellikle de evli olmayan kadınlar için bir düşkünlük ölçütüdür, ahlaki sorundur. (...) Oysaki erkeklerin de hastalığı taşıyan özneler oldukları gayet bilinir olmakla

birlikte, erkek bedeni çoğu zaman ahlaki bir çerçeveye sarmalanmaz.

(99)

Yazar, bu bağlamda erkekler için kışlaların, kadınlar için hastanelerin modern devlet iktidarının toplum düzenini temin etmek için iktidar pratiklerinin uygulandığı mekânlar olarak belirlediğini ifade eder (99).

Tuba Demirci ise fahişeler ve askerler dışında, bir başka yayılımın da başka şehirlerden çalışmak için göç eden ve çoğunluğu bekâr olan erkeklerden kaynaklandığını ekler. İstanbul'da yaygın olan ve çokluk bekâr erkeklerin sıklıkla temasta olduğu fahişeler ve genelevlerin, hastalığı kapmakta etken olduğunu, daha sonra evlerine dönen evli erkeklerin ailelerine, bekâr erkeklerin ise evlendikleri kadınlara bulaştırdıklarını belirtir (2008: 156). Osmanlı'da frengiyi de kapsayan nasihatnamelere değinen Demirci, tedbirlerin kurumsal düzeyde kalmadığına da atıf yapar.

Seçil Yılmaz, "Threats to Public Order and Health: Mobile Men as Syphilis Vectors in Late Ottoman Medical Discourse and Practice" başlıklı makalesinde Geç Osmanlı'da frenginin önemli bir tehlike olarak görülüşüne atıf yapar, ancak cinsellik ve frengiye ilişkin denetleme ve söylemlerin kadın bedeni (buradaki kastı seks işçileri/fahişelerdir) ile ilişkin okunmasına karşın erkek bedeninin gözardı edildiğini ifade eder (vurgu bana ait, 2017: 223) ancak Yılmaz'ın sosyo-ekonomik olarak alt-sınıftan, özellikle hastalığın yaygınlaşmasında tarihsel olarak önemli bir rol oynayan asker ve bilhassa çeşitli işler vasıtasıyla yaşanan nüfus hareketleri ile göçmen erkeklerin durumuna işaret ettiği de görülür (223). Taşra ve şehirde bu erkeklerin biyopolitik düzenlenişi ve denetiminin, özellikle birlikte oldukları eşlerine ve doğan çocuklara bulaşmasındaki etkin rolleri ile ana hedef olduğunu söyleyen Yılmaz,

çalışmasının sonunda, medikalize edilmeye çalışılan halk sağlığı konusunda şunları ekler:

Gelişmiş bir sağlık sisteminin olmayışı sebebiyle, Osmanlı hekimleri bedenlerin incelenmesinin ötesindeki tıbbi pratiklerini genişleterek frengiden söz ederler. Hekimler halk sağlığı eğitimini yeni bir hijyen, kişisel bakım ve ahlak anlayışı kurmak için popülerleştirirler. Bu popülerleştirme, bir dizi sağlık düzenlemeleri ve histerik erkeklerin her zaman etkili olmasa da güvenlik güçleri tarafından kontrol altında tutulmaları yoluyla desteklenmiştir. (çeviri bana ait, 237)<sup>165</sup>

Kurmacanın yansıtıcı ve dönüştürücü misyonu ile cinsel hastalık motifinin kendine beden denetimi içinde yer bulduğu görülür. Yasal eşlerin zâni / zâniye rolüyle işlenmesi daha ender kullanılan bir motif olmasına karşın, özellikle, bir geneleve bağlı ya da değil, fahişeler yoluyla yayılan bir hastalık olarak alımlanan frenginin, erkek bedenlerinin taşıyıcı rolünü de göstermesi açısından kurmacalarda da kendine yer bulduğu görülür. Ailenin kurulması ve korunması, nüfus ve sağlık politikaları ve dolayısıyla ilerleyen dönemde öjenizmle, bunun yanı sıra tıbbın devletleştirilmesi ve sterillik kaygılarıyla zaman zaman birlikte ele alınır ve kurmacadaki rolü de olumsuz pekiştirme yolu ile kullanılır. Cinselliğin gayrimeşru sınırlarda gezinmesinin olası sakıncalarının altı çizilirken ise kadın bedeninin yanı sıra, Yılmaz'ın da vurguladığı gibi, erkek bedenini de hedef alan bir bakışın kurmaca olan veya olmayan metinlerde yer bulduğu görülür.

---

<sup>165</sup> Metnin orijinali şöyledir: “In the absence of a developed public health system, Ottoman physicians addressed syphilis by expanding their medical practices beyond the physical examination of bodies. They popularized public health pedagogy to cultivate new notions of hygiene, self-care and morality, reinforced by a range of health regulations and not-always-effective policing of syphilitic men” (2017: 237)

Esasen 20. yüzyılda<sup>166</sup> Osmanlı'nın son dönemleri ve Cumhuriyet'in ilk zamanlarında fuhuş, cinsel hastalıklar ve işgalci Batı imgesinin bir arada kullanıldığı örnekler fazladır. Bilhassa 20. yüzyılda<sup>167</sup> Peyami Safa, Selahattin Enis, Yakup Kadri, Hüseyin Rahmi, Halide Edip gibi isimlerde<sup>168</sup> görülen bu temanın, Batı imgesine doğrudan atıf yapılmadan kullanıldığı örnekleri 19. yüzyıl sonunda Ahmed Rasim'in bir cep romanında aşk ve fuhuşun kıyılarını iç içe geçiren yapısıyla dikkati çeker. Ancak bu erken anlatıda yalnız hastalık yayan kadın bedenine odaklanılmadığını, bunun yanı sıra hatta bundan daha çok erkek bedeninin de hem kamu sağlığını hem de temelde özel alanı nasıl tehdit ettiğini görmek mümkündür.

Ahmed Rasim'in *Meyl-i Dil*'de aşk ve şehvet ilişkisi içinde öne çıkardığı dört karakterinin birbirlerine hızla bulaştırdıkları frengi, tam da sözü edilen bakışın örneklenmesi için uygun verilere sahiptir. Zevk ve hazzın çoklukla dışlandığı genel dönem romanlarının aksine romanın baş karakterlerinden Şadi ile anlatıcı-yazarın zevke ilişkin sözlerinde bu çatışmanın rengi de değişir. Şadi'ye göre insanın

---

<sup>166</sup> Bu konuda 20. yüzyılda yazılmış erken ve ilginç çalışmalardan biri, Besim Ömer'in öğrencisi Dr. Rıza Nur'un *Bel Soğukluğuna ve Frengiye Yakalanmama Çaresi ve Yakalanmış Olanların Tedavisi*'dir. Kitapta frenginin yayılışı ve alımlanışı ile ilgili şöyle der: "Bugüne kadar muayyeb (ayıplanmış) ve mübtelâ'ları menfûr addedildikleri halde bu hastalıklar tenâkûs (azalmış) değil daima tezâyüd etmiştir (artmıştır). Demek ki mer'î (riayet edilen) ve cârî olan (geçerli) bu muamele-i sükûn ve hicâb bu tarz-ı istihyâ (utanma) ve âr bir mânia-i intişâr (yayılmasına engel) teşkil edemiyor." (alıntılayan Sarıtaş, 2018: 170)

<sup>167</sup> Rüya Kılıç'ın çalışmasında tıbbiye mezunu olduktan sonra Avrupa'ya gönderilen ve asabiye ve akliye üzerine uzmanlaşan isimlere özel önem verilmiştir. Bunların başında gelen isimlerden biri olarak Raşid Tahsin'in ismi dikkati çekmektedir. Almanya'daki 1893-1896 yıllarındaki eğitiminden sonra dönen Raşid Tahsin, döndükten sonra bu alanda dersler vermeye başlar, yataklı bir klinik açmayı bile başarır. Histeri konusu açısından dikkati çeken tarafı, Almanya'daki eğitiminden sonra 1910'da Osmanlı delegesi olarak Berlin'deki bir kongreye çağırılması ve yaptığı konuşma ve karşılaştırmadır. Konuşması hem Avrupa ile Osmanlı'yı hem de Osmanlı'da müslüman ve gayrimüslimleri karşılaştırmayı içeren ilginç bir konuşmadır. Kılıç'ın aktarımına göre örneğin Osmanlı'da "frenge, esrar ve tütüne düşkünlük Avrupa'ya nisbeten azdır. Alkol kullanımı da müslümanlar arasında enderdir. Fakat genç talebelerin son on- on beş sene zarfında bira kullanımına alıştıklarını üzülen gözlemlemektedir. (...) *Hezeyan-ı i'tisafî (paranoiya)* Ermenilerde oldukça yaygındır. Araplar arasında bu hastalığa rastlanmakla birlikte Musevi ve Rumlarda tesadüf enderdir. *İhtinak-ı rahîm (hystérie)*, Müslüman kadınlar arasında oldukça yaygındır. Erkeklerde de rastlanmaktadır. Musevilerde hemen Rumlar kadar görülür ki Rumlar da bu hastalığa Müslümanlar kadar yatkındır" (vurgu yazara ait, 2013: 18-19). Bu kongrede çıkan tartışmaların içeriğine bakarak Kılıç hem Batı hem Osmanlı düşünme biçimi hakkında şunu söyler: "her iki taraf için de deliliğin, gerilikle modernlik arasında bir ölçüt olarak görülmesidir" (20).

<sup>168</sup> Örneğin Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* (1923) romanı, Halide Edip'in *Mevut Hüküm* (1918) romanı cinsel hastalık konusunu kurmacanın merkezine taşıyan metinlere örnektir.

hayatında bir zevk mevsimi de olmalıdır (1891: 54). Ancak anlatıcı tam burada açıkça fikrini söyler: “zevk ü lezzet, harekât-ı meşru’-a-yı vicdaniyeden alınanlardan ise insanı öldürse bile yine tatlıdır. Bu fikir, erbab-ı hayatın namuslularına vergi olan hasais-i celiledendir” (54). Görüldüğü gibi hazzın da meşru sınırlar içinde olanını makul bulur anlatıcı, ama bunu da ancak namuslu olanların payına düşen bir ikbal olarak görür.

Şu ana kadar incelenen metinler düşünüldüğünde, Zeynep Uysal’ın Hâlid Ziya romanları için cinsel sınırlar sözleşmesi ve meşruiyet ilişkisine dair belirlemelerinin, özelde Ahmed Rasim’in romanları genelde dönem romanının da bir özelliği olduğu görülür. *Meyl-i Dil*’de zevki bu sınırların dışında Dilber’de bulmaya çalışan Şadi’nin bundan sonra başına gelecekleri ise Dilber’in oynattığı bir “komedyâ” olarak nitelendirir anlatıcı. Bir süre sonra Dilber hastalanır ve hastalığı geçmeyince kendi evine gider. Ardından Şadi de rahatsızlanır. Tanıdık bir hekime gider, frengi olmuştur. Hastalığın Dilber’den niye ve nasıl geçtiği şöyle aktırılır: “Bu kez âlem-i sefahat perverdesi bir sefile olup, vaktiyle düştüğü zina âlemlerinde fesad-ı ahlak denilen maraz-ı müthiş kazandıktan maada, (...) frengi gibi emraz-ı saniyeyi dahi yenice kazanarak şöylece timare çekilmiş” (80). Anlatıcı, Dilber gibilerin Şadi gibi sefahat düşkünlerini tuzaklarına düşürdüklerini anlatır. Dilber gibi sefileler her yönleriyle “kendisine nazar edenlere ahlak mikrobi nakl eder bir alet-i zi-hayattır”<sup>169</sup> (81). Bunların, insanın vicdani iradesini, hatalarını araştırıp değiştirdikleri, bir kere gördüklerini kendi seviyelerine indirinceye kadar çalıştıkları söylenir.

Dilber bir mektupla kocasının dönüşü ile hastalık kaptığını söyler, Şadi bu bilgiye şaşırsa da kadını sevdiğini düşünmeye devam eder. Çünkü der anlatıcı, Şadi

---

<sup>169</sup> Ahmed Rasim’in *Mehâlik-i Hayat*’ta geçmiş hayatlarında yanılmış kadınların da evlenmeye, mutlu olmaya hakları olduğunu söylemesi ilginçtir.

için bir kadını sevmek onun “lezzet-i visalının derecesine göre” idi (89) ve ekler: “Bu genç de aşkı, sevdâyı, hırs u heves kelimeleriyle tabir eden erbab-ı zevkten olduğundan hissiyat-ı şehvaniye ile dolu olan gönlünde, Dilber’in bir makam-ı mahsusu var idi” (89). Dilber ise evlilik şansı varken reddeder. Roman başından sonuna Şadi’nin<sup>170</sup> kötü tercihlerinden oluşan bir kurguya yöneldiğinden, nedenlerini, eylemlerini en net anlayabildiğimiz karakter, Şadi olur.

Perver’in hastalanmasına ilişkin olaylar ise evlenme vaadiyle kendisine yaklaşan Emin’in bir süre ortadan kaybolduktan sonra hasta olarak geri dönüşünde ona bakmasıyla başlar, Emin gittikten sonra Perver de rahatsızlanır ve gırtlığında hasıl olan bir sivilce gittikçe büyür ve yemek yiyememeye başlar. Ebe kadını çağırır, frengi olmuştur. Üç ay boyunca tedavi görür ama bu arada epey kötüleşir Emin’in onu madden ve manen kandırdığını öğrendikten sonra söyledikleri ile anlatıcı-yazarın daha evvel söyledikleri oldukça paraleldir: “Ah, insan huzuzat-ı hakikiyyenin namus u vicdan içinde olduğunu evvelce takdir edemiyor” (104). Sonu intihara bağlanarak Perver zaten sarsak olan rasyonelliğini yitirse bile, anlatıcının onu anlatırkenki yaklaşımında görülen acıma duygularının, Perver’in anlatıcıcıyı doğrulayan sözlere bir an olsun dönüşü ile doğruyu bulan bir kadın olarak çizilmesine sebeptir. Oysa ilk dönem romanlarından asır sonuna değin pek çok romanda, cinsellik söz konusu olduğunda kadın hep şeytan, erkek ise onun naif kurbanıdır. Peki, anlatıcının karakterlere karşı tutumu neyi gösterir? Metinlerin işlevi açısından düşünüldüğünde bilinç inşası en çok bu anlatıcı tutumlarında kendini göstermez mi?

---

<sup>170</sup> Yalnız dikkat edilirse, “kötü yola düşmüş” kadına âşık olan naiflik derecesinde hülya âleminde yaşayan Bihruz’a benzemez Şâdi, belki bir yönüyle *İntibah*’ın Ali Bey’ini anımsatır. Ancak anlatıcının erkek karakterine yaklaşımı da kadının aktifliği de farklıdır. *İntibah*’ın anlatıcısı Ali Bey’e saf, zavallı adam gözüyle bakmaktan geri durmuyordu, çünkü karakterinin ilk sınır ihlali idi. Yine anlatıcı orada *famme fatal* Mahpeyker’in tüm nedenlerini sunsa da onu kötüleme yolunu seçiyordu, klasik anlatının saf kötülerine uygun bir biçimde oyunlar oynanıyordu.

Metnin dokusunu zedeleyen bir sürü çelişki, yazarın karakterlere karşı tutumu ile karakterlerin fiilen kendilerini dışa vurma yolu arasındaki uyuşmazlıktan kaynaklanır. Kanonik romanlarda bunun farklı örnekleri görülür. Örneğin *İntibah*'a bakılınca ise şu görülür: Ali Bey'in oldukça kusursuz anlatılan karakteri ve iyiliği, Mehpeyker'le birlikte olmaya başladıktan sonra aniden bozular anlatıcıya göre. Ancak Ali Bey, kadının ahlakını bilir, ama bu onu incittiği için değil, bir gece onu evinde bulamadığı için kadını terk eder, çünkü yeterince oturmamış ve savruk bir karakterdir, bu yüzden yaptıklarının gerekçesi asla Mehpeyker kadar inandırıcı olmayacaktır. Okuyucu Mehpeyker'e Ali Bey gibi kanmasın diye yazar-anlatıcı sıklıkla araya girecek müdahale edecektir.

Asır sonunda *Araba Sevdası*'nda, bedensiz bir hayal-aşk ile Periveş'e kapılan Bihruz, Periveş'in idealleştirilmiş hayalinden vazgeçmek yerine, Keşfi Bey'in yalanına tutunur, ama bunu da idealize ederek. Böyle bir meleğin ancak ince hastalıktan ölebileceğini düşünür. Kendisi ile karşılaştığında dahi ancak kardeşi olabileceğine hükmeder. Bunun karşısında "ideali yıkılmış" genç adamın, kadının ölümünü, elinden alınan ideale tercih edeceğini hisseder okuyucu. Önce kadının kimliğini anlamasına verdiği tepki "ah pardon! Mil pardon!.. Kabahat benim değil, Keşfi Bey söyledi. İşte... işte o beni aldattı" (2004: 230) olur, ardından bir başka landoya doğru giden kadınının nasıl biri olduğunu anlayınca verdiği son tepki yine şaşkınca bir "pardon" (231) diyerek uzaklaşmak olur. Anlatıcının buradaki yorumu esasen idealin gerçeğe yenilgisini ortaya koyar, anlatıcıya göre Bihruz, bir süredir sarhoşça izlediği ve içene düştüğü hayal âleminde gerçeğin kuru zeminine düşmüştür (231). Duygularının aniden aşırılıktan hissizliğe geçmesi, zaten yalnız bir "hayal" oluşundandır.

Asır sonunda, Nabizade Nazım'ın romanı *Zehra* ise melek ve şeytan kadınların rol değiştirmesi ile devam eden bir aşk karmaşası özelliği gösterir. Zehra, Nabizade'nin kılıf uydurup gerçeğçi hale getirmeye çalıştığı asabi ve kıskanç mizacıyla, namuslu olduğu için iyi kadın formuna zorla sokulmaya çalışsa da Sırrıcemal, kıskançlığının pekiştirdiği duygu kırılması ile kötü kadın formuna adım atar, bu durum tüm romanın çatısını örer gibidir. Suphi ve Sırrıcemal birlikteliği başladığında, öncesinde 'melek' tasvir edilen kadının bu sefer 'kötü' çizildiği izlenir. Ürani zaten Zehra tarafından ayarlanmış, bedenini parayla satan, düşkün bir kadındır. Zehra sonunda kendi yaptıklarıyla kahrolur, Ürani aşkı ve şehveti karıştıran değil, bu işi parayla yapandır, Suphi'nin eliyle öldürölür. Sırrıcemal intihar eder. Peki Suphi? Sonunda adeta Suphi'yi cezalandırmak için çaba harcayan yazar, onu da kâtil yapar, sürgüne gönderir ama öldürmez. Bu roman, aslında *Zehra* adını taşısa dahi Suphi'nin romanı olarak başlar ve biter. Cazibe merkezi öyle güçlü anlatılır ki kurban erkeğin kadının şeytanlığı karşısında hiçbir iradesi kalmaz. Bu iradesizlikte ve erkeği kurbanlaştırmadaki tutumu öyle abartılıdır ki anlatıcının kolektif bilinçdişına ve savunduklarına işaret eder.

Oysa şâdi, Bihruz gibi bedensiz bir ilişki peşinde koşmamış, Ali Bey gibi cinselliğe yeni uyanmamış, Suphi gibi yazarın örtük de olsa kurbanlaştırdığı, kandırılmış âşık olmamıştır. Dördünün ortak noktası olarak, âşık oldukları kadınlardan en az birinin ve aslında sonuncusunun "fesad-ı ahlak"a uğramış kadınlar olmalarına karşın, Namık Kemal karakterini korur, Recaizade küçük düşürür, Nâbizade kadınlardan daha çok korur ancak yine de yüzeysel bir felakete doğru sürükler. Ahmed Rasim ise şâdi'yi önce dolaylı olarak kâtil eder; bir bebeğin yok olmasına ve Perver'in intiharına sebebiyet vererek, ardından cinsel hastalıklara yakalatır, sonra Dilber ve Emin'i öldürterek kâtil eder, en sonunda ise şâdi'yi kendi



intiharına götürecektir. Çünkü Şâdi pek çok kusurun bilinçli sahibidir. Tercihlerini yapış biçimi, yaptığı tercihlerin sonuçlarını da adeta bilerek yaptığını gösterir. Kürtaj gibi hem devletin, hem toplumun, hem yazar-anlatıcının hem Perver'in istemediği bir cinayete izin vermiştir. Hem fi'l-i şen'i yaşamış ve sonra öz halasının kızını üstünkörü bir evlilik teklifi ile geçiştirip gönül eğlendirdikten sonra hamile bırakarak başka bir kadınla olmuştur, hem de nasıl bir kadın olduğunu anladıktan sonra bile Dilber'i istemeye devam etmiş, ancak Dilber'in Emin ile olmayı seçeceğini duyunca ikisinin birden kâtili olmuştur.

Perver'in seçimleri ise daha az rasyonel, daha çok duygusal ve tedirgin olmasından kaynaklanır. Ancak aşk için yaşadığı cinsellik; yalnızlık ve korku yüzünden yaptırdığı kürtaj; daha sonra evlenebilmek ümidiyle bu sefer Emin ile yaşadığı cinsellik ve bunun sebep olduğu frengi ve kandırıldığını anladığında yaşadığı utanç ile intiharı, metnin başından sonuna okuyucuda çoğunlukla bir acıma duygusu bırakır. Ama *İki Hakikat*'in Bedia Hanım'ı gibi, önceki dönem kadınlardan farklı olarak ne tam bir melek ne tam bir şeytandır Perver. Anlatıcı "istikbalini aşk için feda etmiş" Perver'in ve aşklar, zevkler, yenilikler peşinden koşan hercai ve çarpık aşkların adamı Şâdi'nin nezdinde, ne tamamen rasyonel olan ne de tümüyle duygu dolu olan bu yanlış seçimlerin bedelinin ancak "paramparça bedenler" ile olacağını gösterir.

Parla, yazarın kendini konumlandırışı açısından büyük oranda haklıdır ve erken dönem romanları için var olan bu sesin, asır sonundaki romanların önemli bir kısmında da duyulduğunu görürüz. Bu ses ataerki içinden konuşan, otoriter erkek yazar-anlatıcının okur ve toplumu kontrol etmeye çalışan sesidir. Ancak her zaman aynı kuvvetle belirgin olmadığı da görülür. Bedene ilişkin müdahale, denetleme ve gözetlemeler ve bunun sonucu olan cezalandırmalar konusunda ele alınan metinlerin

çoğunda, zaman zaman kadın bedeni erkeğin terbiyesi uğruna cezalandırılrsa da, erkek bedeninin denetleme ve cezalandırılışında anlatıcı seslerin çoğunlukla daha (bu durum özellikle Arakel'den çıkan cep romanları için genellenebilir niteliktedir) acımasız olduğu söylenebilir.

Çalışmanın sonraki bölümünde, beden denetimine ilişkin bu tabloya karşın, cep romanlarında histeri, obsesyon, alkol tüketimi, intihar gibi eylem ve durumların rasyonelliğin yitimine nasıl sebep olduğu, devletin politik tutumu, aydın-yazarların kanonik metinlerdeki tavrı birlikte ele alınarak yeni bireyin bedensel sterilliği kadar zihinsel sterilliğinin de ne kadar önemsendiği tartışılacaktır.

## 4. BÖLÜM

### İRRASYONEL ZİHİNLERİN KIYISINDA SANCILAR

II. Abdülhamid dönemi, üzerine yazılan pek çok çalışmanın da yansıttığı gibi, -akıl sağlığı konusunda da pek çok denetim gözlense de- genel olarak psikiyatri konusuna öteki denetim biçimlerine kıyasla mesafeli duran bir süreçtir. Bu alanda özellikle tarih bölümlerinde son yıllarda yapılan tez çalışmaları, sağlık ve nüfus politikalarının dönüştürücü medikalize tavrının başucunda, modern psikiyatrinin de aynı dönemde bir çalışma alanı ve dolayısıyla sorunsal bir yaklaşım ürettiğini göstermektedir. Özellikle asabiye alanında 1890'lardan itibaren Fransa, Almanya ve Viyana'ya gönderilen tıp öğrencilerinin varlığı buna işaret etmektedir. Bu kişilerin dönüşte psikiyatri çalışmaları ve kurumları için yaptıkları da, birkaç çalışmada Abdülhamid'in, hangi gerekçe ile açıklanırsa açıklansın, akıl sağlığı, delilik konularındaki mesafeli tavrına karşın Osmanlı'da zihnin kapatılmadan ötede, modernleşme anlayışının bir parçası olarak, müdahale edilmesi gereken bir yapı olarak da algılanmaya başlandığını düşündürmektedir.

Bilhassa akıl sağlığı üzerine yapılmış tarihsel çalışmalarda, Osmanlı'da konuya bakış, yapılan düzenlemeler, açılan kurumlar, hastalıkların sınıflandırılması gibi çeşitli konular üzerine önemli bilgiler mevcuttur. Fatih Artvinli'nin *Delilik*,

*Siyaset ve Toplum: Toptaşı Bimarhanesi (1873-1927)* adlı çalışması ile benzer konularda yazdığı yazılar önemlidir. Artvinli, 19. yüzyılda deli olarak sınıflandırılanların sayısındaki artışın 1873'te Toptaşı Bimarhanesi'nin<sup>171</sup> kurulmasına sebep olduğunu söylerken bunu “devlet gücünün daha kapsamlı bir şekilde rasyonelleşme ve merkezîleşmesinin yalnızca bir boyutu” (2017: 19) olmasına bağlar. 1876'daki Bimarhaneler Nizamnamesi için Artvinli: “deliliğin merkezileşmiş devlet kontrollü yönetiminde yeni bir deneyimi temsil etmektedir” (279) der. Yazara göre aynı zamanda, Toptaşı'nda “deliliğin tıbbileştirilmesi (*medicalization of madness*) daha geniş bağlamda devletin toplumu tıbbileştirmesinin bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. Bu süreçte kişiler, geleneksel bağlardan çıkarak eğitilmiş hekimler ve onların hastalık kavramsallaştırmalarıyla yüz yüze gelmiş” (vurgu yazara ait, 279) olduğunu ifade eder.

Rüya Kılıç'ın *Deliler ve Doktorları: Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Delilik* adlı çalışmasında ise açılan kurumlardan Osmanlı ve Türkiye modernleşmesine, delilik teşhislerinin belgelerle hikâyelerinden suç<sup>172</sup> ve delilik arasındaki ilişkiye kadar geniş bir yelpazede ele aldığı tartışmada, özellikle modernleşme ve Abdülhamid süreci ilişkisine dair söylemleri dikkat çekicidir:

Başlangıçta ıslahat ile ifade edilen değişim fikri, yani *muasırlaşma*, gitgide *ihtilal*, *devrim*, *modernleşme* ve tek kelimeyle *medeniyet* şekline dönüştü. Medeniyet ise, bilime dayanan ve kendisini ilerlemeye adanmış bir elit tarafından denetlenen sistemli bir yaşam tarzı anlamına geliyordu. Sultan II. Abdülhamid dönemi (1876-1909)

<sup>171</sup> Artvinli'ye göre, devlet akıl sağlığı konusunda ne kadar nötr görünürse görünsün, Toptaşı bir “hükümet bimarhanesi (bimarhane-i amire) olması nedeniyle devletin (devlet / kamu tımarhanesi, public lunatic asylum)” tımarhanesidir (vurgu yazara ait, 278).

<sup>172</sup> Kılıç, delilik tanımının 1858'deki ceza kanununa girdiğini ve delilik ve suç arasındaki ilişkinin yanı sıra delilerin cezai sorumluluğunun olmayışının örnekleri üzerinde durur (181).

uzun süre Türk modernleşme tarihinde bir gerileme dönemi olarak hatırlandı. (...) Oysa bu dönemde, eğitim ve okuryazarlık, kitap ve gazete yayını, sivil kurumların oluşturulması (...) açısından hızlı bir gelişme yaşandı. (vurgu yazara ait, 2015: 109-110)

Kılıç, müspet bilimler konusunun Batı'nın esas güç kaynağı olarak görülmesine bağlı olarak, özellikle bu konuda gelişmelere önem verildiğini söyler ve Batı'nın üstünlüğü fikrinin “ulûm”, “fünûn” ve “terakki” sözleriyle özetlenebileceğini ifade eder (110).

Bu dönemde asabiye ve akliye konularının önemini de belirtmeye çalışan ve Avrupa'da tıp eğitimlerine devam etmiş bir nesil ile akıl sağlığının daha da medikalleştirilmesi ve bunun toplum sağlığı ile ilişkilendirilmesi konusunun, çalışması boyunca altını çizer<sup>173</sup>.

Bu da bedeninin medikalize edilmesine eşlik eden ve 20. yüzyıl başlarından itibaren daha da önem kazanan akıl sağlığı konusunun, devlet için de önem teşkil ettiğini göstermektedir. Her ne kadar çalışmaların hepsi benzer doğrultularda ve yoğunluklarda akıl sağlığı konusunu tartışmamış olsalar da modernleşme sürecinin, devletin, II Abdülhamid'in, bu konudaki nötr, olumlu ya da olumsuz tavrını anlamak için sundukları veriler önemlidir. Sonuçta kurmacanın bu tarihsel arka planla ne yönde paralellikler ve farklılıklar gösterdiğini anlamak, devletin yayıncı ve yazarlarla ortak kaygılarla hareket edip etmediğini de kolaylaştıracaktır.

Cep romanları histeri, obsesyon, cünun ve intihar dışındaki akıl sağlığı ile ilişkilendirilen hastalıklardan başka bir rahatsızlığı içermezler. Ancak histeri, intihar

---

<sup>173</sup> Bunların dışında bakılabilecek birkaç tez çalışmasına da bakılabilir. Özellikle, Şeyma Afacan'ın “From Traditionalism To Modernism: Mental Health In the Ottoman Empire” adlı yüksek lisans ve “Of the Soul and Emotions Conceptualizing ‘the Ottoman Individual’ through Psychology” adlı doktora çalışmaları ile Burcu Belli'nin “Insanity In the Reign of Abdulhamid II (1876-1908)” adlı yüksek lisans tezleri, süreci ve yaklaşımların farklı yönlerini anlamak için önemli çalışmalardan birkaçıdır.

veya değil, bu romanlarda zihinsel itidalin, rasyonelliğin daima altı çizilir ve olay örgüsünün sonuçlanması genelde karakterlerin ifrat ve tefrit ile itidalden hangisini seçtiğine bağlı olarak biçimlenir. Öte yandan bunların bir kısmının gözetlemeyi özellikle konu edindikleri ve bir çeşit hegemoni ve erkeklik eleştirisini de barındırdıkları, devletin, yayıncı ve yazarın düşünme biçimlerinin ortaklık ve farklılıklarını örneklemek açısından sıra dışı metinlerdir.

Asır sonu cep romanlarında, geleceğin modern ailesini oluşturacak yeni birey nasıl olmalı, nasıl olmamalı sorusuna farklı cevaplar bulunabilir. Bunlar içerisinde Arakel'den çıkan Ahmed Rasim'in *Tecârib-i Hayat*'ı ile Şems'ten çıkan Mehmed Celal'in *Mükâfat*'ı, belki biraz Mustafa Reşid'in *Penbe Ferace*'si dışındaki hiçbir metin mutlu son ile yani bir "modern aile imkânı" ile bitmez. Bu da gösteriyor ki bu yazarlar çoğunlukla ders verme niteliği taşıyan eserler yazma ve olumsuz örnekleri, potansiyel suçları işaret etme gayretindedirler. Sözü edilen romanlarda karakterler erkeklik rollerini sorgulamak ve statülerinin gereğini yapmak, hataları ile yüzleşmek, bedenen temizlenmek konusunda doğru yola girdiklerinde mutlu sonun imkânı söz konusu olur. Her iki romanda da steril bir ailenin devamı veya steril bir ailenin kurulumu söz konusu olmakla, idealize edilen ya da tahayyül edilen modern Osmanlı ailesinin örnekleri bulunur. Dikkati çeken noktalardan biri de olay örgüsünün mutlu son ile bittiği iki roman hariç, ele alınan tüm romanlarda sterilliğini kaybetmiş bedenin başucunda, rasyonelliğini kaybetmiş zihin(ler)in de bulunmasıdır. Mutlu aile imkânı, bedenin arınma ihtimali ile gerçekleştiği halde, rasyonelliğin tümünden yitirildiği ve özellikle intihar, histeri benzeri vakaların yaşandığı öteki romanlarda bu olasılığın barınmadığı görülmektedir.

Asır sonunda değişen medeniyet algısına eşlik eden ruhsal bozulmaya ilişkin düşünme biçimleri de geliştirildiği görülmektedir. Bu durum, açılan bimarhânelerle

paralellik göstermektedir. Örneğin Mahmud Sadık, 27 Nisan 1899'da *Servet-i Fünûn*'da yayımlanan "Musahabe-i Fennîye" başlıklı yazısında şöyle diyor:

Medeniyet-i hazıraya karşı söz söyleyenlerden birtakımı bundan bir iki asır evvel beşeriyetçe malum olmayan bazı ilel ve emrazı da netice-i tümnden addederek uzun uzadı bu meseleyi de dillerine doluyorlar. Mesela emraz-ı asabiye'nin bu asırda pek çoğaldığını ve medeniler içinde avarız-ı asabiye'ye müptela olmayan nadir görülmeye başlandığını söylüyorlar. Hatta asr-ı ahir medeniyeti bu nokta-ı nazardan da asar-ı salifeden farklı bularak buna "asr-ı asabi" ismini vermek istiyorlar. Haklı mıdır? Hakkülinsaf söylemek lazım gelirse hakları büsbütün inkâr edilemez.<sup>174</sup>

Ele alınan romanların anlatıcı ve temsilleri üzerinden yapılan gözetleme ve denetlemeleri dışındaki bir diğer ortaklık da buradadır; romanlar eğer beden cezalandırılması ile bitiyorsa, kurban ya da değil muhakkak bedel ödeyen bir kadın bedeni vardır. Bu romanların bir kısmında beden ya da zihnen dengesini yitirmiş erkek karakterler de kadınlara eşlik eder. Ama hem erkeklerin hem kadınların aynı metin içinde felaketinden söz edilecekse sebebi, (âşık olunan erkek, baba, amca, eş gibi farklı rollerde yer alsalar da) hemen daima erkeklerdir.

Kadınlık açısından tek istisna gayrimeşru ilişki içindeki bazı anneler, bir de asır sonunda artık nadiren görülen Doğulu "öteki" köle kızlardır. Kadınların kötülük kaynağı olduğu metinlerde genelde yoksulluk, zaruret ya da klişe kurgunun sık rastlanan ögesi olarak kıskançlık vardır. Erkeklerin sebep oldukları kötülüklerde ise kontrolün beden ya da zihnen yitimi ve bunun da yanı başında gece hayatı, alkol ve cinselliğin sınırsız yaşanma arzusu vardır. Temel etken itidalin değil, aşırılığın,

<sup>174</sup> Bknz. <http://www.servetifunundergisi.com/musahabe-i-fenniye-221/> Erişim tarihi: 17.05.2019.

meşruiyetin değil gayrimeşruluğun tercih edilmesidir. Bu da yalnızca metinlerin sonunda çoklukla felakete sebep olmaları açısından değil, daha çok modern Osmanlı ailesi için kontrol edilmesi, dönüştürülmesi gereken erkekliklerin nasıl tartışıldığını göstermesi açısından önem taşıdıklarının işareti olur. Cep romanları, edebiyat eleştirisi kanonunda kullanılan 19. yüzyılın çocuksu, olgunlaşmamış, hadım, kadınsılaşmış gibi ifade edilen ve kadınların tesiri ile kötü davranışlarda bulunan erkek karakterlerinden farklı bir görüntü sergilemiş olurlar. Bu da döneme ilişkin algımızın yekpareliğinin kırılması için iyi örnekler olduklarını gösterir.

### A) “Ölüm Yazarın Emri!": Kurmacada İntihar Furyası

Özellikle son yirmi yılda Osmanlı ve Cumhuriyet’te intiharın varlığı üzerine üst üste çalışmalar yapılmış, tezler ve makaleler yazılmıştır. Bunların bir kısmı arşiv çalışmalarına dayandığı gibi, kurmaca ekseninde de vakaların nedenleri ve sonuçları üzerinde durulmuştur. Tezin bu bölümünde, sözü edilen çalışmaların da ışığında cep romanlarında görülen intihar vakalarına ve intiharı anımsatan “ölmeye yatma”lara odaklanılacaktır.

“XIX. Yüzyıl Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı Toplumunda İntiharlar” adlı yüksek lisans çalışmasında Aslı Güller, Başbakanlık Osmanlı Arşivi’nden seçilen 100 adet intihar içerikli belgeyi incelemiş ve buna göre bazı tespitlerde bulunmuştur. Rastgele seçilen bu belgelerde intihar edenlerin 19’unun kadın, 81’inin ise erkek<sup>175</sup> olduğu, kadınların 11’inin müslüman, erkeklerin ise 50’sinin müslüman olduğunu belirlemiştir (2015: 4). Güller, intihar eden kişiler hakkındaki belgelerde sıkça “kendüğü telef etmiş”, “kendü nefsinin telef eylediği”<sup>176</sup> ifadelerinin kullanıldığını,

<sup>175</sup> İncelenen intihar belgelerinden 19’unun memur intiharı olduğu, bunların tamamının intihar sebebi olarak “illet-i kara sevda” tabirinin kullanıldığı söylenir (29).

<sup>176</sup> İntihar edenler için belgelerde fevt olmak, müteessiren halik, telef-i nefis, müteessiren fevt vb. ibarelerin yer aldığı da söylenmektedir (24).



belgelerin büyük çoğunluğunda “cinnet”<sup>177</sup> veya “illet” neticesinde intihar edildiğinin belirtildiğini söyler. Güller’e göre bu ifadeler kişinin aklı başında değilken yaptığı eyleme atıf yaparak dinî ve sosyal meşruiyeti olmayan bu olguyu hafifleterek, eylemin kısmen de olsa meşrulaştırma yoluna gidildiğini gösterir (10-11). Müslüman intiharlarının sebeplerinin başında ekonomik sıkıntılar, kara sevda, hastalık, namus ve meyusiyet (çaresizlik) durumlarının geldiği ancak aynı sebeplerin hemen hepsinin gayrimüslim halk arasında da görüldüğü ifade edilir (18).

Bu 100 adet belgenin 76’sında intihar sebebinin açıkça tespit edilebildiğini belirten Güller’in yaptığı tasnife göre intihar edenlerin 5’i fakirlik, 20’si meyusiyet, 28’i kara sevda, 12’si hastalık, 8’i cinnet, 3’ü namus sebebiyle kendini öldürmüştür<sup>178</sup> (31). 19. yüzyıl basınına ilişkin sansür ve denetleme mekanizmalarının intihar konusunda da kendini gösterdiği görülmektedir. Güller’in söylediğine göre, bizzat II. Abdülhamid tarafından *İkdam Gazetesi*’nin 8 Rebiyülahir 1312 tarihli sayısına o günlerde yaşanan bir intihar vakasına ilişkin, “Biçarelerin Batağı Marmara” şeklinde yer verildiği için uyarı gönderilmiştir (66).

Rüya Kılıç’ın *İntiharın Tarihi: Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet’te İstemli Ölüm Halleri* adlı kitabının sözü edilen dönemde intiharın, kişisel, siyasal ve toplumsal anlamını sorgulaması açısından kıymetli bir çalışma olduğunu belirtmekte fayda var. Kılıç’ın: “intiharın kimi zaman metinlerde *iflas-i şuur* olarak tanımlan”dığını (vurgu yazara ait, 2018: 118) altını çizerek belirtmesi önemlidir. Çalışmasını, atıf yapılan süreçte, “toplumun kınamadan acımaya varan ama her halükârda savaşılmaması gereken bir musibet olarak gördüğü intiharı gerçek ve kurgu

<sup>177</sup> Artvinli, Osmanlı arşivlerinde kullanılan, cinnet geçirenlerle ilişkin bir terminolojiyi şöyle sıralar: “mecnûn, mecnûne, muhtell-üş-şuûr, illet-i cünûn, münhâl-i akl, münhâl-i dimağ, meczûb, eser-i heft, eser-i cünûn, muhtell-i dimağ, tecennûn” (2017: 23)

<sup>178</sup> Güller intihar yöntemlerini de tasnif eder ve 100 belgeden 91’inde yöntemin belirgin olduğunu söyler. Buna göre 12’si kendini asarak, 35’i ateşli silahla vurarak, 14’ü boğularak, 3’ü zehir içerek, 8’i yüksekten atlayarak ve 19’u kesici ve delici alet kullanarak intihar etmiştir (41).

dünyasında mümkün olduğu ölçüde münteherin (intihar edenin) sesiyle birlikte duyma çabası” (7) olarak açıklayan yazar, birçok intihar vakasını, kalan intihar notlarını örneklediği gibi, hem intihara toplumsal ve tıbbi bakışa eğilir hem de intihar ve cinsiyet ilişkisine değinmeye çalışır.

Kılıç, ele aldığı dönemde yazılan kanonik kurmacalardaki<sup>179</sup> intiharlara da kısaca atıf yapar. Özellikle *Aşk-ı Memnu*'nun Bihter'i ve *Jöntürk*'ün Ceylan'ı ve onun babasının romanın sonunda intihar etmelerini ise, kabul görmeyen eylemlerine bağlayan yazar, şöyle der: “Bunlar dünyada yaptıklarını kanun önünde vermeyen günahkârlardır. İntihar etmek ahirette sonsuz bir cezaya sebep olduğuna göre bütün bu günahlarını bir başka günahın bedeli olarak ebediyen ödeyeceklerdir” (40).

Tarihsel açıklamaların yanı sıra edebiyat ve intihar üzerine yazılmış birkaç tez<sup>180</sup> çalışması ve makale de mevcuttur. Bunlardan görece daha yeni olan ve tarih ve edebiyatı iç içe inceleyerek sunan Nurullah Şenol'a ait “Suicidal Tendencies: Culture of Self-Destruction in Ottoman Society” adlı yüksek lisans çalışmasında ele alınan kurmaca metinlere ilişkin söylemlerin, bu tezdeki kurmacaları önceleyen örneklerini açıklayıcı olması bakımından önemli olduğunu düşünülmektedir<sup>181</sup>. Şenol, intihar hakkında yazılmış metinleri iki gruba ayırır.. Bunlardan ilki tarihsel olarak intihar

---

<sup>179</sup> *Taaşşuk-i Talat ve Fitnat, Hüseyin Fellah, Dürdâne Hanım, Sergüzeşt, Zehra* gibi romanları ele alan yazar, *Zavallı Çocuk* tiyatro oyunundaki Atâ'nın Shakespeareyen intiharının “makule” çekildiğini ve bunun izaha muhtaş olduğunu söylemesi ilginçtir: “Dinen günah olan intihar dünyevi hal ve zamanda maddi vaziyetin gerekçesi olarak sunulur” (39) İntiharı şehitlik olarak görülen diğer bir ismin de *Hüseyin Fellah*'taki Civelek Mustafa karakteri olduğunu belirtir.

<sup>180</sup> Bunlardan ilki oldukça eski tarihli, 1988, bir yüksek lisans tezi olan Mesut Tekşan tarafından yazılmış “Tanzimat Romanında İntihar Olaylarının Psikolojik ve Sosyal-Psikolojik Sebepleri” adlı çalışmadır. Çalışmada özellikle Freudyen psikanalizin olası intihar açıklamaları üzerinde durulmuş ve buradan yola çıkılarak sonuçlanmış ve sonuçlanmamış intihar örneklerinin edebiyat üzerinden yöntemler ve nedenlerle açıklanmaya çalışılması söz konusu olmuştur. Bir diğer çalışma ise Sebahattin Aslan tarafından 1998'de yapılmış “Genel Hatlarıyla Türk Romanında İntihar” adlı yüksek lisans tezidir. Tez oldukça kısa olmasına karşın Tanzimat'tan 1980'e kadar uzanan bir kurmaca yelpazesine eğilmiş ve bu yüzden de çoklukla deskriptif belirlemelerden ibaret kalmıştır.

<sup>181</sup> Ancak Şenol'un ele aldığı kurmaca metinlerin sayısının oldukça az olduğunu da belirtmekte fayda var, bunun sebebi ise çalışmanın bir tarih çalışması olması ve kullandığı metinleri de tarihsel söylemini desteklemek için örnekleme amacıyla çalışmasına katmış olmasıdır.

vakalarını kaleme alan metinlerdir ki bunlara örnek olarak Tefik Nureddin'in Sultan Abdülaziz'in ölümüne ilişkin yazdığı *Sultan Aziz'in Hal'i ve İntiharı*'nı, Ahmed Midhat Efendi'nin *Beşir Fuad veyahud Mezardan Nida*'sını ve son olarak da Mehmed Galip Bey'in *Sadullah Paşa veyahud Mezardan Nida* adlı kitabını ele alır.

İkinci kısımda ise romanlar ve tiyatro oyunları yer almaktadır ki bunlar içinde intihar vakalarının yer aldığı metinlerdir. Burada Şemseddin Sami'nin *Taaşuk-i Talat ve Fitnat*'ında (1872) Saliha ve Rifat'ın kavuşamazlarsa intihar edeceklerini söylemelerine ilişkin kısmı ve romanın sonunda Fitnat'ın Talat'tan ayrılıp evlendirilmesine dayanamayarak intihar etmesini, bunu gören Talat'ın da anında sevgilisinin üzerine yığılıp ölmesini konu edinir ve bu tip ölümün Batı'dan ziyade klasik Türk hikâyelerindeki kavuşamayan âşıkların aynı anda ölmesinden konusunu aldığını söyler (96). Sami Paşazâde Sezai'nin *Sergüzeşt*'inde (1888) Dilber'in intiharını da ele alan yazar, romancının Dilber'in çektiği bütün acıların sonunda intiharını bir "hürriyet" olarak ifade edişinin altını çizer (97).

Ahmed Midhat'ın hemen pek çok eserinde intihar temasının yer aldığını belirten Şenol, ne Ahmed Midhat'ın ne de diğer Tanzimat yazarlarının, intiharın felsefi ve psikolojik taraflarına odaklanmadıklarını, Tanzimat romanının daha çok eylem odaklı karakterler oluşturma yapısına dayandığını ifade eder (98). Bu açıdan bu dönem romanının, klasik anlatı biçimleri ile Batılı<sup>182</sup> tarzı iç içe işleyen bir sentez yapısı gösterdiğini söyler ve intiharın dönem metinlerinde seküler bir tarzla olay

---

<sup>182</sup> Şenol tam bu noktada bir ayrıma gider: Batılı anlatıda örneğin Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* adlı romanında intihar temasının çok daha derinlikli ele alındığına, intiharın doğası ve alımlanışına ilişkin analizler yapıldığına, Tanzimat romanında bu tip bir sorgulama yapılmadığına dikkati çeker (98-99). Yalnızca bir istisna söz konusudur: Fatma Aliye'nin *Muhadarat* adlı romanının ana karakteri Fadila'nın intihar etmeyi düşünürken intiharın İslam tarafından yasaklandığını hatırlayıp vazgeçmesi. Şenol bu durumda intiharın dönemin en ortodoks İslam savunucuları olan Namık Kemal ve Ahmed Midhat'da dahi sekülerleşerek kullanıldığını ifade eder (99). Ahmed Midhat'ın bu konuda bir tek Beşir Fuad'ın ölümü üzerine yazdıklarında bir fark olduğunu, burada intiharın inanç zayıflığından kaynaklandığını da belirtir (100).

örgüsünde işlendiğini belirtir. Yani klasik metinlerden daha çok ve net intiharı işleyen dönem yazarı bu açıdan Batılı<sup>183</sup> bir etkinin altında olsa da intiharın işlenişindeki dini ve sosyal olgudan azadelik, seküler tavırla açıklanabilir. Şenol, devletin de yazarlar gibi seküler bir tutuma bürünmeye başladığını söyler. İntihara ilişkin kayıtlara bakıldığında (daha önce Güller’den alıntıyla değinilen) dini yasağı çağrıştıran ve aşağılayıcı bir tonu olan eski kullanımların (“kendini telef etmek”<sup>184</sup> gibi), daha sonra hazırlanan belgelerde yerlerini yeni uydurulan ve daha nötr bir anlamı ihtiva eden “intihar”<sup>185</sup> kelimesine bıraktığını ifade eder (105). Devletin bireysel eylemde başka birinin dahlinin olup olmadığını soruşturduğunu –yani cinayet mi intihar mı ve intihara yardım eden var mı, örneğin zehiri temin ederek- ekleyen Şenol, yine de geriye bırakılan intihar notlarına bakıldığında müntehirlerin hâlâ intiharı bir hak gibi görmediklerini, inançları gereği günah olduğunun farkında oldukları halde çaresizlik, acımasızlık, büyük zorluklar gibi durumlardan kaçmanın başka bir yolunu bulamadıklarını ve bu yüzden bu eylemi tercih ettiklerini söyler (107).

Bu birkaç incelemenin sonucunda görülen şudur ki Osmanlı devleti intihara hem sosyolojik hem psikolojik bir eylem olarak bakmıştır ve özellikle asır sonunda buna ilişkin kaygılar da taşımıştır. Yazarların intiharı kurmacaya taşırken motivasyonları nedir, sorusuna bir de cep romanları açısından bakılmalıdır. Elif Bilgin (Elif Şafak), “An Analysis of Turkish Modernity Through Discourses of Masculinities” adlı yayımlanmamış doktora tezinde Chris Barker ve Dariusz

---

<sup>183</sup> Goethe’nin romanının *Malumat* mecmuasında Nisan 1894- Temmuz 1894 arasında *Werther* başlığı ile Mustafa Fazıl tarafından yapılan tercümesi tefrika edilmiş, ancak yarım kalmış görünmektedir. Çeviri yollu bir tesir söz konusu olmasa dahi hem romanın popülerliği hem de intihar teminin dikkati çektiğini düşündürmektedir.

<sup>184</sup> Şenol üst sınıftan kimselerin intiharında bu tip aşağılayıcı ifadeler yerine “vefat etmek”in kullanıldığını söylüyor (89).

<sup>185</sup> İntihar kelimesi Arapça nahr kökünden türetilmiş olup “kurban etmek” veya “boğazlamak” anlamlarına gelir (Şenol, 105)

Galasinski'nin *Kültürel Çalışmalar ve Söylem Analizi* (2001) çalışmasından yola çıkarak söylem analizinin yalnız “metin neyi söyler” sorusuyla değil, aynı zamanda “metin neyi susar” ile ilişkilendirilmesi gerektiğini dillendirir (2004: 43). Metnin herhangi bir dini söylem barındırmadan intihar gibi büyük bir günahı işleyen karakterler için, anlatıcı-yazarların en ahlakçı ve dindar olanlarında bile bir düşünsel dönüşümü barındırmasıyla, suskunluk önem kazanacaktır.

Bu çalışma açısından Şenol'un en mühim tespitlerinden biri, yazarların intiharı bu geniş söylem aralığında kullanırlarken bir yandan karakterin yapabileceği başka bir şey olmaması ve çaresizliğini vurgulaması, öte yandan bazı yazarların intiharı bir cezalandırma biçimi olarak kullandıklarını söylemesidir. Kötü karakterlerin kötü eylemlerinin sonucu olarak intihara adeta zorla sürüklendikleri de görülür (104). Cep romanlarında her iki kullanımı da görebileceğimiz örneklere rastlıyoruz, yeni bir biçim daha eklenerek: Bu da öldürülmeyen ama intihar da etmeyen karakterin iyileşmeyi reddederek kendini adeta ölüme bırakmasıdır.

Ahmed Rasim'in *Meyl-i Dil*'i, Şenol'un sözünü ettiği iki intihar tipini birden barındırmaktadır. Metnin başından sonuna yoldan çıkışına zaman zaman tepki verse de anlatıcının daima acıdığı kadın karakter Perver'in intiharı, bir çaresizlik anlatısına dönüşür. Şenol'un altını çizdiği sekülerleşme burada çok açıktır, zira anlatıcı kürtaj sahnesinden sonra Perver'in ruhunda meydana gelen değişimi aktarırken Perver'in bundan sonra yapacaklarının hem bilim insanları hem de düşünürler nezdinde artık makul karşılanacağını söyler. Metnin sonunda Emin ile Dilber'in kendisini oyuna getirip soymaya çalıştıklarını anlayan Şadi önce ikisini de öldürerek kâtil olur, sonra aklını tümünden yitirdiği bir cinnet geçirerek intihar eder. Ancak anlatıcı sanki Şadi'ye yaşatabileceklerinin sonu yokmuş gibi, Perver'in intiharını sessizce anlatmasına karşın, Şadi'nin cinneti ve intiharını adeta zevkle anlatır.

Perver artık meşruiyet içinde yaşamak için hiçbir şansı kalmamış, bedeni farklı biçimlerde paramparça edilmiş ve bu sebeple de zihinsel dengesini tümünden yitirmiş bir kadın olarak sessizce iskeleye gidip kendini soğuk sulara bırakırken çizilir. Deniz “sularına velvele-i evveliyesini alarak o vücut-i muhabbet-âludu sinesine gizledi” (107) ifadesinin varlığı, intiharı tasvir ederken “hürriyet”ten bahseden Sami Paşazâde Sezai kadar değişik bir anlatım yolu seçmese de, anlatıcının Perver’in çaresizliğine işaret etmesi ve ona gösterdiği sempatiyi yansıtması açısından dikkat çekicidir. Bu bir nevi arınma arzusu ile okunabilecek sahnede, deniz ve ölüm Perver için bir ana kucağı gibi tasvir edilmiştir.

Şadi’nin intiharı ise bir korku sahnesine çevrilerek anlatılır. Kâtil olduktan sonra evine saklanan Şadi o zamana kadar hiç düşünmediği Perver’in hayalini görür, “Şadi evvelce işlediği cinayetin şimdikinden daha ziyade şayan-i ceza olduğunu düşün(ür)” (119). Perver’in hayali yine görünür. Kadın kendisine “safiyane” nazarlar atar. “Büründüğü kefen-i masumiyet üzerindeki siyah lekeyi gördükçe tüyleri ürper(ir)” (119). Bunları düşünürken Şadi’ye “hezeyan denilen maraz-i dimaği” (120) görünür. Nefes alamamaya, korkmaya başlar, oda kapısını kilitler. Bu arada Perver’in hayali, kapıyı birden açar, Şadi korkudan ellerini dudaklarını yemeye başlar. Perver, ona Dilber’in ve Emin’in görüntülerini gösterir. Şadi çıldıracak gibidir. O arada kapı zorlanınca Şadi kendisini tutuklamaya geldiklerini sanıp daha da korkar. Perver’in hayaleti “kendini pencereden at, kurtulursun” (122) diyerek onunla konuşunca pencereden atlayarak intihar eder. Kapıdakiler ise yalnızca hane halkıdır. Anlatıcı adeta Şadi ile oyun oynamıştır bu son ile. Mesaj ise şudur: Yaşamı gayrimeşru zevkler peşinde geçen (ve masum kadınların ve bebeklerin kâtili olan) bir adamın, ölümü korku ve azap dolu olacaktır.

*Mehâlik-i Hayat*'ta ise metnin sonunda Arife tarafından oyuna<sup>186</sup> getirilen Sadiye ve Nâzım'ın, birbirlerini aldattıkları zannıyla ayrı ayrı gittikleri aynı yerde Sadiye Arife'nin çağırıldığı eski aşınaların tacizine uğrar, neredeyse tecavüze uğrayacakken kurtulmanın başka bir yolunu bulamadığı için kendini pencereden atarak intihar eder. Aldatıldığı, kötü muamele gördüğü geçmiş yaşamına rağmen, meşruiyet içinde yaşayarak tüm bunlardan kurtulacağını sanan kadının ne geçmişte yaşadıkları ne de Nâzım'la evlenince yaşadıkları bilinçli seçmeler ve eylemler değil, çaresiz bir arayışın hikâyesi olarak sunulur. Bir mahkûm gibi yaşamaya devam ettiği hayatına bile razı olan Sadiye'nin, başkaları (eski kocası, sonra birlikte olduğu aşınalar, Arife ve son kocası Nâzım) tarafından durmadan parçalanan, kısıtlanan yaşamının, kötülere ve irrasyonel davranışlara verilecek bir ders olmaktan başka bir misyonu olmayacaktır. Arife sokaklarda işlediği cinayeti çırılçıplak koşarak haykıracak kadar aklını yitirecek, Nâzım ise romanın sonunda Raif ile gittiği kıraathanede “kendini seven bir kadının facia-yı namus-şikeneye hedef olduğuna son derece mahzun idi” (64) biçiminde akıllandırılacaktır. Arife gibi açıkça kötü ilan edilen bir kadının bile delirdiği sonda, roman boyunca bir deli gibi davranan Nâzım'ın akıllanmasından başka bir işaret okunmamış olur.

---

<sup>186</sup> Raif mektuptan sonra doğruca Nâzım'ın yanına gitmiştir. Birlikte yalıya giderler ama kapıda hizmetçi Sadiye'nin Arife'nin yardımcısı zenci kadın ile çıktığını söyler. Nâzım'ın öfkeden gözü döner. Sandalla Yenikapı'ya giderler. Bu arada buldukları yerde Sadiye gerginlikten titrerken Arife çok rahattır. Bu durum Sadiye'yi biraz şüphelendirir. Aradan biraz zaman geçip iki erkek sesi gelince kadın bayılacak gibi olur. Kocasını yakalayacağını düşünerek bir odaya girer Arife ile. Sadiye içeride Nâzım'ı değil, eğilerek selam veren bir “aşına-yı kadim”i görür. Arife'ye dönüp bu hainliği niye yaptığını sorup çıkmak istese de Arife onu engeller ve alay ederek: “hanımefendi bu âleme pek bigane görünüyor” (60) der. Bu arada selam veren adam laubali davranır ve kadını yanağından öpmeye kalkar, ancak kadın bir hareketle “kendini bu lekeden kurtar”ır (60). Anlatıcı ise kadın için: “şu müddet-i istiğfari esnasında hakikaten ıslah-ı nefis etmişti. Zaten bu yola süluku da hep böyle iğfalat sebebiyle vuku'a gelmiş idi. Lakin bu sefer hakikaten sevmekte olduğu bir adama karşı ihanet etmeyi istemiyordu” (60). Bu arada eski aşınası ayaklarına kapanmışken, Arife ise kadını ikna etmeye, kandırmaya çalışmaktadır. Sadiye delirmiş gibi odanın içinde dolaşmaya başlar. Üçü birden ona yalvarır ama kadın yumuşamaz. Birkaç kez odadan çıkmak ister ancak iki adam önünü keser. Adamlardan biri Sadiye'yi kucaklar ve iki adam birden öper. Kadın ise “raşedâr bir kucaktan intişar eden ter kokularından iğren(ir)” (63). Daha fazla dayanamaz. “Nâzım” diye bağırarak kendini açık pencereden aşağıya atar. Arife şokla inip cansız bedene ve kana dokununca “sokaklarda çırılçıplak koşmaya; cinayet, cinayet diye bağırmaya başla(r)” (64).

Sami Paşazâde Sezai'nin "Pandomima"sında ise bir erkek karakterin, çaresizlik intiharı ile biten sonunu çizer anlatıcı. Pandomima sanatçısı Paskal'ın, sürekli seyircisi olan genç ve güzel Eftelya'ya aşkının çaresizliği anlatılır. Paskal çirkin ve eksik bir bedene ve Eftelya'ya göre daha alt bir sosyo-ekonomik duruma sahiptir ve hiçbir zaman aşkının karşılık bulabileceğini düşünmez. Anlatıcı şöyle aktarır: "Bu zavallı Paskal, o güzel Eftelya'ya âşık olmuştu. Bu nâkıs vücûd o kemâl-i hilkate âşık olmuştu" (1891: 100). Çirkinliğinden söz edilse de nâkıslığın yani eksikliğinin ne olduğu çok açık edilmez. Bu arada Paskal'ın bilmediği ama okuyucunun öğrendiği şu olur: Eftelya, Paskal'ı ölen köpeğine benzettiği gibi onun tavırlarının da daha önce gördüğü ve sevdiği bir maymunu anımsattığını ifade eder (99).

Paskal, çaresizlikle sürekli gizlice ağlarken halkı ve Eftelya'yı güldürmeye devam eder. Eftelya iki hafta gösteriye gelmediğinde ise Eftelya'nın evleneceğini öğrenir. Bir gün son şovunu yaptıktan sonra evine girip oda kapısını sürmeler. Ertesi gün ondan ses çıkmayınca kapısını kırarak içeri girenler, komik bir makyaj yapıp ve komik bir şekil vererek kendini asmış olan Paskal'ın ölümüne gülerler (104). Çaresizlik intiharını yaşayanın erkek oluşu ama eksik bir erkek oluşu dikkat çekicidir. Eksiklik gerek bedeninden gerek statüsünden kaynaklanır. İdealin de hegemoninin de kıyısından bile geçemeyecek bir güldürü ustası erkeğin, karşılıksız aşkı karşısında yapabileceği tek eylem intihar olur ve o bile yeterince sert bir eylem olmaz. Üstelik bedeninin herkes tarafından gülünen bir yapısı olmasının yanı sıra, çirkinliği ve bedensel eksikliği, hayvan benzetmeleri ile iyice ötekileştirilen Paskal'ın ölümü, dönemin intiharları içerisinde de en sıradışı görüneni olur.

Şenol'un belirlemelerinin dışında üçüncü bir intihar biçiminin cep romanlarında örneklendiği söylenmişti. Bunun en belirgin olanlarından biri Mehmed



Celal'in *Bivefa* romanında Refika karakterinin yaşadıklarıdır. Âşık olduğu amcasının oğlu Refik'in, kendisine âşık olmasına rağmen aniden gece hayatı, alkol ve başka kadınlara düşkünlük göstermeye başladığını öğrendikten sonra önce ihtinak-ı rahm yani histeriye yakalanan genç kız, doktorların evlenirse düzeleceğine dair önerisine rağmen, Refik güya arınıp kendisine geldiğinde bile, evliliği kabul etmez. Anlatıcının ve Refika'nın erkek karakteri yaptıkları için cezalandırma biçimlerinden biri olur bu intihar. Her ne kadar anlatıcı bu cezalandırma ile yetinmeyecekse de romanın sonunda doğru yolu bulduğunda genç adama beyazlar içinde görünen Refika'nın hayali, adamı ancak o zaman gerçekten affedecektir. Refika'nın kendini ölmeye bırakması, "bivefa"nın rasyonele dönüşme ihtimali için verilmiş bir kurban olarak tasarlanması ile ilgili görünmektedir.

*İki Hakikat*'in Bedia Hanım'ı ise bu tip ölümlerin ikinci örneğidir. Yaşadığı çocuk kayıplarından sonra ağır bir buhran geçiren ve hiçbir teselli ve tedaviyi kabul etmeyerek, kendini adeta ölmeye bırakan bir kadın karakterdir. Doktorun, yaşadığı kayıplar sırasında cinnet geçirdiğini birkaç kez vurgulaması ise manidardır. Zira intihara ilişkin resmi evraklarda da "cinnet" ve "illet" gibi nedenlerin büyük oranda yer almasıyla paralel bir intihar biçimi kurgulanmıştır. Ama bu cinnetin sonu kadının intiharı bir eyleme çevirmesinin önünü açmaz, intihar ya da Bedia'nın durumunda "kendini ölmeye bırakmak", yaşam amacını yitirmekle, acıyla ilgili olduğu kadar yazarın, erkek karakterin yaşadığı ahlaksız hayata ve gayrimeşru ilişkiye dair ders verme ihtiyacıyla da ilişkilidir.

Samipaşazede'nin "Düğün" hikâyesinde Dilsitan adlı halayık kızın kendini ölüme bırakışı, Refika ve Bedia Hanımlarla belli yönlerden benzerlik gösterse de, okunan, bu ölümün de, esaslı bir kötülüğün karşısında Perver gibi bir çaresizlik ölümü oluşudur. Dilsitan 14-15 yaşında satıldığı evde bir gün bahçede gezerken evin

oğlu Behçet Bey'in kendisini zorla öptüğü<sup>187</sup> (cinsel birlikteliğe zorlama yani tecavüz iması varsa da açıkça söylenmez) ve ardından kızın birkaç gün sonra artık genç adamın odalığı olduğu söylenir.

Hikâyede Behçet Bey'in anlatımı oldukça dikkat çekicidir. Hegemonik erkekliğin pek çok özelliğini kuşanan bu genç adam için anlatıcı bütün negatif tanımlama biçimlerini kullanır: “Bu bey âcizlere karşı şedid ve müdhiş idi” (62). Üstelik adamın şiddeti o kadar fazladır ki eve geldiğinde evin tüm eşyaları ile korkudan titrediği söylenir. Öfkelendiğinde eşyaları fırlatıp kıran genç adam, yalnız eşyalara değil, Dilsitan'a da aynı sertlikle muamele eder<sup>188</sup>. Bağırır, hakaret eder, fiziksel ve psikolojik şiddet uygular. Anlatıcı, kadınların neden kendilerine böyle davranan erkekleri tercih ettiklerini, sevdiklerini anlayamadığını belirtir. Kadınları ise uçurumdan düşerken neyi bulursa ona tutunan insanlara benzetir (64) ve ekler: “Hiçbir penâhı (sığınağı) olmayan Dilsitan da haysiyet-i nisvaniye ve insaniyesinin

<sup>187</sup> Behçet Bey'in kişiliği ve Dilsitan'a yaklaşmasının biçiminin anlaşılabilmesi için bu kısmı biraz aktarmak gerekir: “Bahçede koşup dururken haşin, kuvvetli iki kol omuzlarından tutarak, birisi kendisini öpmüştü. Birdenbire içine düştüğü bu kapandan kurtulmak için çalıştığı sırada havf ü dehşetle başını çevirdi. Behçet Bey! O kollarından daha haşin, daha kuvvetli bir sada, amirane bir surette “Rahat dur! Seviyorum seni...” demişti. O esnada esen bir rüzgar gışû-yı zer-târını kulaklarına doğru dağıtarak bu muhataralı, bu mühlik sözü işitmesine mani olmak istiyordu. Fakat maksadına vasıl olmak için her mani'i pamal-i istihkar eden tabiat, yanı başında. Bu genç beyin şiddet ve kuvveti Dilsitan'ı derman-i tabiate râm ettirmişti. Alaka mı etmişti? Hayır! Bir kuvvet-i muhakkiraneyi ve bir şiddet-i amiraneyi muhtevi olan bu sada, kendisine şimdiye kadar işittiği güzel seslerden, kuşların nağmelerinden daha latif ve hafif gelerek, hissettiği azim bir noksanın ikmalini, muhtac olduğu bir şefkat ve himayetin vücudunu vaad ve temin ettiği cihetle yanı başında rahîm bir hâmi, bir birader mi yahud güzel bir bey mi bulunduğuna kalbince kat'i karar veremiyordu.” (1891: 60-61)

<sup>188</sup> Michelle Jones ve Jeff Hearn, “Fiziksel Bereler, Duygusal Yara İzleri ve Aşk Isırıkları: Kadınların Erkek Şiddeti Deneyimleri” adlı çalışmalarında heteroseksüel ilişkilerdeki fiziksel ve duygusal şiddet üzerine şöyle söylerler: “Fiziksel yara izleri, bedensel zararın oluştuğunun görünür kanıtlarıdır, bedenın dış yüzeyindedirler ama bir derinlikleri de vardır. Bedenin etten kemikten derinliklerine doğru delip geçerek ilerleyen bir müdahaleyi sembolize ederler. Bununla birlikte, duygusal yara izleri bedenın içindedir, çıplak gözle görünmez. Fiziksel ve duygusal yaraların bir ortak noktası, bedensel yaralanma ya da hasarın bedenın yüzeyinde ya da içinde kalıcı varlığıdır” (2017: 107). Dilsitan'ın gördüğü dışsal şiddet ile bunun sebep olduğu içsel şiddet yaraları ve bunun sebep olduğu histeri ve sonucunda ölüm, hiç kimsede iz bırakmayan bir hayatın “aşk ısırıkları” gibi okunurlarsa da yazar-anlatıcı şiddete bu tip bir boyun eğmeyi özellikle kötü bulduğunu sıkça ifade eder. Zaten, Jay Prosser'dan alıntılanarak Jones ve Hearn de şunu söylerler: “ruhsal dalgalanmaların, bilinçdışının histerik semptomlarına bağlı olarak cilt yüzeyindetravmatik hatıralar bırakabil(ir)” (alıntılanan Jones ve Hearn, 109). Özellikle cariyeye ve odalıkların bu tip zorlanmış cinsel birlikteliklerde, roman erkekleri tarafından içsel yaralanmalarının aşka dönüştürülerek aktarımı Sezai dışında yaygındır.

tenezzül ettiğini (kadınlık ve insanlık onurunun alçaldığını) gördükçe Behçet Bey'e büsbütün sarılarak sevmeye başlamıştı" (vurgu bana ait, 64). Anlatıcının en büyük tepkisi kendisine bir kadın değil, bir dişi gibi (yani dişi bir hayvan gibi) muamele eden adamın bütün yaptıklarını aşka bağlayan genç kadınadır<sup>189</sup>. Evlenecekleri ihtimalini de düşünerek Behçet'in her davranışına rıza gösteren Dilsitan, Kandiyoti'nin ataerkil pazarlık kavramına uygun bir davranış içindedir. Sığınacağı bir evlilik<sup>190</sup> ile yaşadıklarının bir karşılıklılık ilişkisi içinde olduğunu düşünmesi bunu yansıtır.

Başka bir evliliğin hazırlığının yapıldığını öğrenen Dilsitan bayılır, hekim kızın "istersizm"e yani histeriye yakalandığını söyler. Durumu zamanla o kadar kötüleşir ki bir gün Behçet Bey'i gördüğünde: "Bu siyah adam kimdir?" diye sorar (75). Kendini hastalığına tamamen bırakan Dilsitan'ın önce öksürükleri ilerler, sonunda bir ciğerini kaybettiği söylenir ve kız, öksürükleri özellikle Behçet Bey'i rahatsız etmesin diye çok eski, boş, kullanılmayan ve rutubetli bir odaya hastalığını daha da arttırmak pahasına kapatılır. Düğünün olduğu gece herkes yukarıda eğlenirken acılar içinde nefes almaya çalışan genç kadın (18 yaşında) ölür (77). Ölümü ne sıradan bir hastalık ne tam bir intihar ne tam bir cinayettir. Tüm yaşamı kölelikten, şiddet gören odalığa, oradan hastalığa ve döküntü bir odada ölüme giden yolda geçen Dilsitan gördüğü şiddet sarmalını aşk zannetme hatasına düştüğünden sonu da ölüme uzanmak olur.

---

<sup>189</sup> Özgül, anlatıcı tavrının Sezayî'nin tüm hikâyelerinde şu açıdan benzerlik gösterdiğini söyler: "'Düğün' de dâhil, Küçük Şeyler'deki hikâyelerin hiçbirinde yazarın bakış açısı kahramanlarını takdir yahut teşvik eder mahiyette değildir. Bunun sebebi, altı hikâyede de eksik veya olumsuz insan modellerinin işlenmesidir. Sezâyî, doğruyu ve güzeli takdir yerine, yanlış ve çirkini tehzil ve tenkidi tercih eden bir bakış açısına sahiptir. "Düğün"de Dilsitan iradesizliği, Behçet gaddarlığı ve Sitare gücünü evlilikte kullanışı sebebiyle eleştirilirler" (127-128)

<sup>190</sup> Esasen Behçet Bey evlilik hazırlıkları yapmaktadır ve Dilsitan hazırlığın kendisi için olduğunu düşünür. Oysa adam maddi çıkarları için başka bir kadınla evlenmektedir. Evleneceği kadının çok zengin olduğu söylenir.

Zafer Toprak “Erken Cumhuriyet Genç Kız-Kadın İntiharları” adlı yazısında bu dönemde adeta bir furya hâlinde görülen intiharlara odaklanır. Toprak’a göre temel soru “intihar olgusunun bireyselliği ya da toplumsallığıdır” ve “sosyoloji ve psikoloji iki ayrı kutup”tan konuyu tartışmıştır (*Toplumsal Tarih*, 2011: 40). Hekimlerin<sup>191</sup> intiharı “cinnet”le bağdaşırsalar da daha ılımlı bir söylem içinde olduklarını (42) belirten Toprak<sup>192</sup>, “genç dimağların bundan böyle “milli” roman ve hikâyelerle beslendiği”ni, “evliliklerin özendiril”diğini, “pronatalist politikalar ile doğurganlığın yukarı çekil”diğini, genç kız-kadın intiharlarında büyük bir olasılıkla düşüş görüldüğünü söyler (48). Dikkat edilirse genç kadınların özellikle psikolojik ve fizyolojik sorunlarına çözüm evlilik ve üreme söyleminde aranmaktadır. Ataerkil düzenlerin kadına ilişkin sorunlar ve çözümler anlayışı, bu ev içi konumlandırma ve annelik ile daima ilişkili olmuştur.

Cumhuriyet’teki bu medikal tavrın asır sonundan başlanarak benimsendiğini, hem intihara bakışının hem de intihara götüren öteki bedensel ve zihinsel aşınmalara tavsiyenin çoklukla evlilik olmasının benzer bir rasyonalizasyonla kabul edildiği görülür. Histerinin de intiharın sebeplerinden sayılması, bu aşınmalardan biridir. Histerinin asır sonundaki metinlerde de çoklukla rasyonelliğin hem sebebi hem sonucu olabileceğinin göstergesi cep romanlarının bir kısmında işlenir. Kadınlar için adı net olarak konan hastalığın, erkeğin aşırılığı için ise isimsiz ama sınırlarda bir obsesyon biçiminde çizildiği izlenir.

---

<sup>191</sup> Aynı yazıda Toprak akıl ve sinir hastalıkları uzmanı Mazhar Osman’ın fuhuş, cinsel hastalıklar, çok eşlilik ve intihar üzerine fikirlerine de yer verir. Buna göre toplumsal hastalıkların en kötüsü olan fuhuş azaltan, doğumları çoğaltan, kadını fahişelikten hanımefendiliğe, çocuğu piçlikten aile evlatlığına yükselten taaddüd-i zevcat’tır (42).

<sup>192</sup> Toprak bu dönemde, hekimlerin vurguladığı “intiharın salgına dönüştüğü kaygısı”nın Ankara’da da hâkim olduğunu ve 1927 sonrası intiharla ilgili haberlerin ve müstehcen edebiyatın, genç kızlara “kötü örnek” olabileceği kaygısıyla sansürlendiğini söyler (48).

## B) Histeri ve Cinnet Dehlizlerinde Kadınlar, Ne İçinde Ne De Büsbütün

### Dışında Erkekler:

Kadın histerisinin asır sonunda yaygın bir irrasyonel toplumsal cinsiyet imgesi çizmek için erkek anlatıcı-yazarların metinlerinde sıklıkla kullanılması söz konusudur. Zaman zaman bedensel bazı arazlara da sebep olarak kullanılan histerinin, kadınlar nezdinde anlatımının daha çok duygusal aşırılıklar, davranışsal keskinliklerle bağlantılı olarak çizildiği görülür. Asır sonu cep romanlarında, zihinsel salınımların önüne geçmeyi de hedefleyen romancının çoğunlukla, “aşırılaşan kadın histerikleşir” formülünden, “aşırılaşan erkek, kadını histerikleştirir” denklemine doğru kurmaca örgüsünü oluşturduğu izlenir.

Hipokrat’tan beri histerinin kadınlarla ilişkilendirilmesi söz konusudur: “‘Histerik’ sözcüğü, Latince hystericus sözcüğünden gelir, bu sözcük de Yunanca husterikos ya da husteria’dan yani uterus’tan türemiştir” (Beccaria ve Sivry, 2008: 58-9). Berktaş ise “Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik”te histeri ile ilgili şöyle der: “Histeri ile rahim arasında kurulan yüzlerce yıllık ilişki ( histeri, Yunanca rahim anlamındaki hysteria’dan gelir), dişiliğin kendisinin kaçınılmaz bir irrasyonellik ile bağlantılandırılmasının birçok örneğinden sadece birisidir” (2009: 59). Berktaş’a göre kadın ile ilişkilendirilen beden, tam da bu yüzden asla güvende olmaz (59). Hastalığın kökenine ilişkin bu eski bilginin 19. yüzyılın sonuna değin küçük nüanslarla tekrar edildiği görülür.

19. yüzyıl Osmanlı kurmacasında histerinin kullanımı çoğunlukla erkek yazarların metinlerindeki kadın karakterler içindir. Kadınların bu şekilde çizildiği metinler için Parla, Sandra M. Gilbert ve Susan Gubar’ın *The Madwoman in the*

*Attic*'deki fikirlerini şöyle yorumlar: “Kadını, melek gibi davranmadığı takdirde canavar gibi gören bir toplumda, melek olmadığını bilen kadın kendini canavar gibi görmek ya da bu bilincin suçluluğuyla bir sürü hastalıklarla boğuşmak zorunda kalmıştır. Histeri, anoreksi... Bu hastalıklara kadın romanlarında sıkça rastlanır.”  
(*Kadınlar Dile Düşünce*, 2004: 24-25)

Hilal Aydın, “Toplumsal Cinsiyet ve Estetik Özerklik Bağlamında Türk Edebiyatında Delilik ve Kadın” adlı doktora çalışmasında “1890’lardan itibaren özellikle erkek yazarların yapıtlarında, dönemin histeri ve dejenerasyon gibi psikiyatrik iddialarından da yararlanılarak çizilmiş, serbest aşk ve cinsellik yüzünden deliren kadın karakterlerin yaygınlığı(nın) dikkati çekmekte” olduğunu söyler. Yaklaşık (1890lardan 1980lere kadar) 90 yıllık bir süreci ve edebiyatı gözlem altına almaya çalışan Aydın, cep romanlarının da çıktığı 1890’larda, erkek yazarın kadın ve histeriyi ele alışları ile yüzyıl başından sonra kadın ve erkek yazarlar arasındaki bakışın ve niyetin farklılığı üzerine odaklanır ve şöyle der:

19. yüzyıldaki gerçekçi ve eril edebiyat nasıl histeri üzerine yoğunlaşıyor ve çoğunlukla bir dış anlatıcının (tıpkı doktorların konumu gibi) yargılayıcı bakışlarından okura ulaşıyorsa, 20. yüzyıldan itibaren modernist edebiyatın varoluşsal bunalımlar içindeki yeni bireyinin karmaşık ve dış gözlemin yansıtmakta kifayetsiz kaldığı iç gerçekliği de daha çok şizofrenik bilinç benzeri çoklu bakış açılarıyla anlatılmaktadır. (2014: 187)

Cep romanlarında histeri ve benzeri psikolojik etkileri olan ve rasyonelliğin kaybına götüren sorunlar kimler için, nasıl ve niye kullanılmıştır? Bu metinlerden kadın histerisine örnek olabilecek cep romanları “Düğün”, *Zehra*, *Bi-vefa* ve *İki*

*Hakikat*'tir. Mehmed Celal, kurmacalarında kadın histerisini en çok kullanan isimlerden biri olarak dikkati çeker. Ancak iki metninde de histeri bir cezalandırma, vicdan, yani adeta süperego vasıtası olarak kullanılsa da cezalandırılan her zaman hastalığa yakalanan kişi değildir.

*Zehra*'da, halayık Dilnövaz sebep olduğu aile parçalanmasından sonra özellikle küçük bebeği annesinden ayırmış olmakla vicdan azabı çekmeye başlar ama itirafa da korkar, bu yüzden günden güne hastalanmaya başlar. “Galat-ı his, galat-ı rü’yet, ihtinak-ı rahma benzeyen bir halet-i asabiyeye, korkunç rüyalar, elhasıl bütün bunları iki kelimede cem eden ıstırap ve vicdan Dilnövaz’ın dimağını yormuş” (123-124) olarak anlatılır. Bu arada gözlerini mavi halkaların, kalbini hafakanların sardığı söylenen halayık, bazen delice ağlayıp bazen de kahkahalarla gülerek, zaman zaman öksürük krizlerine girerek cinnetin eşiğine kadar gelen bir karakter olarak çizilir (123-124). Tam bir “öteki” olarak çizilen Dilnövaz’ın, özellikle çocuğun varlığı ve *Zehra*’nın iyiliği altında ezilmesi sebebiyle, vicdan yükünü taşıyamayarak her şeyi itiraf eden kısa bir mektup bırakıp cinnet kahkahaları ve ağlamaları arasında balkondan kendini bıraktığı ima edilir.<sup>193</sup>

*Bi-vefa*’nın Refika’sının ise sevgilisinin gece hayatı, başka kadınlar ve alkol düşkünlüğünü öğrendikten sonra rahatsızlandığı görülür. Doktorların ihtinak-i rahm teşhisine çare olarak önerdikleri evliliği kabul etmez. Anlatıcı-yazar dipnot verir: “ihtinak-i rahm kocaya varmamış olan kadınlarda daha kesretli görülmektedir” (25). Güya buna hastalığı sebeptir ama anlatıcı şöyle der: “Refika, bu tehhülün kendisi için müthiş bir istikbal hazırladığını tahayyül ederek “tehhül” kelimesinin altına “nefret” kelimesini yazıyordu” (vurgu yazara ait, 26). Kız bu arada üzüntüden verem

<sup>193</sup> Aslında ne öldüğüne ne de evden ayrıldığına dair bir bilgi yok, hem cinnet hem mektup hem de balkona çıkma ile durum sadece ima edilir.

de olur. Histerinin evlilik ve daha başka şeylerle tedavi olabileceği, oysa “teverrüm” için yapılacak çok az şey olduğu söylenir.

Amcası kızın iyileşmesi için evliliğe ikna etmeye gittiğinde Refika'nın “ben hür bir kız iken, oğlundan başkasını düşünmedim! Bundan sonra da öyle yapacağım. Yalnız, oğlunuzu düşüneneğim. Lakin zevcesi olmayı, istikbalimi harap etmeyi istemem” (33) sözleri, bütün irrasyonel eylemin ve hastalığın içerisinde rasyonel konuşan “hür” (33) bir kadına aittir. İstikbalini harap etmeyi istemediğini söylemesine karşın hastalığının tedavisi olarak önerilen şeyleri yapmamış olması ise “hür” bir ölüm kararı gibi okunmaktadır. Ancak özellikle burada Mehmed Celal'in klasik histeri anlatısına uygun davrandığını da belirtmek gerekir. Yazar, özellikle genç kız ve çocuklara düşkünlük, solgunluk, zayıflama, gözlerde çöküklük, sabahları öksürük<sup>194</sup>, mide bulantısı, evlenmemiş olmaya vurgu, evliliğin tedavi olarak sunulması, duygularda hızlı ve çabuk değişim (bir ağlama bir gülme) gibi özelliklerin altını çizerek histeriyi cinsiyetlendirmekten geri durmaz.

*İki Hakikat*'in trajik ögesinin çoğunlukla çocukların kaybı ile metnin örgüsüne yerleştiği söylenmişti. Doktor, bebeğin kıpırdamayışından ve anne Bedia Hanım'ın cinnet geçirmesinden korkar. Kadının bazı hareketlerinin doktorları yanıltmayacak derecede olduğunu, kadının bakışlarının sabitliği, gözlerinin parlaklığı ve yaptığı acınacak el hareketinin, daima cinnet başlangıcına işaret ettiğini ifade eder. Eğer kadın bir an önce sinir boşalması yaşayıp ağlamaz ise sonunun bunlar ve daha beteri olacağını muhakkak olduğunu söyler. Cinnet ve histeri motiflerinin genelde bekâr ve / ya çocuksuz kadınlar için kullanıldığı dönem eserlerinden farklı olarak rasyonellik / akıl yitimini takip eden beden arazları ve ardından gelen bedenin tümünden yitimini, bu anlatıda çocuklu bir kadında görürüz. Kadının ilk olarak büyük

---

<sup>194</sup> Bunlardan bir kısmının veremle ilişkisi de vardır.



çocuğunu yitirerek yaşamaya başladığı, ardından karnındaki çocuğun ölümüne de sebep olan kopmanın, kadını ölüme götürdüğü anlatısı ile dramatik aksiyon en uç noktaya ve ardından sona varır.

“Düğün” hikâyesinde ise daha önce de belirtildiği gibi yaşadığı şiddete rağmen, tam da yazar-anlatıcının eleştirdiği gibi, bir Stockholm Sendromu gibi ortaya çıkan aşkın, Dilnûvaz’ı önce histeriye ve sonra adım adım ölüme götürüşü anlatılır. Kızın histeri yüzünden yaşadıkları şöyle anlatılır: “Bazen yanlış bir fikir, şiddetli bir arzu, sebepsiz bir korku, hiddetli bir söz, sertçe esen bir rüzgar bayılmasına sebep oluyordu” (71). Kızın birden ağlayıp birden kahkahalarla güldüğü söylenir. Tam bir kötülük karşısında acizleşen, yoksul, çaresiz, mahkûm genç kadını seçme yapabilecek bir konumda değilken bile eleştiren anlatıcı-yazarın, okur muhatabı olan özgür, kitap sahibi olabilecek kadar sınıfsal olarak iyi durumda, seçenekleri olan genç kadınlar için vereceği bir ders niteliği taşır. Öte yandan genç erkek okur için de örnek alınmayacak bir hegemonik erkeğin örneği sunulmuş olur. Dilnûvaz’ın bu kadar zavallı, acınası okunuşu, Behçet Bey’in eşyadan insana, davranışlarından düşüncelerine sert ve kötü olarak çizilişi, bu mesajı iyice berraklaştırır.

Bu örneklerin bazılarında görüldüğü gibi erkeğin aşırılışması ya da davranışlarının kötülük derecesi, kadını da akıl yitimine, rasyonellik dışına iter. Sonuçta Genevieve Lloyd’un belirttiği gibi: “kadınlık, felsefi düşüncenin doğuşundan beri, simgesel olarak, Akıl’ın dışında kaldığı varsayılan şeylerle (...) eş tutulmuştur” (*Erkek Akıl*, 2015: 22). Ancak asır sonunda yaşanan bilimsel gelişmeler bu bakışı önce Avrupa’da kısmen değiştirir ve yine çeviri metinler (kurmaca veya değil) aracılığıyla Batı’dan da öğrenilen hastalık motifleri Osmanlı’da da değişkenlikler gösterir.

19. yüzyılın ikinci yarısında Fransa’da bir nöro-fizyoloji uzmanı, Jean-Paul Charcot<sup>195</sup>, histeri ve erkekleri, erkek histerisini<sup>196</sup> araştırmaya başlar ve uzun yıllar süren klinik gözlemleri sonunda erkekler ve çocukların da kadınlarda bulunan aynı sinir bozukluğu hastalıklarına (*nervous disorders*) yatkın olduklarını düşünür (Micale, *Histerical Men: The Hidden History of Male Nervous Illness*, 2008: 124). Üstelik çalışmalarında hastalığın kadın ve erkek diye ayrılmasının anlamsızlığını vurguladığı gibi erkekler arasında da hem yaş hem sınıf hem de toplumsal cinsiyet rolleri<sup>197</sup> açısından ayırım yapmadan hastalığa yaklaşır. Hatta histerik erkeklerin efemine olarak çizilmesine karşı çıkar ve incelediği pek çok erkeğin kadınsılıktan oldukça uzak, askerler, esnaflar, evli ve aile babası kişilerden oluştuğunu ifade eder (133).

Charcot, bu ifadelerine karşın, kadınların hastalığa erkeklerden daha çok yakalandığını ve hastalığın aktarımında etken olan ebeveynin anne olduğunu da belirtir. Hastalanan kadınların genellikle istenmeyen evlilikler, karşılıksız aşk, aileden birinin kaybı gibi yıkıcı duygusal deneyimlerin sonucu olarak hastalandıklarını, fiziksel travmalarla ilişkili vakaların daha nadir olduğunu, erkeklerin ise genelde işyerinde ya da savaşta gerçekleşen fiziksel travmalardan sonra veya öfke, kıskançlık ve endişe / gerginlik gibi erkekçe duygusal baskılardan sonra rahatsızlandıklarını ifade eder. Mark S. Micale ise Charcot’un bilerek ya da

---

<sup>195</sup> Mark S. Micale, Charcot’un çalıştığı bu uzun süreci, tespitlerini, deneylerini ele alır ve Charcot’un “hystérie”, “hystérie simple”, “grande hystérie” gibi teşhisler koyduğu 61 erkek hastasına ilişkin hasta hikâyelerinin yer aldığı yayınında da söz eder (2008: 122) ve toplamda 1879-83 arasında toplam 90 erkek hastaya histeri teşhisi koyduğunu belirtir (123).

<sup>196</sup> Micale, 1800’lerde eril histeriden ilk söz eden doktorun Étienne-Jean Georget olduğunu (64-65), Charcot’un dışında 1886’da yayımladığı derinlikli çalışmasıyla Dr. Émile Duponchel’in de özellikle askeri hastanede çalışırken “orduda histeri” üzerine yoğunlaştığını belirtir (185).

<sup>197</sup> Micale, Charcot’un hastalarının 11 ile 56 yaşları arasında değiştiğini, hem üst sınıftan hem işçi sınıfından insanların var olduğunu, efemine veya homoseksüel olarak erkekleri incelemediğini de belirtir (129). Micale, daha önce de erkek histerisine dair çalışmalar olduğunu (Ernst von Feuchtersleben 1845), ancak bunlarda, bu hastalığa yakalanmış erkeklerin çoğunlukla efemine erkekler olarak çizildiklerini söyler (132).

bilmeyerek hastalığın kadınsı ve erkeksi yönlerini bu şekilde formüle ettiğini belirtir (156-157)<sup>198</sup>.

Micale, Avrupa’da *fin-de-siècle* erkek asabiyetinin medikalize edildiğini, erkek yazarların romanlarında bu karakterlere histeri, sinir bozukluğu ve cinsel sinir zayıflığı gibi teşhisler koyduklarını, asır sonunda medikalleşen edebiyatın kadın yazarların metinlerinde ise farklı bir eleştiriyi işlediğini söyler. Ona göre yeni kadın yazarların üsluplarında erkeklikten ziyade kadınlık merkeze alınır ancak illa erkeğin nevroikleştiği anlatılar çizilmez. Ancak bazılarında doğrudan erkeklik hedef alınır ve baş karakterler o zamanın tıbbî sorunlarına sahip karakterler olarak çizilirler (208-209). Osmanlı’nın asır sonunda tıbbî sorunlarla çizilen, psikolojik ve bedensel arzuları beraber taşıyan, örneğin histerik erkek karakterleri Avrupa’ya kıyasla ne durumdadır bilinmiyorsa da Osmanlı’da da rasyonelliği bir şekilde yitirmiş erkek karakterlere denk gelmek olasıdır.

Kurmacanın büyük resmi, erkek yazarların metnindeki histerik kadınları daha belirgin kılmışsa da davranışlardaki aşırılığın, uç duygular arasında gidip gelmenin yine erkek yazarların metinlerindeki erkek karakterler için de zaman zaman adına histeri denmeden kurgulanışıyla dikkati çeker<sup>199</sup>. Bu çalışmada yer alan en ilginç

---

<sup>198</sup> 1885-86’da Charcot ile şahsen tanışıp derslerini dinleyen Freud için erkek histerisine dair öğrendikleri zihin açıcıdır ve kendi çalışmalarında da buradan yola çıkacaktır. Ancak Freud kendisi ve Herr E. dışında erkek vakalarıyla ilgili kayıt tutmamıştır. Micale, Freud’un Charcot ile tanışmasından sonra Viyana’da yaptığı sunumda altını ısrarla çizdiği erkek histerisinin, 1895’te yayımlanan *Studies on Hysteria*’da ise erkek histerisinin rolünü yalnızca küçültmediğini, aynı zamanda onu baskıladığını söyler (209).

<sup>199</sup> Ayşegül Utku Günaydın, “Cumhuriyet Öncesi Kadın Yazarların Romanlarında Toplumsal Cinsiyet ve Kimlik Sorunsalı (1877-1923)” adlı yayımlanmamış doktora tezinde, bu genel görüntünün aksine bir tespit bulunur ve II. Meşrutiyet’in ardından yazar kadınların kâleme aldıkları aşk romanlarında kadın karakterlerden etkilenecek benliğini yitiren ve histerikleşen erkek karakterlerin varlığına dikkati çeker: “Erkeklerin kadına atfedilen duygusalılık, histeri gibi kavramlarla ‘kadınsılaştırılıp’ kadın karakterlerin ise genellikle erkekle ilişkilendirilen rasyonellik gibi kavramlarla ‘erkeksileştirilmelerini’ patriarşinin bir eleştirisi olarak da okuyabiliriz” (2012: 249) diyor Günaydın’ın yazar kadınların metinlerindeki erkek histerilerini öne çıkarması önemli olsa da sözü edilen yazarların bilinçli ve ortak bir tavrı olarak bunu dillendirmek biraz sorunlu görünüyor. Üstelik asır sonundan başlayıp bugüne kadar hem erkek hem de kadın yazarların metinlerinde rasyonel

metinlerden biri olmakla birlikte erkek davranışlarındaki ifrat ve tefritin sonuçlarının altını çizmesi bakımından ayrıntılı incelenmesi gereken metinlerden biri Ahmed Rasim'in *Mehâlik-i Hayat*'idir.<sup>200</sup>

Birbirlerine çok yakın oldukları için aynı evin içinde yaşayan iki yeni evli çift arkadaşın anlatıldığı romanda, olay örgüsü daha baştan şaşırtıcıdır. Ancak kıskançlıklara rağmen, aileye veya İslami öğelere zarar verecek olan tutum bu iki çift arasında belli bir süre gerçekleşmez. Çiftlerden ilki arasında yaşanacak sorunun asıl kaynağı öteki çiftten kadının hile, yalan ve düşkünlüğü ve ilk çiftin erkeğinin bu hileye kendi kıskançlığı ve güvensizliği yüzünden düşmesi ile açıklanır. Yani itidal yolunu seçmeyerek, rasyonel davranmayan erkek karakterin davranışlarına odaklanan bir anlatım söz konusudur. Olay örgüsünde bir kadının adeta kurban edilmiş olduğu izlense bile, anlatıcının kadından çok erkek karakterin makul olmayan kararları ve kıskançlığını olumsuzladığı görülür. Ancak bu romanda kadın baş-karakterin ölmesi pahasına, suçlu olan öteki kadın delirip sokaklara düşerken, suçlu erkek (koca) ise manevi bir yıkıma uğrayarak kendisiyle yüzleşmiş olmakla kalır. Üstelik bu yüzleşme adamın durumu anlamasını sağlasa da değişimin ne keretede gerçekleştiği bilgisi edinilemez.

Erkek baş-karakter Nâzım, ne *Tecârib-i Hayat*'taki Ziya gibi kendini yeniden inşa eder, var olan beden ve cinsiyet rollerini yıkma yoluna gidip âkil seçimler yapar

---

benliğini yitirmiş, histerik ya da değil, pek çok erkek karakter işlenmiştir. Ancak kadını rasyonel sınırlara çekmeye ilişkin ortaklıkların varlığı yine de inkâr edilemez.

<sup>200</sup> *Mehâlik-i Hayat*, İslami yaşayış içinde yer alması imkânsız olması gereken bir ev içi yaşantısı anlatılarak başlar. Ancak denetim ve gözetlemenin kaynağı bu ev yaşantısı sırasında gerçekleşmez. Müslüman toplumlarda, özellikle cinsellik açısından en belirgin yapılardan biri kadın ve erkeğin yaşam mekanları, içeri ve dışarı ile olan ilişkileri ve toplumsal cinsiyet rolleri açısından net olarak ayrı olmalarıdır. Ev içi kullanımında bile, özellikle orta ve üst sınıflarda, kadına ait alanın haremlik ve erkeğe ait alanın selamlık olarak bölünmesi söz konusu iken, birbirinin mahremi ya da birinci dereceden yakını (anne baba ve kardeşler) olmayan kimselerin bu alanlar olmaksızın yan yana gelmesi, kurmaca metinlerde pek yer bulan durumlar değildir. Gizli buluşmalar, meşru olmayan ilişkiler veya odalık, cariyelik, kölelik, hadım edilmişlik gibi dikey konumlar bu sınırları esnetse de "aile" olma açısından genelde ya bu sınırlar belirgin çizilir ya da bir "aileye ait hane" içine pek taşınmaz.

ne de *Meyl-i Dil*'in Şadi'si gibi hoyratça savurduğu bedenini yola sokmayınca anlatıcı tarafından vahşice cezalandırılır. Yine de romanın bir aldatma senaryosunda kadınla değil, kadının geçmişine rağmen, erkekle ilgili bir rasyonalizasyonun gerekliliğinin altını çizmesi önemlidir. İki ay süren ortak ev içi hayatları, Nâzım ve Sadiye ile Raif ve Arife'de, önemli değişimlerin önünü açar. Bu dört kişinin ama özellikle de geçmişi yüzünden sürekli gözlem altında tutulan Sadiye'nin tabiat ve geçmişinin<sup>201</sup> anlatıldığı kısımlar<sup>202</sup>, olay örgüsündeki sık dokunmamış yapının oluşturduğu boşlukları kısmen doldurur niteliktedir .

Evlilik ile hem Nâzım'ın hem de Sadiye'nin hayatı aslında sakinliğe ulaşmıştır. Sadiye bundan memnundur ancak Nâzım için her şeyi yaptığı halde, romanın ve ilişkilerinin ilerleyen bölümlerinde Nâzım'ın kıskançlığından azap çeker. Kibar âlemine mensup, madden bir ihtiyacı olmayan ancak “huzuzat-ı ruhaniyenin kaffesinde bulunduğu eski derece-i muhabbeti zavallı nefesine giran” gelen bir kadındır (1891: 8). Anlatıcının bu tip sözleri ile kadının kendi geçmişinden ders

---

<sup>201</sup> Sadiye “Henüz 18 yaşındayken taze bir gencin, güzel bir zevcin ağuş-ı meşruiyetine atılmış, ancak bir buçuk sene kadar o hayat-fezadan istifade etmiş ise de gencin fesad-ı ahlakı yavaş yavaş kendine de sirayet eylemiştir. Zevc-i evvelinden ettiği istifade-i ahlakiyye pek ziyade câlib-i mazarrat idi” (21-22). Kadın, bu ilk kocasını haftada bir bile zor görmeye başlar ama adam selamlıkta şenaat etmektedir. Nihayet ondan ayrılır ve kendisini sevecek bir erkek arar. Altı sene aldana aldana “sefilâne” bir hayat geçirir, fakat ilk “şeb-i iğfali”ni (22) bir türlü unutamaz. İşte bu yüzden Sadiye, Arife'ye nefretle bakar. Onun sözlerine kandığını hatırlar. Kadının yaşadığı hayat diye sözü edilen önce başka bir meşru evliliğindir ve eski eşinin ahlakının kötü etkilerine atıf yapılır. Ancak ondan ayrıldıktan sonraki arayışı onun Arife ile başlayan başka adamlara aldaniş ile ilişkilendirilir. Buna rağmen Sadiye bir kötü kadın portresi çizmez. Aksine keyif almak için ya da bedenini serbestçe kullanan ve bu şekilde erkekleri yoldan çıkaran bir tabiatı olduğundan değil, aşkı, sevgiyi bulmak için bu tip bir arayışa düştüğü ama hep kandırıldığı ima edilir.

<sup>202</sup> Raif ise Arife'yi eskisinden de fazla sevmekte, ancak gizli bir endişe de duymaktadır. Çünkü bir süredir kadında bazı değişimler vardır. Raif, bu endişesini Nâzım'a söyler. Nâzım ise sadece: “dikkatli davran!” der. Anlatıcı araya girer ve gidişatı yorumlar. Bu arada okuyucuyu daha da yönlendirir: “Garib değil midir ki şu hayat-ı ictimaiyeyi en ziyade takdir etmek tarafında bulunanlar iki ay sonra pek lakayd görünüyorlar. Her ikisi de oynamak istedikleri faciada mahir bir aktör, bir aktris iseler de pek erken başlamak, memul edilen lezzeti vermeyeceğini biliyorlardı” (9) der. Ancak aktrisin Arife olduğuna belirlense de Nâzım'ın oyunun farkında olmasına dair imalarına karşın bu oyunda nasıl bir payı ve aralarında nasıl bir ilişki olduğu belirsizdir. Yalnızca, Raif ile Nâzım arasında yaşanan bir konuşmanın ardından Nâzım'ın kendi kendine: “Plan muvakkı-i fiile konuyor. Ben de hüsn-i hareket üzere bulunmalıyım” (12) söylenişinden anlaşılan bir bilgiden ibaret verilir.

çıkardığı ve korunma, kollanma, bakılma ihtiyacı ile değil, sevilme ihtiyacı ile hareket ettiği de anlaşılmış olur.

Nâzım karısına, Raif'in artık bir arada yaşamak istemediğini, ayrılacağını söyler. Ortada oynanan bir oyun olduğunu hiç değilse sezen bir adam olduğu anlaşılır, hatta Nâzım: “Evet, ayrı ayrı komedyalar oynayacaklar. Bakalım kim gülünç olacak? Lakin ne diyorum? Gülünç mü? Bu komedyaya değil. Adeta bir haile<sup>203</sup>. Ufak bir hareket-i zılaletkârâne ikimizin de mahvı demektir. Ah! Nâzım! Ne kadar budala imişsin” der (13). Sadece bu oyuna<sup>204</sup> karısının da dâhil olduğunu sanması, daha sonra sürekli sergileyeceği gözetleme halini, kıskançlık dışındaki ikincil bir nedene bağlar. Özellikle evleri ayrıldıktan sonra Nâzım'da oldukça fazlaşan kıskançlık ve Sadiye'ye yaptığı baskı, yalnızlaştırma ve eve kapatma, gittikçe artan dozda olay örgüsüne yerleştirilir. Burada ilginç olan “fesad-ı ahlak”<sup>205</sup> uğramış olduğu bilinen bir kadınla evlendiği, en yakın arkadaşı ile aynı evde yaşamakta bir sakınca görmediği halde, Nâzım'da bilhassa evler ayrıldıktan sonra kıskançlığın ve şiddetin kendini göstermesi ve gittikçe çoğalmasıdır. Nâzım'ın, kadının ahlakı ile ilgili endişesi, olasılıkları düşündükçe artar, fakat tedbiri ile “namus muhafazasına muktedir olacağını” (17) düşünür.

<sup>203</sup> Haile, trajedi tarzındaki tiyatro eserlerine verilen addır. Yaşanacak bir trajedi olduğunu bilen anlatıcının bilgisi karaktere yansıtılmış gibidir.

<sup>204</sup> Evlerin niye ayrıldığı sonradan aktarılır. Arife bir gün Raif'e: “Ben artık bu yalıda oturamam, Nâzım bana fena gözle bakıyor” (15) demiştir. Bu arada Raif'in düşündükleri, hisleri anlatılır: “Hele Nâzım'a karşı o derece münfail idi ki tarif kabul etmez. Arkadaş bulunduğu halde kendi zevcesine çeşm-i ihanet ile bakması bir türlü vicdanına sığmıyordu” (15). *Meyl-i Dil* romanındaki Dilber adlı “kötü kadın” karakterin de oyun oynaması, yazar anlatıcının bu oyunu bir komedyaya olarak adlandırması söz konusu idi. Burada Arife'nin oynadığı oyunun artık komedyaya değil, “adeta bir haile” yani trajedi olarak isimlendirilmesi, yaşanan olayların masum bir kadının hayatına ama özellikle de bir evliliğe zarar vermesi ile ilişkili görünür.

<sup>205</sup> Anlatıcı da ahlakça laubali, iffetçe zan altında bulunan bir kadının sadece laubali sayılmayacağını söyler. Nâzım da zevcesinin hayatını şöyle bir düşününce onun fesad-ı ahlaka uğramış bir vücut olduğunu düşünür. Anlatıcı da Nâzım'a hak verir gibi şöyle der: “Hayat-ı vicdaniye ve fikriyesi mahv olmuş bir kadın hakkında şüphe edilmez mi?” (16).

Kadının her şeyinden şüphelenir ve her şeyini dikkatle inceler. Bu arada Nâzım'da bir "ıstırab-ı cünun" (19) meydana gelir. Yine de karısıyla ilişkisini bitirmeyi göze alamaz, çünkü haklı bir sebep bulamaz. Sadiye'nin sevilme arzusunun fazlalığı, kocasının davranışlarını bir yere kadar makul görmesine sebep olur. Ancak ömrünün sonuna dek şüphe altında kalmak, iffeti, ismeti lekeli olmak, *delice* bir sevda ile sevilmek, her öpücükte, her kucaklanışta bir nefret hissetmek, bunlar yüzünden sürekli elem duymak istemez. Anlatıcı, kadının durumunu şöyle anlatır: "Mustarip değil idi, lakin *mahkûm* idi" (vurgu bana ait, 19). Anlatıcı, Nâzım'ın ise kadının bu korkusuna vakıf olsa müsterih olacağını, kadını bu mahkûmiyette bırakmayacağını, ancak emin olamadığını da ekler (20-21). Sadiye'nin mahkûmiyetine karşın mahkûm olduğu alana bağlılığı, esasen dışarıda yaşayabileceklerinden korkması ile değil, eve döndüğünde yaşayabilecekleri ile ilişkili görünür.

Peki bütün bu gözetleme, makul olmayan kararlar, davranışlar, iç ve dış kriz anları, dramatik aksiyonun sonunda Sadiye'nin düşürüldüğü oyun neye hizmet etmiştir? Roman, esasen eleştirel bir gözle bakıldığında şu soruyu sordurur: Metnin daha en başında kurmacanın hem içine hem dışına dair "sebeb-i telif" yazan anlatıcı-yazar, eğer sözünü ettiği gibi mazisinde perişanlıklar yaşamış bir kadının da aşka hakkı olduğunu göstermeye çalışıyorsa neden bu tip bir denetim ve gözetleme biçimini kadına uygulamış olabilir? Çünkü Nâzım'ın karakterinin çiziliş biçimine, yaptıklarına ve yaşananlara bakıldığında, hiç de olumlanan bir portre oluşturmadığı görülmektedir. Ama olay örgüsünün sonunda hayatına devam eden Nâzım'a karşılık, Sadiye hem hayatı boyunca acıya ve baskıya maruz kalmış, bedeni ve duyguları hırpalanmış, hem kadın hem erkekler tarafından oyuna getirilmiş bir kadın olarak yine korku ve acı içinde intihar eder. Bu kurgu, eğer kadınlara "kocanızın sözünden

çıkmayın, ev içinde namusunuzla yaşayın” mesajı vermiyorsa, ki metnin daha başında ama metinden hem bağımsız hem de ona sıkıca bağlanmış anlatımda bunu yapmayacağına dair okuyucuyu yönlendiriyordu, demek ki toplumsal düzenle ilgili bir acı-ironi yapmaktadır.

Dönemsel bazı rasyonalizasyon çabalarının diğer metinlerde de görülmesi gibi, bu metnin de “aile” muhafazası söz konusu olduğunda, erkeğin de sınır davranış biçimlerinin kontrol edilmesi ve düzenlenmesi gerektiğini göstermektedir.

“Neredeyse histerik”<sup>206</sup> davranan Nâzım karakteri, histeri kullanımının metinlerde artış gösterdiği asır sonunda, uç davranışları ve duygularıyla ilginç bir örnektir.

*Hayal ve Hakikat*’in sonuna Ahmed Midhat Efendi’nin yazdığı “İsteri – Hystérie” başlıklı bölümde Hipokrat’tan beri bu hastalığın tanındığını, ancak kadınlara özel bir hastalık olarak düşünüldüğü için “ihtinak-i rahm” manasıyla kullanıldığını, buna çare olarak evliliğin önerildiğini söyler. Ancak “muahharen bazı erkeklerde dahi bu hastalığın aynen ve tamamen mevcudiyeti görülmesi üzerine artık” bu ismin kullanımı doğru olmasa da kullanıldığını belirtir (2012: 62). Ancak bu bölümün devamında kendisi de hemen tamamen yalnızca kadınlarla ilgili olarak histeriden söz eder. Esasen kadınlar açısından sayılan fiziksel belirtilerden başka, erkeklerde bunun nasıl görüldüğü üzerine ayırıcı bir özellik saymaz. Bu romandaki erkek karakterin bu “neredeyse histerik” durumu daha ziyade uç duygular arasındaki geliş gidişleri, bir yandan öfke bir yandan yalvarmalar ve ağlamalar, mantıksız çıkarımlar, aşırı kıskançlık ve aşırı asabiyet hâli ile kendini gösterir. Ancak roman, sonu itibariyle, savruk karaktere bütünlüklü bir ders yerine küçük bir pişmanlık ve

---

<sup>206</sup> Kurmaca üzerinden adı konmamış bir hastalığa teşhis koymaktan kaçınmak gerekir. Pek çok aşırı davranışın semptom olarak okunmasına yol açacak bu gibi bir girişim, eleştirmeni doktor, karakterleri birer hasta gibi okuma yanlışlığına sokacaktır. Ancak kadında aşırılaşan davranışları rahatça histerik diye adlandıran yazarın, erkeği eleştirse dahi aşırı kıskanç, dengesiz, tutarsız göstermekle yetindiği görülür. Metnin nerede söyleme, nerede suskunluğa başvurduğu açısından düşünülmesi gereken bir yöndür.



zayıf bir “masumiyeti anlama” hâlimden daha ileri bir şey vermemiş olur. Nâzım gibi karakterler gittikçe daha fazla metinlerde yer bulsalar da hemen hiçbiri histeri ile işaretlenmez, en fazla aşırı kıskanç, asabi ya da takıntılı/obsesif sergilenirler.

Neli Gagua ve Sinem Baltacı'nın “Histeri ve Obsesyon Nevrozunda Cinsiyetlenme Üzerine” üzerine adlı yazılarının, pek araştırmacı-yazara referansla söyledikleri başlangıç cümlesi şöyledir: “Psikotik ve pervert yapı ihtimalleri elendikten sonra nevroz yapısındaki kadın öznenin çoğunlukla histeri, erkek öznenin ise obsesif yapılanma içerisinde olduklarından söz edilmektedir” (*Ayna: Klinik Psikoloji Dergisi*, 2017: 3). Freud ve Lacan'ın iki durumun cinsiyetlendirilmesine dair yaklaşımlarını ele alan bu yazı, esasen hem 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı düşüncesini hem de büyük çoğunlukla kurmaca metinlerde erkeklerin değil, kadınların histerik olarak tanımlanmalarını tam olarak yansıtır. Oysa kurmacalardaki erkek öznelerin de davranışları içinde klasik histeri tanımına uymayan, ancak çeşitli nevrozik davranışların ortaklaşabileceği davranış biçimleri görülebilmektedir. Zaten Gagua ve Baltacı da örneğin Lacan'ın söylemini aktararak şöyle demektedirler: “Bu erillik veya dişillik konumları hem erkek hem de kadın için dil izin verdiği müddetçe ulaşılabilir. Bahsedilen konum bağlamlarından gidildiğinde Lacan, ne histeriğin zorunlu olarak kadın; ne de erkeğin zorunlu olarak obsesif yapıda olduğunu belirtmiştir” (7).

Yine de bu romanda okuyucuya giden mesajın, karaktere verilen dersten daha sarıh olduğu izlenir. Bir örtük ders ile Sadiye gibi kadınların yaşadıklarının toplumsal bağlantısı gösterilir, erkeklerin kadın bedenini sevgi adı altında işgal ettiği vurgulanır. Oysa yalnız sevilme ve aile olmak isteyen bazı kadınlara, geçmişleri sebebiyle bu şansın tanınmamasına duyulan üzüntü, Nâzım'ın yaşattıkları ve Sadiye'nin intiharı ile sağlanmaya çalışılır. Yeni birey, yeni aile modeli net değilse

de, Nâzım, Raif ve Arife üzerinden yeni modelin ne olmaması gerektiği net olarak gösterilir, özellikle Nâzım üzerinden hegemoninin eleştirilmesi söz konusu olur. Böylelikle, kendi davranışlarını dizginleyemeyen erkeğin, kadın üzerinden tavrını meşrulaştırmasına itiraz edilmiştir. Mesaj açıkça şudur: Makul bir erkek olmayana, mutlu bir aile de yok!

Bir acı-ironinin söz konusu edilmiş olabileceği söylenmişti. Bu acı ironi, denetimi kadına uygulayan toplumun, erkeğin ve hegemonik güç unsurunun temelde kendine dönmesi gerektiğini gösterir. Öz-denetimi, davranışsal ve duygusal rasyonelliği telkin eder. Kurmacanın ve asır sonu yapısının kadına yönelik panoptik bakışının, esastan yanlışlığı ve aynanın, bakışın, gözün tersine ve öze çevrilmesi gerektiği fikrini ortaya koyar.

### **C) Bedeni Kirleten Zihni de Kirletir: Keyif Verici Maddelerin Düşünme Biçimlerine Etkisi**

Osmanlı'nın Tanzimat'tan sonra içki kullanımı ve satışına ilişkin pek çok düzenlemeye gittiği görülmektedir. Kimin ne kadar kullanacağından, nerede satılabileceğine, nerelerde tüketilebileceğine, fiyatlarına ve vergilerine varan pek çok konuda, çıkarılan nizamnamelerde görüldüğü üzere düzenleme, denetleme ve kısmen – özellikle alt-sınıftan suç işleyebilecek müslümanlara- yasaklama yoluna gidilmiştir.<sup>207</sup> Yine şeriyye sicillerinden anlaşıldığı üzere, halkın şikayeti sebebiyle yapılan müdahaleler de söz konusudur. Üstelik bu siciller kişilerin açık kimliğini içerdiğinden, hem toplumsal konumuna-statüsüne ilişkin bilgiyi hem de mensup

<sup>207</sup> Yeter Öztürk'ün verdiği bilgiye göre Tanzimat'ta içkiye dair ilk düzenleme 1859'da yapılmıştır (90). Bunun ardında II. Meşrutiyet'e kadar bazı nizamnameler yayımlanarak bir düzen getirilmeye çalışılmıştır. İki tanesi 1861'de, ardından 1866'da, 1867'de, 1881'te, 1886'da, 1888'de ve 1904'te birer tane olmak üzere toplam sekiz nizamnamenin alkol konusunda olduğu görülmektedir.

olduğu dine ilişkin bilgiyi de içererek devletin kime ne tip cezaları neye göre verdiğini de yorumlama imkânı tanıyan metinlerdir.

“Meyhanelerle Mukaddes Mekânlar Arasında Mesafe Tayini: Sultan II. Abdülhamid Devri İstanbul’undan Örnekler” adlı yazısında Uğur Akbulut, zellikle Müslümanların içki içmemesi için sert tedbirler alan III. Selim’in meyhane yasağı getirip pek çok mekânı kapattırmasına değinir, ancak bunun istenen neticeyi vermediğini ve buraların bir süre sonra eskisi gibi çalışmaya devam ettiğini söyler. 1859’da “Sokaklara Dair Nizamname” ile içki satışının ruhsata bağlandığını, 1865’te meyhanelere dair esas düzenlemenin yapıldığını ve ibadet ve eğitim binalarına 100 arşından yakın yerlerde, karakolların yanında ve sadece Müslümanların yaşadığı mahallelerde içki satışının yasaklandığını anlatır (*Karadeniz Araştırmaları*, 2016: 215-216). Akbulut II. Abdülhamid’in de kahvehane ve meyhane gibi umuma açık yerlerde alenen içki içmeyi yasakladığını, bu yasağın bir süre sonra karşılığını bularak işlenen cinayetlerde belirgin azalmalar olduğunu iddia etmektedir (218).

Hamdi zdiş “Lazistan’da Müskiratın Men’ine Dair: Hopa’da Iki Yasağı” adlı yazısında Osmanlı yaşamında ve coğrafyasında dini yasağa karşın müskirat ve keyif verici maddelerin hemen her dönemde varolageldiğini, bununla birlikte kullanımına dönük yasak ve üretimine ve satışına dair sınırlamaların da hep gündemde olduğunu söyler. Buna yönelik düzenlemelerin daha önce de bulunmasına karşın 19. yüzyılın son çeyreğinde her alanda olduğu gibi bu konunun da bir nizamnamede –Müskirat Nizamnamesi- yansımaları bulduğunu belirtir. zdiş bu düzenlemenin meseleyi bir düzene sokmaya yetmediğinin, uygulamanın mekân ve zamana göre değişiklik gösterdiğinin altını çizer (*Kebikeç*, 2011: 197-198).

1890’larda imparatorluk başkentinde meyhanelerin oldukça işlek olduğuna ve gece saat üç buçuğa kadar meyhanelerin açık olması talebinin bile iletildiğine yer veren

yazar, makalesinde, çıkarılan nizamnamelerin ne denli hayata geçtiğine ilişkin bir sorgulama çalışması yapmıştır (203).

Yeter Öztürk “XIX. Yüzyıl Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı Devleti’nde İçki ve Yasakları” adlı yayımlanmamış yüksek lisans çalışmasında, 19. yüzyılda çıkarılan pek çok gazetede içkinin kötülükleri üzerine yazılan yazılara atıfta bulunur ve bu gazetelerde dönemin anlayışına uygun olarak içkinin önce dinen zararları, ardından bedene vereceği zararların üzerinde durulduğunu belirtir: “Bu yazılar<sup>208</sup>; içkinin sağlık üzerindeki etkisi<sup>209</sup>, sarhoş insanların niçin içmek istedikleri, düştükleri rezil durumlar, içki içen insanların halet-i ruhiyeleri, bazı içkilerin muhteviyatı, yabancıların içkiye bakış açısı gibi daha çok sosyal, dini, kültürel ve bilimsel yaklaşımla ele alınmıştır” (2017: 144). Yazar, gazetelerde konuyla ilgili ders verici nitelikte öyküler de yayımlandığını ifade eder. Burada akla gazetelerdeki bazı çeviriler de gelmelidir. Üstelik Batılı kimlik üzerinden alkolün, işretin kötülüklerinin vurgulanması da ilginç görünür. Örneğin Paul de Kock’un *İşret, Kumar, Nisvan Belası* adlı romanı 1890’da *Sabah* mecmuasında tefrika olarak, 1891’de müstakil kitap olarak yayımlanır.

---

<sup>208</sup> Öztürk’ün bu belirlemesi oldukça yerindedir, yalnız kanuni yaptırımlar, uygulamalar değil, yazılan pek çok kitap ve gazete yazısı ile yalnız yazarlar değil, doktorlar da fikirlerini ve olası zararları anlatmaya çalışırlar. Örneğin Besim Ömer’in 28 Aralık 1899’da yazdığı “İspirto Belası ve Da’i-i Küül” yazında şöyle dediği görülür: “İspirto bugün, kaht ve taun ve muharebe gibi üç bela-yı tarihidən ziyade iras-i hasar ediyor; kaht ve taundan ziyade itlaf-ı muharebeden ziyade ihlak etmektedir; ihlak ve itlaftan ziyade tesir etmekte yani iffet ve namusu paymal eylemektedir.” Meydan-ı marekede mecruh düşen yahut şehit olanların adedi gözümüze tesadüf etse o anda rikkat ve ihtisatımız uyanır. Nev-i beşere muhtelif zamanlarda savlet eden kaht ve taun ve kolera gibi üç bela-yı mühlike dair vakayi ve hikâyatı okuduğumuz zaman helak ve telef olanların adedi bir dehşet ve haşyet ile gözlerimize çarpmaktadır. (...) İşte bu bela, “küül” ve ika ettiği maraz “dai küül”dur ki kâffe-i sükkân-ı medeniyet nispetinde terakki eylemektedir. (...) Da’-i küül harikten daha müthiş, kuduzdan daha mahuf, veremden daha mühlik ve emraz-ı sariye ve müstevliyenin kâffesinden daha ziyade muharrib bir beladır. (...) İspirto ne şekilde olursa olsun daima bir semdir. En ziyade halis olan şarap ispirotodan 45 gram dört kiloluk bir tavşana zerk edilecek olur ise hayvan derakap ölü. Eligün Hastanesi’ne kabul olunan 478 alkolikten 133’ü şaraptan, biradan, siderden [cider] başka asla bir şey içmemişlerdir.” Bknz. <http://www.servetifunundergisi.com/ispirto-belasi-ve-da-i-kuul/>

<sup>209</sup> Yine Dr. Besim Ömer’in *Müskirat*’ı (1888) ile Ahmed Midhat Efendi’nin *Tedkik-i Müskirat* (1887) adlı kitapları, alkolün beden ve zihin üzerindeki etkilerine odaklanmışlardır.

Öztürk, Tanzimat sürecinde hangi içkili mekânların, kimlere açık olduğuna ilişkin şu belirlemeyi yapar:

Son dönemde ortaya çıkan yeni içki mekânlarının hepsi aynı zeminde değerlendirilmemişti. Geleneksel olmayıp, Tanzimat sonrası ortaya çıkan gazino ve birahane gibi ‘toplumun aşağı tabakasından, itibarsız, rezil insanların gelmeyeceği’ bazı mekânlar, güvenilir ve muteber sayılmıştı. Hatta diğer içki mekânlarına giden Müslümanların üç gün tevkifleri uygun görülüşken bu yerlere girişleri yasaklanmamıştı<sup>210</sup> (vurgu yazara ait, Öztürk 54-55).

Yazarın da vurguladığı gibi durum hem asayişle ilgilidir hem de sınıfsal bir farka ve uygulamaya işaret etmektedir. Bu belirleme, ele alınan roman karakterlerinin sınıfsal konumları ile genelde uygunluk gösterir.

Ahmed Rasim’in romanlarında hem kadınların hem erkeklerin alkol (özellikle rakı ve şarap) kullandıkları görülür. Bu kullanımlar hem iç hem dış mekânlarda gerçekleşir. Örneğin *Meyl-i Dil*’de Şâdi’nin Dilber’den gelen mektubu aldığı sandalda olduğu ve bu sırada içtiği öğrenilir: “Bir taraftan da sandalcının sırtına sırtına verdiği rakıyı içerek heyecan-ı âşıkânesini sarhoşluk ile gidermeye çalıştı” (49). Bu da açık ve kapalı mekânlar içinde dönem içinde kullanılan başka bir içme biçimidir. Bir nevi seyyar içme mekânları olarak sandallar, sallar, sefahate düşkün erkeklerin romanlarda sıklıkla kullandıkları araçlardır.

---

<sup>210</sup> İşaret edilen metnin orijinali şu şekildedir: "Müslüman ahalinin müskirat isti'malinden men'i, birtakım şikâyetler sû-i muamelatı gerektireceğinden gazino ve birahane misüllü oldukça muteber sayılan mahallere gidenler zaten esafil insanlar olamayacaklarından bunlar istisna olmak üzere yalnız umuma açık meyhanelerde Müslümanların işretten kat'iyyen men'i ve buna muhalif harekete devam ederek meyhaneye giden İslam'ın zabıtaca üç gün tevkifleri maksada ulaşmaya kafi görülmüştü." (BOA'dan alıntılanan Y. Öztürk)

*Tecârib-i Hayat*'ta Ziya, karısı Hasene'yi "işret denilen ve sefaletin dereke-i evveliyesi olan ibtilaya sevk eylemiştir" (18). Kadın, adam yüzünden zamanla içkiye alışmıştır. Aslında ilginç bir biçimde kanonik olan dönem romanlarından farklı olarak bu metinde kötü huylara alıştıran, yoldan çıkaran, ahlakı bozan "kötü", erkektir. Üstelik ahlakını bozduğu kişi de karısıdır. Hasene dönem kadınları içinde, bedeni alkol ve eğlence ile "kirletilen" ama olumsuz bir yargıyla cezalandırılmayan, bilinen ilk evli kadın karakterdir denebilir. Alıştığı şeylere rağmen kadının adama endişe verecek bir iffet şüphesi de yoktur. Bu da esasen kadının kötü gösterilmeyişinin sebebinin, kadın bedeninin bir cinsel sınır ihlalini gerçekleştirmeyişinden olduğunu açık eder.

*Mehâlik-i Hayat*'ta ise Nâzım tabiat olarak renkli bir insan olduğundan sürdürdükleri muntazam evlilik hayatından biraz sıkılır. Fakat bu hayatı bozmak niyetinde değildir. Sadiye'yi yine evvelki muhabbetiyle sevse de başka bir hissin de buna eklendiğini anlamaktadır. Bu arada Nâzım'ın "mükeyyifata meyli" artar. "Bu inhimak, asabında zaaf, tefekküratında perişanî, âmâlinde şiddet husule getirdiğinden nizâm-ı hayatı[nın] haleldâr olduğu" (8) bilgisi ile beden keyif verici maddelerle kirletildiğinde, kişinin makul düşünmek ve böyle kararlar almak yetisini yitireceğinin en önemli nedeni açıklanmış olur. Nâzım'ın yanlış kararları ve kuşkuculuğunun esas gerekçesi ise karısının geçmişi olarak verilirse de keyif verici maddelere düşkünlüğünün ifadesi, davranışlarına gerekçe olarak verilerek bu maddelerin kullanımının olumsuz etkisi ima edilmiş olur.

Mehmed Celal'in cep romanlarında ise alkol kullanan karakterlerin çoğunlukla ev dışı mekânlarda içtikleri görülür ve Öztürk'ün vurguladığı gibi, karakterlerin gittikleri yerler de kişiliklerine ve sosyal sınıflarına uygun çizilir. Alkolle ne kadar bağlantılı çizilirlerse dramatik aksiyonda o kadar rol alırlar ve

yaşanan krizin o kadar sebebi olurlar. Bu kriz çoğunlukla aile kurulmasının önünde engel olma ya da var olan ailenin bozulmasına sebep olacak entrikanın faillerinden olmak şeklinde gelişir. Kadınlarda kötülük ve entrikacı eylemlerin “öteki” kimlikler üzerinden çizildiği –bunlar genelde, zaten namuslu olmadığı ifade edilenler ile köle, cariye veya odalıklardır- halde, erkeklerde durumun genellikle gece hayatı ve alkolün çeşitli vesileler aniden hayatlarının merkezi olmasından kaynaklandığı görülür.

Örneğin *Bivefa*'nın Refik'i, bir arkadaşının etkisiyle aniden kendini “aguş-i sefahate” atmıştır. Sürekli gittiği bir meyhânede içmektedir ve kadınlarla görüşmektedir. “Dimağını ispirto ile ihlal etmiş olduğu halde” (14) sürekli Refika'nın hayalini görür, düşünür. Kadınları kıyaslarken Refika'nın ne kadar masum, burdaki kadının bir “günahkar” olduğunu dillendirmesi ve kendisini bu hayattan çıkarmaya gelen babasıyla sözü edilen meyhânedeki ayrılırken “hanenin siyah demir kapıları” metaforunu kullanması, sözü edilen mekânın algısına ilişkin ipucu vermektedir. Refika'nın ölümünden sonra kendini açık havada gezmeye bırakan Refik'in misafir olduğu Mösyö'nün evinde Öjeni ile tanışıp ona ilgi duymasından bir süre sonra bir otelin arkasında gizlice buluştukları söylenir. Öjeni namuslu bir “kadın” olduğunu ve buluşacakları yeri adamın bulmasını ister. Otelde âşıkların buluştuğu kameriyeler vardır, görüşmeleri gizleyecek yapıdadırlar. Burada işret sofrası kurulur, içtikleri “şurup”tur. Gizlenme söz konusuysa da burada pek çok âşğın olduğu ima edilir. Yine de otelde oda tutup orada işrete devam etmeye karar verirler. O arada Öjeni içince uyuyakalır. Refik şunları düşünür:

Kendisine emniyet eden bir kıza fena bir nazarla bakmak, aguşuna düşen bir çiçeği nefesiyle soldurmak, namuslu bir kadını, ekseriyetle cemiyet-i beşeriyenin talisiz kadınları attığı o fena uçuruma, o sefalet girdabına bırakmak, belki istikbalde teşekkül edecek bir ailenin

meşale-i hidayetini söndürmek, elhasıl bütün bu fenalıklara sebebiyet vermek için bir kızı mahv etmek! Bundan büyük cinayet tasavvur olunamaz. (74-75)

Öncelikle içilen mekânların gözetlenmeden uzak ve üst-orta sınıfın gidebileceği özel alanlar ya da lüks kamusal alanlar olduğu görülür. Ancak alkolün genel olarak Refik üzerindeki etkisi gerçekçilikten uzak ve şaşırtıcıdır. İçmediğinde yanlış kararlar veren Refik, içtiğinde önce düştüğü hayatı düşünecek ve hayatındaki kadınları kıyaslayacak kadar, daha sonra otelde ise bir kadının istikbalini önemseyecek kadar rasyonelleşir.

*Mükâfat*'ın baba karakteri Ahmed Bey'in ve *Zehra*'nın dayı karakteri Reşit Bey'in karar mekanizmalarına alkolün etkisi, hiç de *Bivefa*'nın Refik'inin durumuna benzemez. Aşırı kıskançlık sebebiyle zihnini kontrol edemez olunca bedenine de zarar verecek davranışlar sergilemeye başlayan Ahmed Bey için gece hayatının, yeni davranış kodlarının ilki olduğu söylenmişti, tekaüd yani emeklilik maaşını alır, Tarabya'da bir gazinoya gider, otelde kalır. Cebindeki paralar kendisini rahatsız etmektedir. Başka bir gün kızını düşünmemenin yollarını ararken içmek fikrine varır: "Rakı!.. Şimdiye kadar biranın kokusuna aşına olmayan bu adam o zehr-i kâtili nasıl ağzına koyacak?" (45). Bunun için Makasçılar'da bir meyhaneye gider. Sarhoş olur, kavga çıkarır. Şevket'in Ahmed Bey'i izlesin diye tuttuğu adam Fatin, onu evine götürür. Ahmed Bey bu arada ölmek için ne yapması gerektiğini soracak kadar kendini kaybetmiştir, Fatin o gün onunla ilgilendiği gibi sonraki günlerde de takip eder. Dükkânın kirasını peşin gönderen kiracısından aldığı parayı içkiye yatırıp harcamak istemektedir. Bir birahane içtikten ve sokakta zevcesinin hayalini görmeye başladıktan sonra hastanelik olur. Uzun süre tedavi görene kadar da irrasyonel davranmaya ve ölmüş karısını görmeye devam edecektir. Ahmed Bey'in



yegane sebebi alkol değildir belki, yitirdiği tahakkümün öfkesi ona kendini yok etmeye çalışmanın yollarını aratırken, alkole ve gece hayatına sarılır. Anlatıcı-yazarın bu kurgusu okuyucu için dikkati, bedenle birlikte zihnin tehlikeye düşebileceği fikrine götürür.

*Zehra*'nın dayısı Reşit Bey, “sarhoş” lakabı ile tanınan ve henüz yirmi beşinde alkolden yüzü morarmış anlatılır. Kendini önce rakıya sonra da derece derece darb, cerh, dolandırıcılık gibi fenalıklara vurmuş, en son kumarbazlığa başlamıştır. Kendisi gibi kötü huyları olan Hamdi Bey ile birlikte içerken evlilikten<sup>211</sup> söz ederler. Yazar anlatıcı burada araya girer ve kendi fikrini söyler: Bu kadar düşmüş insanların “tehhül meselesi gibi bir bahs-i mukaddesi şarab katreleriyle karıştırmaları ne acıdır” (26). Ancak bu iki alkolik dolaylı olarak olay örgüsündeki felaket anlatımının bilinçli kötülerini olacaktırlar çünkü alkol adeta ahlaklarını da bozmuş anlatılır.

Mehmed Celal'in öteki öykü ve romanlarında da sıklıkla rastlanılan, alkolün dönüştürdüğü erkekler ve kıskançlığın ya da yanlış okumaların hastalığa yuvarladığı genç kadınların üzerine yapılmış bazı çalışmalar mevcuttur. Bunlardan Fatih Arslan ve Nazlı M. Baytimur'un yazdığı “Ara Nesil”den Bir Ses: Mehmed Celal'in Hikâyelerinde Hastalıklı/Saplantılı Aşkın Görüntüleri” yazısında şöyle denir: “Aşkın hastalıklı/saplantılı bir başka yönü de içki müptelalılığıdır. Özellikle alkole sığınan erkek kahramanlar uçurumun kıyısına gelir ve eşlerine devamlı surette şiddet uygulayarak evlilik hayatlarını cehenneme çevirir” (2018: 179). Yazarlar, Mehmed Celâl'in örneğin “Terk-i İşret” hikâyesinde baş-karakter Ahmed Talat'ın arkadaşları sebebiyle tanıştığı alkolü zamanla hayatının merkezine koyduğunu, sürekli sarhoş

---

<sup>211</sup> Reşit Efendi'nin zaten “bir aile yetiştirmek için değil, belki hevesât-i nefsanîyene hizmet maksadıyla tehhül ettiği” (26) söylenir.

olduğunu ve ayılınca sarhoşken yaptıklarını hatırlamadığını aktarırlar. Evliliğinde de depresyon etkisi yaratan alkol sebebiyle, genç adam sürekli sinir krizleri geçirir ve karısını döver<sup>212</sup>. Ertesi gün karısının yüzündeki şişlikleri görünce kendisinin bunları yaptığını ise asla hatırlayamaz (179). Arslan ve Baytimur, Mehmed Celal'in özellikle hikâyelerinde "aşkın hastalıklı/saplantılı görüntülerini" (179) bu yolla da çizdiğini ifade ederler.

Mustafa Reşit'in *Penbe Ferace*'sinde ise Server'in ilk kez Kılaret'le tanışınca şampanya içtiği söylenir. Beyoğlu'nda küberadan birinin hânesi sanılan yerin Madam M.'ye ait bir otel olduğu öğrenilir. Bir süre sonra otelde oda tutar ve haftada birkaç gecesini burada geçirir. Şehvet ilk tetikleyicidir belki ama alkol de karar mekanizmasını bozar. Bundan sonra kitaplarına dönüp bakmaz, bezik oynamaya alışır. Daha da önemlisi kafasında durmadan konuşan iki hayalle gezinir ve rasyonelliği bozulur.

Görülen odur ki hemen tüm cep romanlarının karakterleri sosyal sınıflarına uygun yerlerde içmekle birlikte gizlenmeye önem verirler. İçilen mekânlar genel olarak evler veya meyhane, birahane gibi içkili mekânlardır. Mekân kapalı olmasa dahi herkes tarafından ulaşılmayan veya görülemeyen mekânlardır, sandal veya otellerin arka bahçeleri gibi... İçme eylemi nisbeten görünür olan kamusal kapalı mekânlarda yapılıyorsa, bu mekânlar genel olarak erkeklerin yanlış kararlarını aldıkları ve gayrimeşru ilişkilere de bulaştıkları, karanlık ve kirli anlatılan mekânlardır. Otellerin içinde içildiği vakitlerde gizlenme arzusu varsa gayrimüslim

---

<sup>212</sup> Yine bir başka örnek yazarın "İki Diş" (1899) adlı hikâyesidir. Bu öyküdeki bir kısmı yazmak, erkek karakterlerin kurmacada ne kadar şiddet eylemleri sergilediğini ve bunun da çoğunlukla alkolle ilişkilendirildiğini görmek açısından ilginçtir: "Öyle sarhoş geldi ki.. Bir taraftan düşer, bir taraftan, ne ise.. Bir taraftan yine içmek ister! Yapma yapma, diye haykırdım! Demek beni sevmiyormuş! O sevimli kollarıyla bütün vücudumu kaldırarak beni merdiven başına kadar getirdi. Sonra aşağıdaki mermer taşların üstüne bıraktı. Gitti. Bütün bütün gitti. Dudaklarımdan kan boşanırken, beni bu eve getirdiler. İki dişimin kırık olduğunu burada, âyinenin içinde gördüm." (alıntılayan Arslan ve Baytimur, 176).

kadınlardan namusuna düşkün, adının çıkmasını istemeyen kadın söz konusu olur ancak Kılaret gibi Osmanlı olmayan, sahne sanatları ile ilgilenen ve partilerde gezen bir kadın için saklanma söz konusu edilmez.

Ancak romanlardaki asıl dikkat çekici yan, alkol alımının her karakterde benzer bir işlevle kullanılmayıdır. Neredeyse her cep romanında kadın ve erkeğin alkol kullanması olumsuzlanırken ve kullandıkları içki karar alma mekanizmalarını kötü etkilerken iki roman farklı bir görüntü çizer. Ahmed Rasim'in *Tecârib-i Hayat*'ında Hasene'nin aldığı kararlara olumsuz bir etkisi olmadığı gibi, alkole alışmasının sebebi de kocası olarak gösterilir. Üstelik Hasene'nin metnin sonunda kocasıyla yüzleşirken yaptığı bütün eleştiri ve sorgulamalardan hemen önce içtiği görülsede sorgulamalarının oldukça rasyonel ilerlediği de izlenir. Mehmed Celal'in *Bivefa*'sında ise Refik içerek başladığı gece hayatı sırasında ve otele içtikten sonra kendi kendine düşünürken hep rasyonel akıl yürütmeler yapar. Yaptığı kıyaslamalar ve aldığı kararların, gündelik hayatında içmezken aldığı kararlardan daha doğru daha akılcı olması, dönem romanı için yadırgatıcı unsurlardandır.

#### **D. Gözetleme ve Denetleme Üçgeni: Devlet, Yayıncı ve Yazar-Anlatıcı**

Foucaultcu yönetimselliğin hem kapatma hem de disipline etme ile açıklanabilecek ve devletin, yayıncının ve yazar-anlatıcının gözetleme, kontrol altında tutma ve dönüştürme arzularında işlevsel olan "bakış", "görme", "gözetleme"nin doğrudan veya dolaylı sindiği metinlerin, ötekilere göre rasyonel bozulma yoğunluğunu da hissettirdikleri görülür. Tezin bu son bölümünde, aile ve ahlaki / denetleyici sınırlar meselesinin 19. yüzyıl sonunda bilhassa önem kazanan yeri, bedenini geçirdiği her türlü değişim ve sınır ihlalleri nasıl yorumlanabilir, bakma

/ bakış / gözetleme nasıl anlamlandırılabilir gibi sorular üzerinden iki cep romanına özellikle odaklanılacaktır.

Bunlardan ilki, çalışmanın önceki kısımlarında da çeşitli başlıklarla tartışılan İsmail Hakkı'nın *İki Hakikat* adlı Batı'dan iktibas edilmiş metnidir. Bu metinde genç bir adamın on sene önce çocukluğunda yaşadığı, gözlemlediği bir vakayı 'ben dili'yle anlattığı, yalnızca bir aktarıcı olarak değil, tecrübeleriyle ve bugünkü duygularıyla da metne eklemlenen bir anlatıcı-karakter kimliğiyle belirginleştiği görülür. Ana karakter ve anlatıcı vasfına yükseltilmiş bir genç adam söz konusu ise de odaklanılan, kendisinin merkezde olduğu bir olay değildir, odak noktası, gözlem altında tutulan bir aile, özellikle kadın karakterdir.

Anlatımı çeşitli gözlem, bakış açısı ve bilgi imkânlarına götüren bu anlatıcı tercihi, dönem metinleri açısından da bir farklılıktır. 19. yüzyılın diğer romanlarının da cep romanlarının da önemli bir kısmında 3. şahıs yazar-anlatıcının varlığı, metne müdahale, okuyucuyu yönlendirme, yorum katma gibi işlevlerin önünü tanrısal-anlatıcı ile daha rahat açıyordu. Denetleme ve yönlendirme de bu sayede daha rahat sağlanıyordu. Ancak bu romanda, hikâyenin bir çocukluk anısı olarak kurgulanışı, tüm metnin geçmişte yaşanmış bir tek olaya odaklanışı ilgi çekicidir. Biyografik anlatım dolayısıyla bir "hikâye içi hikâye", daha doğru bir söylemle bir üst-kurmaca, söz konusu olur. Nakleden olarak yazar-anlatıcının süreci anlatırken dış hikâye olarak yüzeysel ifade edilen şimdiki zamanda yazma sürecini ima etmesi ile çocukluk anısının geçtiği zaman arasındaki fark, anlatıcının çocukluk ve olgunluğu arasındaki düşünsel farkları da yansıtması bakımından kayda değerdir.

Anlatıcının çocuk ve genç kimliği ile aktardığı olayda, bu sefer anlatıcı ya da ana karakterlerden biri tarafından gerçekleşen, denetleyici-gözetleyici bir izleme söz

konusu değildir, esas denetleyici / gözetleyici olanlar başkalarıdır. Anlatıcı bu sefer gözlemleyici, nâkil ve yorumlayıcı konumundadır. Diğer anlatı karakterlerinin genellikle aksine, birinci şahıs anlatıcının sempati, duygu ve değerlerini daha rahat izlemek ve buradan da metnin değerler kümesindeki çatışma ve onaylama ya da çatışma ve dışlama unsurlarını daha sarih görebilmek imkânı doğar.

Köydekilerin bütün meraklarına karşın, gözlemlenen kadın karakter Bedia Hanım uzun bir süre evine kapanmış yaşar, gezmeye çıktığında ise muhakkak eşi ve kızı ile çıkar, o zaman da halkın olmadığı ormanlık alanlarda seyir yapar. Evlerine girip çıkan tek insan doktordur<sup>213</sup>. Görünmekle ilgili kaygı ve saklanmak için alınan önlemler oldukça sıklıdır. Gayrimeşru ilişkinin oluşturduğu baskı ihtimali ile şehirden kaçıp gözden uzak bir sahil kasabasına yerleşen âşıkların gözetlenmeye ilişkin gerilimleri sığındıkları yerde daha hacimsiz ama daha yoğun yaşanır. Gözler o kadar her daim üstlerindedir ki evlerinin etrafındaki çitleri sıklaştırır, panjurları sıkı sıkıya kapatırlar. Çitler, panjurlar, dedikodular ve bakışlar<sup>214</sup> sebebiyle özellikle kadının inzivaya çekilir gibi yaşaması sırasında ailenin, yöre halkı ile arasına belirgin bir sınır koyması söz konusudur. Sınır ihlalinin önemsizleştiği tek durum doktorun köşke giriş çıkışlarıdır.

Gerçekten de bu uzun hikâyede, anlatıcı-karakter vasfıyla çocuk/genç ve iyileştirici vasfıyla doktor dışındaki hemen tüm karakterleri aynı anda hem sınırları ihlal edenler hem de sınır çizenlerdir. Gayrimeşru ilişkileri ile sınırları ihlal eden ve

---

<sup>213</sup> Doktordan aktarılan hikâyeye göre bu çift kızlarının İstanbul'da hastalanması ve doktorlarının hava değişikliği tavsiye etmesi üzerine bu köşke taşınmışlardır. Ancak anlatıcı bu hikâyenin, doktorun kendisine sorulan sorulardan kurtulmak için uydurulduğunu düşünür. Ancak doktorun o eve hem Nezihe hem annesi için gittiği düşünülmektedir. Küçük Nezihe'nin masumiyeti sebebiyle herkes daha çok Bedia Hanım'ın hasta olmuş olmasını diler. Ancak daha sonra kadımlar, Bedia'nın saklanmak için buraya geldiğine karar verirler.

<sup>214</sup> Muhtemeldir ki asıl hikâyede Pazar günü kiliseye giden kadın karakterin, iktibas metinde kadımlar için verilen bir mevlüdü dinlemeye kızıyla camiye gitmesi dışında kamusal alanda özellikle kadının görünmemeye gayret gösterdiği fark edilir. Bu en belirgin temas sırasında hemen tüm gözlerin ona odaklandığı, başta anlatıcının annesi tarafında olmak üzere Bedia'nın dışlandığı izlenir.

sözü edilen köşke taşınan aile, evi fiziksel olarak kapatmaktan, onlarla görüşmemeye kadar yöre ahalisine sınır çizer. Yöre ahalisi ve anlatıcının bilhassa annesi gözetleyerek, sözle veya gözle sorgulayarak köşkteki ailenin sınırlarını ihlal etmekten geri durmazlar, ancak yine ihlal edilen sınırlara karşın araya soyut bir duvar ören, bilhassa Bedia'yı kötüleyen, hatta hasta olmasını dileyerek dışlayan ve bu şekilde sınır çizenler olarak belirirler. Duvarlar, sınırlar yöre halkı için ancak annenin -biri kaçırılmak diğeri ölmek suretiyle- iki çocuk yitirmesi ve ardından ölmesiyle çizdikleri sınırı silikleştirebilir. Bu da ancak merhamet duygusu ile gerçekleşir. Doktorun sınırsızlığı ise yine rasyonel bir tavırla çizilir ve çiftin ahlaki sınır ihlaline karşı okuyucunun da anlatıcının da merhamet duygusunu oluşturmaya yardımcı olur<sup>215</sup>. Böylelikle anlatıcının annesinin ve ahalinin çizdiği sınırların ve dışlamanın aşırılığının da rasyonel bir karakter olan doktorla hissettirildiği görülür.

Arakel'in romanları özetleme biçimi metinleri kendisinin de okuduğunu ve kontrol ettiğini gösterir emarelerdir. Bu roman, esâmi-i kütübünde Arakel'in yaptığı tanıtım ve özetlemenin tam karşılığı olan bir mesajı içerir: "Aşk ü sevda âlemine henüz girmemiş veya yeni girmeye yeltenmiş olan şübbânımıza bir ders-i intibah olacak surette rikkat-engiz, milli bir romandır" (Arakel 1316: 29). Sözü edilen toplumsal gözetlemenin sürekli altının çizilmesi ve anlatıcı-yazarın tüm sempatisine karşın Bedia Hanım'ın acı sondan kurtulamayışı tam da hedef kitlesi olan "şübban"ın, yani gençlerin, benzer yanlışlara düşerlerse her daim izlenecekleri ve sonlarının iyi olmayacağı mesajını almaları için oluşturulmuştur. Hatırlanırsa romanın sonunda annesinin cümlesini aktarırken, bu olayın kendi gibi gençlere ders

---

<sup>215</sup> Zira ilişkilerindeki karşılıklı sevgi, adamın kadına aşırı düşkünlüğü, kıskançlığı, şefkati ve bilhassa öz kızı olmamasına karşın Nezihe'nin kaçırılması karşısındaki üzüntü ve öfkesi ile kadının hastalanması sırasında kadınla birlikte adamın da perişan çizilmesi ve bir an bile yanından ayrılmayışı, gayrimeşru ilişkinin varlığına rağmen olumlanması bile gerçek bir sevgiden kaynaklandığının algılanmasını sağlar.

olduğunu da belirtiyordu anlatıcı. Metnin amacı ile yazar-anlatıcının amacının bazı boşluklar oluşturmakla birlikte, yayıncının amacı ile paralellik gösterdiği düşünülebilir. Ancak hem rasyonel akıl olarak doktorun tavrı ve ahlak sınırı konusunu esnetmeye çalışması hem de anlatıcının sözü edilen aşırı gözetlemeyi esasında “aşırı” buluşunun iması metnin toplumsal itidal açısından da düşünülmesini mümkün kılar.

Bir diğer dikkat çekici roman ise Ahmed Rasim’in *Mehâlik-i Hayat*’ıdır. Bu sefer tanrısal anlatıcının kullanıldığı romanda birbiri ile ilişkilendirilebilecek birkaç gözetleme biçimi dikkati çeker. Yapılan ilk gözetleme biçimi asıl gözetleyiciler tarafından gerçekleştirilenken, ikincisi asıl gözetleyicilerin temsilleri vasıtasıyla kendini göstermektedir. Bu gözetlemelerden bir kısmı, romanın olay örgüsü sırasında özellikle aktarılmıştı: Aşina-i kadimlerin evi, kadını ve Nâzım’ı izlemesi, Nâzım’ın roman boyunca devam eden izleme hali, Raif ve Nâzım’ın âşinalarıyla buluşmaya gittiklerini düşündükleri karılarını baskın yolu ile gözetlemeye gitmeleri, Arife ve Sadiye’nin Arife’nin oyunu ile kocalarının yeni dostları ile bulunuşlarını yine baskın yoluyla gözetleme planları, komedy ve haile, aktör ve aktris benzetmeleri ile ortada okurun gözetlemesi gereken bir oyunun söz konusu edilmesi olarak sıralanabilir. Peki, bu gözetlemeler ne şekilde ve niye yapılır?

Bu kısa romanda anlatıcının, adamın ya da kadının davranış ya da sözleri aktarılırken harîs sözü ile davranışın aşırılığı tasvir edilir. Göze ve bakışa dair, örneğin nigeşban, nigeran, nazar / enzar, dide, çeşm / çeşmân gibi kelimeler, şüphe ve kıskançlık anlarının anlatımında bolca kullanılır ve harîs sözü de birkaç yerde bu bakışlara eşlik eder. Harîs sözünün bakışla birlikte ilk kullanımı Nâzım’ın, karısının âşinalarından birine rastladıktan sonra karısını koynuna alması sırasındadır: “Onu koynuna aldığı zaman birtakım ‘*uyûn-ı harîsânenin* şu hâle *nigerân* olduğunu

tevehhüm eder, müteessir olur (vurgu bana ait, 1891: 17). Karısı kendisinin koynunda iken hırslı gözler tarafından izlendiğini düşünen Nâzım'ın, kendisinin bu aşka bakışını anlatırken aynı ifadeyi kullanması bu yüzden şaşırtıcı değildir: “Ben o güzelliğinden hâif, bu tavr-i laubaliyânededen müteessir, o *aguş-i muhabbete harîs*, o ruh-i nâimden müstefiz” (vurgu bana ait, 32). Sadiye'nin de Nâzım'ın kendisine bakışını tasvir edişi yine benzer bir kullanımı içerir: “kocasının *nazarı* önünde (...) hareketına *nigebân* bir *dide-i harîsin* şübhâtına mahkûm olmak, hürriyet-i âmâle tahassürle bakmak, bunlarla müteellim olmak şu hayat-i afifânesini tahammül-fersâ bir halde gösteriyordu” (vurgu bana ait, 19). Bekçi / gözetleyen gibi nitelenen hırslı gözler tarafından hareketleri kısıtlanan, sürekli şüphe altında bırakılan Sadiye için gözetlendiğini düşünmek hayatı zorlaştıran bir unsurdur.

Olay akışının, denetim açısından bu mahkûmiyeti mümkün kılan en önemli tarafı, Nâzım'ın birey olarak davranışları ve kıskançlığının yanı sıra, kendisinin olmadığı anlarda bile fotoğraflarından yansıyan izleme halinin Sadiye tarafından bir gözetlenme ve baskı altında tutulma biçiminde okunması ile mümkün olur. Bu gözetlemenin gerçekleşme biçimi ise dönem kurmacası açısından sıra-dışıdır.

Ahmed Rasim'in hemen pek çok kurmaca metninde ve özel olarak da ele alınan üç cep romanında fotoğraftan yararlanması şaşırtıcı değildir. Fotoğrafla olan karşılaşması ve bu konuda yazdığı “Fotoğrafım” adlı yazısı, onun bu yeni tasvir etme ve kopyalama biçimine olan yaklaşımına dair ilginç veriler sunar. 28 Mayıs 1891 tarihinde *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanan bu yazı, kendi fotoğrafını çektiikten sonra “Bu ben imişim” (113) dediği fotoğrafla olan çarpıcı ve şaşırtıcı karşılaşmayı anlatmak ve bunu yorumlamak üzere kaleme alınmıştır. Bu yazı üzerine Ahmet Ersoy'un yazdığı “Camdaki Hafıza: Ahmed Rasim, Fotoğraf ve Zaman” adlı yazıda şöyle denir:



Yazarı ilgilendiren yalnızca efsunlu bir nesne olarak nazar kıldığımız fotoğraf kartı değildir. Fotoğraf denilen olgu, elde tutulan ve temaşa olunan o “bitmiş” nesnenin ötesinde bir anlam ifade eder. Ahmed Rasim’in fotoğraf hikâyesi, kişinin imgesinin kaydedildiği anı ve ortamı da kapsayan, aynı zamanda üretilen imgenin daha sonra yarattığı karşılaşmaları da içeren ucu açık bir oluşuma işaret etmektedir. Yazının bize sunduğu geniş perspektiften bakarsak fotoğrafı teknik ve insani unsurların birleştiği, aslında performatif boyutu da olan bir süreç olarak anlarız. (2017: *İstanbul Araştırmaları Yıllığı*, 195)

Yazıda Ersoy’un da altını çizdiği gibi Ahmed Rasim, fotoğrafı (romanlarında da böyledir) ne bir teknik ve işlev açısından ne de sanatsal niteliği açısından önemser. Onu düşündüren mana şudur: “Müddet-i hayatıma nisbetle hemân bir dakikalık fâsıla hükmünde olan şu zaman ile bulunduğum şu vakit arasında fikirce, emelce, hisce ne derece tahavvülâta uğradığımı anladım” (1891: 113). Yani fotoğraf, bir anlık geçmiş ile şimdisi arasındaki farkın bir tezahürü, bir sureti olmakla önemlidir. Ersoy bunu şöyle yorumlar: “Fotoğraf yitmiş bir anın foto-kimyasal kalıntısı, yani somut ve belirtisel bir izi olarak geçmiş yeniden mevcut kılar, onunla doğrudan ve empatik bir bağ kurmamıza imkân tanır” (2017: 198) ve ekler: “Daha önemlisi, fotoğrafın algı ve bellek arasında oluşturduğu köprü sayesinde bize sunduğu kendine özgü şahsi deneyim imkânıdır (...) (yazar) izleyiciyi, onun fotoğrafla olan deneyimini ve duygusal alışverişlerini dikkate almamızı salık verir” (199).

Kendi fotoğrafına ilişkin karşılaşmasını Ahmed Rasim’in alımlayış biçimini Barthes ile kıyaslayan Ersoy’un, Barthes’in fotoğrafı kayıp üzerine düşünme aracı olarak kullanmasına karşın, Ahmed Rasim’in sağaltıcı, onarıcı, hatta canlandırıcı

yönüyle algılamayı tercih ettiğini söylemesi dikkate değerdir. Çünkü Ahmed Rasim'in, eldeki üç cep romanında fotoğrafı yine performatif özellikleri olan bir biçimde kullandığı halde, özellikle *Mehâlik-i Hayat*'ta sağaltıcı olmaktan çok denetleyici ve mahkûm edici bir özellik kullanması söz konusudur. Bunun için Foucaultcu "panoptikon"u ele almak ve fotoğrafın bu romanda da bu işlev ve biçimle kullanılıp kullanılmadığını ortaya koymak gerekmektedir.

Egemenler tarafından gözetlenme daha modern bir sürecin tezahürü gibi görünmekle ve kapitalist süreçle ilişkilendirilmekle birlikte<sup>216</sup>, esasen Osmanlı özelinde belirtmek gerekirse, toplumsal ve hegemonik gözetim ve denetleme farklı biçimlerde bireyleri etkilemiştir. Ancak denetimin gücü ve işlevselliği de merkez-periferi yapısında düşünüldüğünde, merkezden periferiye doğru azalmaktadır ya da daha doğru bir deyişle, payitaht İstanbul'u denetim mekanizmalarının daha kuvvetli olduğu bir mekân ve merkezdir. Denetlemeci yönetim biçimiyle modern bir devletin imkânlarını sorgulayan, geleneksel yapıyı tüm dinî sembolik kullanıma karşın esneten II. Abdülhamid döneminin bilim ve teknikle olan ilişkisinin önemi, çalışmanın bundan önceki bölümlerinde özellikle nüfus ve sağlık politikaları ve dolayısıyla medikalize etme yöntemleri ile tartışılmıştı. Bu roman özelinde ise dönemin bir başka özelliğini hatırlama imkânı doğar: teknik gelişmelerle, devletin, bakma, görme, denetleme biçimlerinin örneğin fotoğraf gibi bir hafızaya alma biçimi ile de denenmesidir.

Engin Özendes *Osmanlı İmparatorluğunda Fotoğrafçılık (1839-1923)* adlı çalışmasında Osmanlı'da fotoğrafın ayrıntılı bir tarihini oluşturmaya çalışır. Özellikle asır sonuna ilişkin buradaki bazı veri ve yorumlar dikkat çekicidir.

---

<sup>216</sup> Örneğin Marx, Engels, Taylor, Giddens gibi isimler modernizm ve gözetleme pratiklerini birlikte okuyan isimlerdir.

Fotoğrafa olan yoğun ilgisi bilinen Abdülhamid'in 1894'te eksiksiz bir fotoğrafhanenin Yıldız'da açılmasını emrettiği gibi bilgilerin yanı sıra, padişahın "İstanbul'un önemli ailelerinin kendisinde bulunan fotoğraflarına bakarak, Harbiye'ye girecek öğrencileri seç"tiği (2017: 32) aktarılır. Özendes, Tahsin Paşa'nın anılarında, padişahın sıklıkla "her resim bir düşüncedir (...) yazılı içerik yerine resimlerden faydalanırım" (32) dediğini aktarır. Padişah bu ilgisi sebebiyle ülkedeki pek çok kurumun, memurun, olayın, yapının vs. fotoğrafını çektirtir. Ancak daha ilgi çekici olan ve devletin gözetleme, denetleme motivasyonuna ilginç bir içerik katan şey, Yıldız'daki fotoğrafhanenin kurulmasından on yıl önce padişahın emriyle nezarethanede de bir fotoğrafhane kurulması ve İstanbul hapishanelerinde her mahkûmun tek tek veya üçerli gruplar halinde boy fotoğraflarının albümlenmiş, kataloglanmış olmasıdır. Fotoğrafların altında isimler, suçlar ve alınan cezaların miktarı da eklenmiştir. Abdülhamid, tahta geçişinin 25. yılında bu fotoğraflara bakarak af kararını verir (32). Fotoğrafın karar mercii açısından yalnız fizyonomik bir önemi olmadığını, altındaki bilgilerden de yola çıkarak performatif bir anlam ve geçmiş, şimdi ve gelecek açısından bir hikâye gibi anlatım özelliği kazandığını da gösterir. Ancak fotoğrafın bu işlev ve anlamının yanı sıra bir şeyleri kodlamaya eşlik eden kontrolcü tersine performansı da göz ardı edilemez.

Asır sonu kurmacalarında merkez ve periferiyi hâne içi ve hâne dışı mekânlardaki denetleme ve güç gösterileri açısından düşünmek gerekir. Hegemoninin ve dolayısıyla baskı biçimlerinin hâne içindeki erkek karakter tarafından daha kuvvetle uygulanabildiği görülür. Peki anlatı, anlatıcının tutumu ve devletin gözetlemesi arasında nasıl bir benzerlik ya da farklılık söz konusudur? İstanbul özelinde, gözetleme ve denetleme araçları 19. yüzyılda basın yayın faaliyetleri ile birlikte orta sınıf kadın ve erkeklerin davranışlarını yansıtan ya da

dönüştüren bir form olarak kurmacayı işlevsel bir hâle getirmiştir. Özellikle asır sonunda yazılan ve basılan eser sayısı ve okuyucu kitlesinin artışı bu işlevselliği pekiştirmiştir. Pek çok yayıncı veya yazar, eserlerin başında veya sonunda ya da yazar, kurmacanın içinde bunun altını çizmeyi önemsemiştir. Ancak buradaki denetim ve gözetleme yoluyla baskı altına alma, metinlerde farklı biçimlerde görünürleşir.

*Mehâlik-i Hayat*'ta evin bir kapalı mekân, duygusal ve fiziksel olarak kadının ise bu kapalı mekânın, kapatılması ve ıslah edilmesi gereken mahkûmu gibi hem muamele gördüğü hem de kadının kendisini bir "mahkûmiyet" içinde tasvir ettiği okunur. Denetim ve gözetleme mekânı, kapatılma alanı olarak en çok hâne içidir. Ancak panoptik bakış burada daha farklı biçimlenir. Görünmeden görme biçimindeki bu bakış, esasen bir aslın temsili olarak çoklukla portre fotoğraflarla gerçekleşir. Kadının düşünce ve hareketlerinin anlatıcı tarafından nakledildiği bir kısımda panoptik bakışın portre fotoğrafla nasıl anlam kazandığı ortaya çıkar:

Şu tefekküratı arasında iken gözleri duvara müzeyyen bir çerçeve ile asılmış olan Nâzım'ın fotoğrafına tesadüf etti. Korktu. Harekat-i gayr-i ihtiyare ile kalktı. Yavaş yavaş yaklaştı. Her yerde hatta vicdanında bile kendini tecessüs eden o çeşman-i harisin nazar-i âşikanesinden müteessir oldu. Çerçeveyi indirdi. Bir kere kalbinin üzerine bastırdı. Bir kere de öptü. (1891: 23)

Panoptikonun yapısının gardiyanlar orada olmasa dahi mahkûmları kurallara uygun davranmaya, her daim izlendiklerini düşünmeye ve korkmaya yöneltmesini tam olarak temsil eden bu sahne, kıskanılıyor olmayı sevse de kadının ev içinde bir mahkûm gibi hissetmesini oldukça iyi temsil eder. Aslı değil temsili ile

karşılaştığında tıpkı aslı ordaymış gibi korkan Sadiye'nin gayriihtiyari kalkması, yavaş hareket etmesi, muhafız gözlerin her yerde tecessüs ettiğini düşünmesi, bakışlar âşıkane de olsa müteessir olmasına sebep olur. Adama âşık olduğunu, kurallara uyduğunu temsile bile göstermek ister gibi çerçeveye sarılır ve onu öper.

Foucault'nun iktidarın gözetleme biçimi olarak konumlandığı panoptikon örneğinde olduğu gibi, bireyin üstündeki sürekli gözlemi hissederek öznelliğini iktidara göre konumlandırması, Sadiye'nin fotoğraf karşısındaki tavrını da açıklamaktadır. Ancak özne olma durumu Foucault'da, sanki sözü edilen bireyin bütün davranışlarında özgür ve yapma-etmelerinin sonuçlarına rağmen karar verme yetisine sahip bir kişi olarak anlamlandırılması şeklinde yer bulmaz. Foucault için öznellik, denetim ve iktidar ilişkileri açısından kurtulamayan bir anlamı da ihtiva eder:

İktidar, bireyi kategorilerle sınırlandırarak, bireyselliğiyle belirleyerek, kimliğine bağlayarak, ona hem kendisinin hem de başkalarının onda tanımak zorunda olduğu bir hakikat yasası dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale eder. Bu, bireyi özne yapan bir iktidar biçimidir. Özne sözcüğünün iki anlamı vardır: Denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan özne ve vicdan ya da özbilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış özne. Sözcüğün her iki anlamı da boyun eğdiren ve tâbi kılan bir iktidar biçimi telkin ediyor.

*(Özne ve İktidar, 63)*

Sadiye'nin yalnız portreye bakarak bunu hissettiğini, boyun eğdiğini söylemek de, mahkûmiyetini hemen anladığını iddia etmek de güçtür. Ancak temsilin bu gücü kazanabilmesi için, öncelikle aslının baskı unsurunu kuvvetle hissettirmesi gerekmiştir.

Niyeyse diğerk evli çiftle oturdukları evler ayrıldıktan sonra başlayan aşırı kıskançlık ile Nâzım durmadan karısını izler, gözler. Evin çevresinde ya da evin içinde yaşanan her şeyi, kadının her davranışını, her sözünü ve her yüz ifadesini bir içsel kriz eşiğı olarak yaşar ve yaşatır. Bir gece bir sandalın yalının önünde gazel okuması ve birinin diğerkine “burası” demesi Nâzım’ı iyice işkillendirir. Sadiye o arada yanına gelince kadını bağırarak içeri yollar, sonra içeride ağlayan kadına gidip kıskandığından bunu yaptığını, onu affetmesini söyler. Kadını öper ama şöyle der anlatıcı: “Sadiye yalıda bütün bütün mahsur kaldığını anladı” (1891: 27). Ancak burada da dikkati çeken, izlemenin hem dışarıdan eve doğru yapılması, hem de Nâzım’ın hem adamları enzarı ile izlemesi hem de karısının davranışını izleyip cezalandırmasıdır.

Bu içsel kriz eşiklerini yaşatma ise bir mekâna kapatılmış, mahkûmiyet duygusu hisseden zevcesini sürekli azarlama, ona öfkelenme ve hatta kriz anlarında meydana gelen ağlama ve yalvarma halleriyle gerçekleşir. Örneğın Nâzım bir gün içmiş olarak eve gelir, ağlar: “beni aldatma, sonra mahv olurum. Sen seni şiddetle seven bir kalbin hayatına razı olmaz mısın?” (24) der, sarılırlar. Ancak Nâzım’ın şüpheleri dinmez. Duygu durumlarındaki bu aykırı uçlar, Sadiye’nin deyim yerindeyse adım atarken bile korkmasına sebep olmaktadır.

Kısa bir süre sonra Arife’den bir mektup gelir. Sadiye’yi konuşmak için çağırmaktadır. Ancak kadın, yalının önüne çıkamıyorken, Çubuklu’ya çağırılmasına güler. Mektubu kocasına götürür. Kocası önce bağırarak hayır der, sonra gitmesini söyler. Adam ısrar edince kadın kendisinin de gelmesini söyler. Adam kabul eder. Yani gözetleyenin, gözleyen unsur olarak var olmasını gözlenen bizzat talep etmektedir. Ancak burada bir gönüllülük esasından ziyade kadının daha sonra mahkûmiyetinin bir çeşit azaba, cezaya dönüşmesi kaygısı taşıdığıını ifade etmesi

önemlidir. Bu buluşmada yaşananlardan sonra, iki aile bir buçuk ay hiç haberleşmezler. Nâzım'ın baskısı ise o kadar artmıştır ki Sadiye durmadan ağlar. Ancak Nâzım geldiğinde yüzüne yalancı bir gülümseme yerleştirir. Burada dikkati çeken şey, Sadiye'nin doğru davrandığını, kurallara uyduğunu, kocasını sevdiğini belli etmek için verdiği çaba ile bunu durmadan Nâzım'a göstermeye çalışmasıdır.

Sadiye, evdeki mahkûmiyetinde oyalanmak için bir gün kocasının kütüphanesine girer, ancak orada kitap yerine bir albüm bulur. Albümde önce Nâzım'ın tasvirini (fotoğrafını) görür. Ardından kadının iki sene önce görüştüğü bir adamın ve daha sonra başka birçoklarının, en sonunda da Nâzım'ın bu sefer perişan halde bir tasviri ile karşısında kendisinin dekolte bir tasvirini bulur. Fotoğraflar karşısında Sadiye'nin hissettikleri ile fotoğraflardaki bakışların anlatımı dikkati çeker. Ersoy'un, Ahmed Rasim'in fotoğrafı karşısındaki düşüncesinin, fotoğrafı performatif bir araç olarak görmesinden yola çıkışı, Sadiye'nin de burada Nâzım'ın, eski aşınların ve kendisinin fotoğrafı karşısındaki etkinlenme durumunu ifade için önemlidir: “Nazar-ı ibreti önünde vekayi'-i maziyesinin belli başlı âsârını gördükçe müteessir oluyordu. Zevcini temin etmek vesail ü vesaitini düşünüyor, mümkün değil bir çare bulamıyordu” (24). Yani fotoğraflardaki suretlerin varlığı, Sadiye'nin hem şu anki hâli ile geçmişinde yaşadıkları arasındaki farkı düşünüp mahcup olmasına hem de kocasını ikna etmek, tereddüdünü yok etmek için harekete geçmeyi istemesine yeterlidir.

Ancak bütün romanda durmadan izlenen, gözetlenen ve mahkûm olduğunu düşünen Sadiye'ye rağmen, aşırı davranışları törpülenmesi gerekenin erkek karakter olduğu, Sadiye'nin masumiyetine rağmen –anlatıcı tarafından adeta kurban edilerek öldürülüşü ile anlam kazanır. Erkeğin rasyonel sınırlarının çizilmesinin bedeli kadının ölümüdür. Gözetlemenin ve baskının gereksizliği hatta yanlışlığını ortaya

koymakla kalmaz, denetimin esasen erkek zihnine doğru olması gerektiğini hatırlatır. Ailenin imkânını ortadan kaldıran şey, kadından çok erkeğin rasyonel, daha doğrusu itidalli davranmaması olur. Cep romanlarının çoğunda talep edilen erkeğin itidaldir ve *Mehâlik-i Hayat*, cep romanları içinde bunun en açık örneklerinden biri olarak denetleme ve gözetlemenin bu romanlarda çoğunlukla orta-sınıf genç erkeklerin değişimi için yapıldığını da gösterir.

İrrasyonel zihinlerin kıyıları olarak bir yandan intiharı, histeri ve/ya obsesyonu, alkolle bozulan karar mekanizmalarını tartışmaya açmış olan bu bölümde, son başlıkta gözetleme ve denetlemenin gerekli bulunduğu örnekler konuşuldu. Hastalanan veya intihar eden kadınların en önemli motivasyonları çoğunlukla rasyonel davranmayan erkeklere duydukları aşk ve dolayısıyla buna sebep gösterilen baskıcı, tahakküm sahibi, rasyonel kararlar alamayan, ataerkinin kendilerine verdiği güç ve güvenle kadın bedenini cinsel ve psikolojik şiddet uygulayan hegemonik erkekliklerdi. Hastalanan veya intihar eden erkeklerde de sonucun bu kertede olumsuz olması, kendilerindeki ya da çevrelerindeki erkekliklerin onları kuşattığı dayatmalar ya da bunu üreten yetersizlikler veya eksiklikler olarak belirginleşmiştir.

Yazar-anlatıcıların özellikle gerçek aşk ve aile imkânını baltalayan erkek karakterlerini ve -çoğunlukla “öteki” kimlikleriyle kurgulanan- kadın karakterlerini cezalandırmak için kullandığı intihar, histeri/obsesyon, cinnet halleri olumsuz beden kurgularının yanı başında olumsuz zihinlerin de kurgulandığını ve kabul görmediğini anlatma yöntemleri olarak belirginleşmiştir. Ancak bunların yanı sıra gözetleme, denetleme gibi durumlarda sorunun kaynağının, bazen gözetlenen değil, gözetleyicinin kendisi olduğunu ima eden metinlerin varlığı bir tür hegemoni



eleştirisini barındırdığı gibi bilhassa erkek karakterler için yine bir nevi itidalin önerilmesi ile açıklanmıştır.

Cep romanlarının bu açıdan yola çıkış hedeflerini yayıncı ve yazar bazında oldukça kapsayıcı bir biçimde kuşandıkları görülmektedir. Dolaşımı arttırılmaya çalışılan bir meta olarak kitabın ve bir dolaşım stratejisi olarak cep romanlarının, yayıncılar bazında bir kültürel sermaye biçimi oluştururken, yayıncıların seçmeleri ile eserleri basılan yazarların da metinlerin içinde bir kültürel değişim misyonunun taşıyıcıları gibi davrandıkları metinler oldukları görülmüştür.



## SONUÇ

19. yüzyılın son on yılında, küçük ebatlarda ve roman türü ile ilişkilendirilerek çıkarılan cep kitaplarını ele alan bu tezde, formata ve bu formatın işlevlerine bakılmıştır. Yeni Tarihselci ve Foucaultcu melez bir okumayı yöntem olarak benimseyen tezin temel argümanı, yazınsal iktidarın, devlet ideolojisi ile paralel bir biçimde, özellikle asır sonunda hâne içinde yaşanan krize ve aile fikrine odaklandığını ve bu odağın ne gibi sorunlara işaret ettiğini ortaya koymaktır. Bunun için cep romanlarından on biri telif ve dördü tercüme olmak üzere, on beş roman incelenmiştir. Telif olan romanlar, modernleşme tartışmalarını, romantik ilişkilerdeki beden ve zihin denetimi ile ele alan, olay örgüsünün başlangıcından çözümüne bu tip denetimleri işleyen romanlardır. Kurmacadaki karakterler bu tip bir denetime tabi tutulurken, romanları okuması hedeflenen genç okur-muhatabın da dönüşümüne önyak olacak olay örgülerini içeren bu cep romanlarının, hem yansıtıcı hem dönüştürücü hedefleri tespit edilmiştir.

İki kitapçı, Şems ve Arakel'in, cep romanı başlığı altında küçük de olsa telif ve tercüme bir seri çıkarma arzusu ile, hemen tamamı, daha önce herhangi bir mecmuada/gazetede tefrika olarak yayımlanmamış olan müstakil kitaplar bastıkları görülür. Bu müstakil kitapların, birkaçının büyük ebatlı olanları (24 cm) daha sonra basılsa da, çoğu yalnızca ortalama 15-16-17 cmlik ebatlarla yayımlanırlar ve sayfa

sayıları, genelde, çok fazla değildir. Eserlerin, küçük biçimde olmalarının, hem ekonomik hem kültürel getirilerinden faydalanmak arzusu ile basıldıkları anlaşılır.

Yeni bir format üretmenin anlamının özellikle orta-sınıf genç kadın ve erkeklerin okuma ve okuyarak modernleşme ve dönüşme imkânlarına hizmet için olduğu dikkati çekmiştir. Kitapçıların, bu kitapların yalnızca format olarak daha küçük basılmasıyla ilgili bir hedef ortaya koymadıkları, özellikle Arakel'in, içerik açısından da bazı beklentileri ve bu seri için metinleri seçerken birtakım kıstasları olduğunu belirtmesi dikkati çekmiştir. Bu kıstasların ilanında yazma ile olduğu kadar, okuma ile ilgili beklentileri şekillendiren bir yayıncı sesinin, tezde atıf yapılan çeşitli dış-metinler (paratekstler) yoluyla duyulduğu görülür. Arakel'in, bastığı metinleri tanıttığı ve özetlediği esâmi-i kütüplerinde de bu yönlendirici sesi duymak mümkün olur. Ancak yalnız yayıncının değil, metin dışında ama özellikle kitap içinde (başında veya sonunda) olan, yazarlar veya 3. kişilerin metne ilişkin fikirlerinin ve olay örgüsünü aktarışlarının okunduğu dış-metinlerin de ana metnin okunması ile ilgili olarak okuyucularını etkilemek ve metnin alımlanmasına katkıda bulunmak misyonları tespit edilmiştir.

Tezin birinci bölümünde, basın-yayının ve bir meta olarak kitabın, özelde de romanın yapı ve işlevi tartışılmış, okumanın ve eğitmenin aracı olarak kullanılan romanların dönüşümüne işaret edilmiştir. Bir seri olarak çıkarılmalarından, küçük ebatta olmalarına, okumayı farklı mekânlara taşıma olasılıklarından, aboneliğe ve satış fiyatlarına kadar cep romanlarının olası hedefleri tartışılmıştır. Avrupa'daki 1 Franklık kitaplar ya da ucuz edisyonlarda, Türkiye'de 1 Liralık Cep Kitapları serilerinde ve stratejilerinde olduğu gibi bunlar da hem abonelik yoluyla hem de ortalama 5 kuruşluk fiyatlarıyla, tüm toplumun değilse de belli sosyal sınıfların erişimini kolaylaştıran kitaplar olarak belirginleşmişlerdir.

Hem satış hem eğitime hem de eğlendirme kaygılarıyla hareket eden yazarların, romantik ilişkiyi olay örgüsünün merkezine yerleştirdikleri görülmüştür. Romanın ne olduğundan başka, nasıl olması gerektiğine ilişkin dönem tartışmalarına birer pratik olarak katılan bu romanlar, kanonik metinlerdeki “yanlış kitaplardan etkilenerek yanlış yollara sapan” karakterlerin karşısına, okur-muhatabın cep romanlarını okuyarak dönüşmesi arzusunu taşıyan ve “doğru kitaplardan etkilenerek doğru yolları seçen” rasyonel kimlikler kurmayı hedeflediklerini ortaya koymuşlardır. Bunun için özellikle telif metinler yazılmasının, talep edilmesinin altındaki nedenin, yerli örneklerin daha gerçekçi bir etki yaratacağının düşünülmesi olduğu görünmektedir. Seçilen tercüme metinlerde ise yine ders verici denetlemelerin olduğu dikkati çekmiştir.

Cep romanlarının yazarlarının çoğu, dönemlerinin en velut, en çok okunan isimleridir. Dolayısıyla bugünün edebiyat eleştirisi ve tarihi kanonunda birer romancı olarak yerleri ne kadar az olursa olsun, bu isimler, kendi dönemlerinin okuyucularını, o dönem talep gören yazarlar olarak biçimlendirme imkân ve gücüne sahip metinlerin üreticileridirler. Okuma etkinliğinin etkileyici ve dönüştürücü gücünün farkında olan yayıncı ve yazarların (ve hatta devletin sansür mekanizması ve ruhsat verme koşulları düşünüldüğünde iktidarın) birtakım ideolojik söylem ve politikaları rasyonalize ederken, başka birtakım eylemlerin rasyonel alanın dışına çıkışını değiştirmeye çalıştıkları okunur. Burada en belirgin nokta, anlatıcı sesin doğrudan veya olay örgüsünü geliştirme biçimiyle metne dolaylı müdahaleleridir.

Cep romanları, kitap okuma etkinliğini, ev dışındaki yerlerde vakit geçirebilen, eğlence yerlerine giden veya seyahat eden, boş zaman etkinliğine sahip olan orta ve üst sınıftan genç kadın ve erkeklere hitap etmeleriyle önemlidir. Formatın hizmet ettiği kitaba kolay ulaşma, nispeten kolay satın alabilme, kolay

taşıma (ebat olarak küçük olmakla kalmayıp cebi kabartmayacak kadar olmaları sebebiyle) gibi özellikler nedeniyle cep kitapları okumayı hem bir boş zaman etkinliği hem de gittikçe daha özel ve şahsî bir konuma taşıma talebini yüklenmiş, eğlence yerleri ve seyahatlerin bile okuma ile dolabileceği vaadi ve kolaylığını sunması, format ve içerik ilişkisine de etki etmiştir. Romantik ilişkilerin merkeze alındığı bu romanlar, gezen ve romantik ilişki potansiyeli taşıyan gençlere hitap ederler ve gezerken okumayı, okurken düşündürmeyi, düşündürürken merak unsuru ile eğlenmeyi de mümkün kılan metinler olarak şekillenirler. Kamusal ve özel hayattaki davranış ve ilişki biçimlerinin çizildiği bu metinler, bilhassa asır sonunda, hâne içine taşınan krizin dönüştürülmesi için kolaylıkla ulaşılabilen öğretici metinler olarak, hâne içindeki kadınlıkları ve erkeklikleri mercek altına alma yoluna gitmişlerdir.

Cep romanlarındaki anlatıcıların çoğunun, diegetik söylemin eşlik ettiği bir gözetleme ve denetlemenin fâili oldukları görülür. Bu kurmacalardaki olay örgüleri her zaman aynı kuvvetle bir tutarlılık barındırmazlar. Bir kısmı gerçekliği yansıtmayı daha çok önemserken, bir kısmında ise dönem hayatından izler olmakla birlikte, anlatıcının vermek istediği mesaj için zorlama bir olay örgüsü kurulduğu da görülür. Ama sonuçta bu romanlar için, hikâye edilenlerin edebî mahiyet açısından nasıl anlatıldığından daha ziyade önem taşıyan şey, ne anlatıldığı ve okur-muhataba mesajının ne kadar geçirildiğidir. Anlatıcı, bu mesajların yanlış anlaşılmasının önüne geçmek istercesine metne doğrudan ya da dolaylı olarak müdahaleden kaçınmaz, varlığını sıklıkla hatırlatır.

Asır sonunda, hegemonya ya da Butler'ın söylemiyle “iktidar kurnazlıkları” olarak ele alınabilecek sağlık ve nüfus politikaları üzerinden gerçekleştirilen denetimlerin altını çizen bu tezde, modern Osmanlı ailesinin imkânları, kadın ve

erkek bedenleri ile bu bedenlere atfedilen kadınlıklar ve erkeklikler üzerinden tartışmaya açılmıştır. Yazarların, bedenın sağlıklı ve steril kullanımını üzerinde hegemoni ile paralel çizgilerde yürüdükleri genel olarak gözlemlenmiş olsa da toplumsal cinsiyet rollerinin kimi yazarlarda –her zaman aynı derecede büyük sorgulamalar olmasa dahi- sorgulandığı dikkati çekmiştir. Bu da, iktidarın kendi bekasına ilişkin kaygılarının yönlendirdiği politik tutum nedeniyle, genel ideoloji ile benzeşim ve farklılıkları olan metinler karşısında bulunduğumuzu iddia edebilme imkânını doğurur.

Tezin ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerinde yürütölen tartışmalar, modernleşme kaygıları ile beraber sorgulanan devlet, yayıncı veya yazar otoritesinin birbiriyle iç içe geçerken, bu otoritelerin birbirlerini ne kadar besleyip güçlendirdikleri ve ne kadar dönüştürme arzusunda buldukları üzerinedir. Bu tez sırasında, yansıtma ve dönüştürme hedefi olan farklı metinler kullanılmış, denetim ve gözetlemenin devlet, yayıncılar ve yazarlar arasındaki benzeşimleri irdelenmiştir. Tarihsel arka planı, özellikle büyük tarih anlatılarından farklılaşan mikro-tarih anlatılarını kullanarak anlamaya çalışmak, bu yüzden önem teşkil etmektedir. Bu sebeple, kürtajdan intihara, frengiden alkol kullanımına, histeri ve/ya obsesyondan gayrimeşru ilişkilene melere kadar geniş bir yelpazede olan ve toplumsal düzeni ile sağlıklı bir devlet ve aile fikrini sarsabilecek pek çok konuya yönelmek imkânını barındıran romanları ele almak verimli sonuçlar doğurmuştur. Bu konularda son yıllarda hazırlanan tarih tezleri ve araştırmalarında sözü edilen sorunlar ayrıntı ile incelenmiş ve bazı kanonik edebiyat metinlerinin de bu çalışmalarda kullanıldığı görölmüştür. Tarihsel bilginin edebî metinler üzerinden de okunduğu veya doğrulandığı bu çalışmalarda, edebiyatın dönem açısından yansıtıcı işlevini göstermektedirler.

Cep romanları, asır sonundaki toplumsal hayatı yansıtmaya ve dönüştürme arzusunun birtakım olumlu ve olumsuz kimlikler üzerinden çizer. Bu çalışmada sözü edilen, doğru veya yanlış, beden ve kimliklerin, özellikle romantik ilişkilerin kaynağındaki erkeklikler etrafında yoğun bir biçimde tartışmaya açıldığı görülmüştür. Kanonik metinlerin aksine, denetim ve gözetlemenin cep romanlarında farklı kimlik kurguları ve beklentileri olduğu göze çarpmıştır. Bu yüzden, tezin ikinci bölümünde toplumsal cinsiyete ilişkin temel yaklaşımlar tartışılmış, kadınlık ve erkekliğe atfedilen özellikler, hem kanonik metinlerde hem de cep romanlarında gözlenmeye çalışılmış, cep romanlarında toplumsal cinsiyet rolleri açısından ne gibi tartışmaların öne çıktığı açıklanmıştır.

Bu bölümdeki tartışmanın şüphesiz en mühim taraflarından biri, farklı erkekliklerin asır sonunda kurmacanın merkezine ne kadar dahil olduğunu göstermesi ve ideal erkekliklerin hegemoniyle nasıl ilişkilendiklerini düşündürmesidir. Bu bölümde cep romanlarından, özellikle Ahmed Rasim'in *Tecârib-i Hayat*'inde farklı açılardan yürütülen toplumsal cinsiyet eşitliği tartışması ve hegemonik erkekliğin altının oyulması, Mehmed Celal'in *Mükâfat*'inde babalık ve erkekliğin kırılma noktasının eril tahakküm içindeki anlamı ve yeniden kuruluşunun imkânları, Mustafa Reşid'in *Penbe Ferace*'sinde ise rasyonelliğin kayboluşu ile erkekliğin sarsılışı merkezde tutularak asır sonundaki temel erkeklik örneklemelerine öncelik verilmiştir. Farklı kimliklerdeki bu erkekliklerin gösterdikleri performansa ve bununla ilişkilendirilen itidalli ve rasyonel davranışa bağlı olarak idealleştirildikleri, bu rotadan ayrılanların doğru yolu yine rasyonelliği öneren ulûm ve fûnûn kitaplarının yanı sıra, diğer ideal erkekliklerin yol göstericiliği veya kadınlarla eşitlenmiş bir steril bedene sahip olma vaadiyle kazandıkları görülmüştür. Bu romanların yürüttüğü tartışmaların temel hedefinin, modern Osmanlı ailesinin ve

idealinin ne şekilde gerçekleşebileceği sorusunun cevaplarını sunmak olduğu ortaya konmuştur.

Tezin üçüncü bölümünde, olumsuz beden kurgularına odaklanılmış ve cezalandırma biçimleri olarak bedensel arazlara tarihsel açıdan ve kurmaca içinde anlam vermeye çalışılmıştır. Olumsuz beden kurgularında, kadınların ve erkeklerin geçirdikleri cinsel hastalıklar, ıskat-ı cenin, evlilik dışı ilişkiler, fahişelik gibi sorunlara odaklanılmıştır. Romantik ilişkiyi olumsuzlamayan cep romanlarının, temel dinamik olarak steril bedenlerle, meşruiyetle kurulacak bir aileyi hedeflediği gözlenmiştir. Kadın ve erkek bedenlerinin, ideal aile fikrine uymayacak biçimde sterillikten uzaklaştığı pek çok cep romanında, aşk olumsuzlanmasa da bilhassa ilişkilerin meşruiyeti sorununun olay örgülerinin esasını oluşturduğu görülmüştür.

Hem Arakel'in hem Şems'in ele alınan romanlarında, modern Osmanlı ailesini oluşturacak potansiyelin sahibi olarak genç kadın ve erkeklerin, seyrek de olsa anne, baba, amca gibi akrabaların metnin başından sonuna yaşadıkları ya da yaşattıkları olumsuz deneyime odaklanılır. Bu değişim için gerekli olan gözetleme ve denetlemenin, hem anlatıcılar hem de anlatıcıların araçları olarak bazı karakterler veya onların temsilleri üzerinden gerçekleştirildiği izlenmiştir. Bu denetlemenin anlatılarda birtakım ortak failleri, gözetleyicileri, cezalandırıcıları vardır ve terbiye edilmesi gerekenler aileyi oluşturacak ya da bu potansiyeli taşıyan, doğrudan ya da dolaylı öznelerdir. Bu denetlemenin nasıl bir sistematiği olabileceği, Foucaultcu bir bakışla yorumlanmıştır. Bu yorumlama ve okumalar ise, karakterler ders alsın ya da almasın, cep romanlarının potansiyel okuyucu için kurmaca ancak daha modern nasihatnameler gibi biçimlendiklerini göstermiştir. Olay örgülerinin ders verici ve olumsuz sonlarının yalnızca dramatik aksiyonu yaratmak için olmadığı, temel



nedenin okuyucu-muhataba olası sonları hatırlatıp benzer davranış biçimlerinden kaçınmalarını sağlamak olduğu ortaya konmuştur.

Gayrimeşru ilişkilerin sebep olduğu bedensel ve toplumsal hastalıklar anlatılarak, okur-muhataba ders vermeyi hedefleyen anlatıcı, erkek bedeni konusunda da hassas davranır ama özellikle kadın bedeninin çizilişini önceler. Kadınlara ilişkin olumsuzlukların temeline ise sırasıyla toplum, aşk değil zevk peşinde koşan erkekler ve kızlarının hayatını mahveden anneler yerleştirildiği görülmüştür. Ahmed Rasim'in özellikle *Meyl-i Dil*'i, işaret edilen tüm sorunları işleyen bir roman olarak kapsayıcı bir tartışma yürütür. Kadın bedeninin de en az erkek bedeni kadar olumsuzluklar yaşadığı anlatıda, kadının tüm eylemlerine karşın, kadına anlatıcının sempati tonu belirgindir. Kadın, âşık olduğu akrabası ile gayrimeşru ilişkiye girer, hamile kalır, reddedildikten sonra başka bir adamda kurtuluşu ararken kürtaj olur, ancak o adamdan da frengi kapar ve sonunda intihar eder. Anlatıcının, tüm bunlara rağmen genç kadına acıdığı ve hatta bazı eylemlerini rasyonelleştirdiği görülür. Oysa erkek karakterin başkasıyla olarak yakalandığı frengi, bebeğinin ve annesinin dolaylı, öteki sevgilisi ve onun âşığının doğrudan kâtili olarak yaşadığı azap ve sonunda cinnet içerisinde intiharını anlatırken, hiç de aynı dili kuşanmadığı fark edilir. Erkeğin bilinçli tercihleri karşısında aynı sempati ya da acıma tonu asla duyulmaz, aksine anlatıcının, genç adamın hem kadına yaşattıkları hem kendi bedenini hor kullanışı karşısında en sert cezalandırmaları büyük bir iştahla dile getirdiği okunur.

İsmail Hakkı'nın *İki Hakikat*'i ise, toplumsal gözetleme ve dışlamanın oldukça yoğun hissettirildiği bir diğer metin olarak ele alınmıştır. Bu gözetleme ve dışlamada anlatılanlarda, gayrimeşru ilişkinin taraflarından erkeğe yönelik herhangi bir olumsuzlama barınmadığı gibi, kadına yönelik olumsuz ve dışlayıcı tavrın da

kadının anneliği ve çocuklarının kaybı ile ortadan kalktığı görülür. Yine de metnin anlatıcısının, kadına duyduğu hayranlığın, çocukluğundan gençliğine değişmediği ve kadına ilişkin toplumsal gözetlemeleri doğru bulmadığı, ancak metnin sonuna gayrışmeşru ilişkilere dair, zorlama görülebilecek açık nasihat sözlerinin eklendiği dikkati çekmiştir. Kadın karakter sempati içerisinde ama aynı zamanda oldukça acı çekmeye mahkûm edilerek ölmeye bırakılmıştır. Buna karşın toplumun dışlayıcı, haksız sözleri ve imalarının da çok olumlu karşılanmadığı da fark edilmiştir.

M. Münci'nin *Diyana*'sı ise, farklı anneliklerin –toplumsal, öz ve üvey annelik- zevk peşindeki erkeklerin ve yanlış okumaların suçlandığı bir kadın hikâyesi olarak belirginleşmiştir. Suçlanan genel olarak genç kadın değilse de sonuçta bedel ödeyen yegane karakter yine o olmuştur. Anlatıcı sesin metne yoğun ve doğrudan müdahaleleri (özellikle çocukların terki, aldırılması, genç kadınların nasıl ve neden fahişeliğe düştüğünü anlatması sırasında, toplumun işlenen bu cinayetlere dur dememesi ve kanunların buna göre biçimlenmemesi sebebiyle) fazlaca duyulmaktadır. Aslolanın bir hikâye anlatmaktan çok, anlatıcının fikirlerinin okuyucuya doğru ulaşması olduğunu belli eden bu müdahalelere rağmen, anlatıcının gözünde suçlananları işaret etmekten daha önemlisinin genç kadınlara örnek teşkil etmek için neye kanmamalarını hatırlatmak olduğunun öne çıkışı tespit edilmiştir. Özellikle metnin neredeyse yarısında bir genelevin içinde anlatılan olayların ve kadının durumunun aktarılması sırasında, beden in savruluşuna ilişkin mümkün olan en kötü sahnelerin çizilmesi, olumsuz beden kurguları ile örnek oluşturma hedefinin bir nevi sağlanması olarak ortaya konmuştur.

Bedenin, sosyal beden olarak görülmesinin ve -medikal bir tavırla- steril olmasının önerilişinin başucunda, zihnin de rasyonelliğini öneren bir yapının olay örgülerine yerleştirilmesinin tartışıldığı son bölüm, özellikle akıl sağlığı ve itidal

konularına dayanmaktadır. Hem kadınların hem de erkeklerin histeri, obsesyon, intihar ve daha çok karar mekanizmasını bozmasıyla metinlerde yer bulan alkol konularında da en az beden konusu kadar önemli bir zihin tartışması ile ele alındığı izlenmiştir. Ancak zaman zaman, arzu edilen itidalin de hegemonik yapıyı örten, bunu yaparken incelten yanı, toplumsal ve özel davranışların kontrolünde ve sağlıklı, güçlü toplum ve hatta güçlü devletin yeniden yapılandırılması, bunu yaparken rasyonel gerekçelendirmeler sunması temelinde okunmuştur..

Bu son bölümde de, önceki bölümde toplumsal ve tarihî arka plana yaslanan benzer bir yöntemle, devlet ve bilim-insanları nezdinde akıl sağlığının ne kadar önemsendiği ve karar mekanizmalarına nelerin etki ettiği üzerine tartışmalara yer verilmiştir. Bu konuda, son yıllarda yapılan çalışmaların ortaya koyduğu üzere, 19. yüzyılda modern psikiyatrinin de bir çalışma alanı ve dolayısıyla sorunsal bir yaklaşım ürettiği ifade edilmişti. Asır sonu, Avrupa’da tıp eğitimlerine devam etmiş bir nesil ile akıl sağlığının daha da medikalleştirilmesi ve bunun toplum sağlığı ile ilişkilendirilmesinin söz konusu edildiği bir dönemdir. Açılan kurumlardan intihar notlarına, cinnet ve suçun ya da alkol ve suçun ilişkilendirilmesine, histeriye sebep olanlara ve obsesyonun sebep olduklarına kadar olumsuzlanan zihin yapılarının bu kadar çok çizilmeye başlanması da devletin açtığı kurumlar ve eğittiği öğrenciler dışındaki nötr görünen (ve belki bu sebeple olumlu olan) tavrının yanı başında, yayıncı ve yazarın, yeni insan kimliği açısından yalnız bedeni değil, belki bazen daha da fazla zihnin sterilliğini önemsendiğini göstermektedir.

Bu çıkarımın temel sebeplerinden biri, bedeni ele alan, tartışmaya açan metinlerden çok daha fazla sayıda romanın beden ve zihni ya da yalnızca zihni sorunsallaştırmış olmasıdır. Karar mekanizmalarının yanlış işleyişini mercek altına alan yazarların, özellikle denetlenmesi gereken özneler ve dolayısıyla toplumsal

cinsiyet rollerine ilişkin kaygıları ön plana çıkardıkları görülmüştür. Bu çıkarımın bir diğer nedeni, genelde yalnız bedenın “kirlendiği” anlatılarda, akılcı kararlar vererek temizlenen bir bedenın ve zihnin söz konusu edilmesine karşılık, zihnin kirlendiği anlatılarda mağduriyeti oluşturan faillele mağdurlar arasında bir ikilem söz konusu olmasındır. Akıl sağlığı ya da karar mekanizması bozulan kadınlar, bazen (fiziksel yahut psikolojik) şiddet karşısında, Sami Paşazâde'nin “Düğün”ünden, İsmail Hakkı'nın *İki Hakikat*'inden, Mehmed Celal'in *Bivefa*'sından ya da Ahmed Rasim'in *Meyl-i Dîl*'inden veya *Mehâlik-i Hayat*'ından örneklendiği gibi, kurmacanın erkeklerine, topluma veya okura ders vermek uğruna ölmeye yatırılmışlardır. Bazen de Mehmed Celal'in *Zehra*'sındaki gibi, bir kötülük unsurunu metne taşıdıkları için cezalandırılır gibi intihar ettirilmişlerdir. İlkinde kadınlar -hayatta kalma stratejileri yerine- şiddet karşısında ölümü seçerken, ölümlerinin ders verme niteliği taşıdığını düşündürmeleri, bu ölüm biçimlerini birer özgürleşme intiharı olmaktan çıkarmış olur.

Erkek karakterlerin intiharları ya da obsesyon, histeri, alkol kullanımı ile karar mekanizmalarının bozulması ise daha ikirciklidir. Kendi çatlağını arayan direniş stratejileri olarak okunabilecek bu içerikteki romanlar, erkekliklerin çok daha açık seçik tartışıldığı ve hegemoninin sorunsallaştırıldığı metinler olmuştur. Ahmed Rasim'in *Meyl-i Dîl*'i ve *Mehâlik-i Hayat*'ı, Mehmed Celal'in tüm cep romanları farklı yoğunluklarda, erkek rasyonelliğini merkeze almaktadır. Bu ikirciklilik, erkek yazarların metinlerindeki kadın karakterlerin irrasyonel davranışlarına kıyasla bir kayırma gibi görünse de, daha mutedil kimlikler olmaya yatkın çizilen kadınlar karşısında (ki kadınlar böyle olmadıklarında da suçlanan çoğunlukla toplum ve erkeklerdir), rasyonellikten uzakta çizilen ya da çeşitli sebeplerle, var olan

rasyonelliği yitiren erkek karakterlerin kimliklerinin sorunsallaştırılmasının önemsendiğini göstermektedir.

Erkekler ve daha az erkekler (hadım, kadınsılaşmış, büyümemiş gibi betimlenenler) olarak eleştiri metinlerinde kategorize edilen erkekliklerin de melek, kurban veya şeytan olarak çizilen kadınlıkların da kurmaca metinler üzerinden değerlendirilme biçimlerinin yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini ima eden ve farklı okutma potansiyelini haiz olan cep romanları, bir yandan kanonik metinlerin sınırlarını esnetirken, öte yandan farklı tarihsel ve sosyolojik söylemlerin ve tartışmaların da kapısını aralayabilme imkânı tanımaktadırlar.

Verili, sabit, değişmez kategoriler olmayan bu roller toplumsal ve tarihsel olarak sürekli dönüşürler. Bu açıdan bakıldığında da ikili cinsiyet kategorilerinin yeniden üretimini yapan yalnızca devlet iktidarı değildir. Edebiyat tarihi ve eleştirisinde yazılı düzlemde kurduğumuz iktidarla farkında olmadan bu ikili kategorileri besliyoruz ya da şöyle denebilir: “eril tahakkümü düşünürken, kendileri de tahakküm ürünü olan düşünme biçimlerine başvurma riskini taşıyoruz” (Bourdieu, 2014: 17). Bu çalışma, özellikle edebiyat kanonunu esnetme çabası olarak, daha önce pek az incelenmiş veyahut eleştirel açıdan hemen hiç incelenmemiş birtakım metinleri merkeze alırken, edebiyat eleştirisi metinlerine alternatif okumalar getirmeye çalışan tezlerden biri olarak, toplumsal cinsiyet rollerine ve bedenlere ilişkin yekpare algıyı kırmayı denemiş, tarihsel ve edebî söylemlerin iç içe ama yeni bir biçimde kurulabileceğini göstermiştir.

Asır sonunda çıkan cep romanlarının, İslami söylemin ötesinde bir rasyonel tavrı merkeze aldıkları, bu romanlarda beden, steril olması için, müdahale edilmesi gereken bir yapı olarak düşünüldüğü, rasyonel zihnin de modern ve mutedil kimliğin

esas unsurlarından biri olması gerektiğini vurgulayan metinler olarak pek çok farklı açıdan incelenebilecek verimlilikte oldukları ortaya konmuştur. Devletin, modern devlet olma konusundaki çabalarının farklı yansımalarının yayıncı ve yazarlar nezdinde de karşılık bulduğu toplum mühendisliği metinleri olarak, farklı sosyal ve tarihsel bilgileri ve tepkileri anlamayı sağlayan metinler oldukları gösterilmiştir. Ekonomik bir hamle olarak matbuat kapitalizmi için pazar değeri olan bir kültür ürünü olarak kitabın, kitaplar içerisinde yeni bir tür olması sebebiyle ilgi çeken romanın ve romanı pek çok açıdan daha kolay ve tek seferde ulaşılabilir kılan cep romanlarının döneme ilişkin bakışımızı daha da aydınlatabileceği tespit edilmiştir. Bu okuma biçimi, kullandığı metinler ve yöntem sebebiyle, 19. yüzyıla dair akademik bakışın genişleyebileceği farklı metin okumalarının önemini ortaya koymuştur.

## SEÇİLMİŞ BİBLİOGRAFYA

- Ahmed Midhat Efendi. (2009). “Yine Büyük Bir İftihar”. *Yeni Harflerle Hanımlara Mahsus Gazete (1895-1908)*. Haz. Mustafa Çiçekler ve Fatih Andı. İstanbul: Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı Yayınları.
- . (2012). *Felâtn Bey ile Râkım Efendi*. Haz. Şerife Baş Çağın. İstanbul: Özgür Yayınları.
- . (2013). *Henüz 17 Yaşında*. Haz. Pelin Aslan ve Rıfat Özçöllü. İstanbul: Kapı Yayınları.
- . (2016). *Avrupa Adab-ı Muaşareti Yahut Alafranga*. Haz. Fazıl Gökçek. İstanbul: Dergâh Yayınları
- . (2017). *Peder Olmak Sanatı*. Haz. Gizem Akyol. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ahmed Rasim. (1891). *Meyl-i Dîl*. İstanbul: Matbaa-ı Ebuzziya.
- . (1891) *Tecârib-i Hayat*. İstanbul: A. Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası.
- . (1891). *Mehâlik-i Hayat*. İstanbul: A. Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası.
- . (2013). *Şehir Mektupları*. Haz. Hande Çetin Ongun. İstanbul: Kapı Yayınları.
- . (2016). *Matbuat Hatıralarından Muharrir, Şair, Edib*. Haz. Özgür İldeş. Ankara: Kelime Yayıncılık.
- Akagündüz, A. (1997). *Arşiv Belgeleri Işığında Sayıştay Tarihi*. Ankara: Sayıştay Yayın İşleri Müdürlüğü.
- Akbulut, U. (2016). “Meyhanelerle Mukaddes Mekânlar Arasında Mesafe Tayini: Sultan II. Abdülhamid Devri İstanbul’undan Örnekler”. *Karadeniz*

*Araştırmaları.*

- Aktaş, Ő. (2004). *Edebiyatımızın Zirvesindekiler: Ahmed Rasim*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınları.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Altınay, A. G. (2016). “Askerlik Yapmayana Adam Denmez’: Zorunlu Askerlik, Erkeklik ve Vatandaşlık”. *Erkek Millet Asker Millet*. Der. Nurseli Yeşim Sünbuloğlu. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Altuğ, F. ve diğer. (2014). *Tanzimat ve Edebiyat: Osmanlı İstanbulu’nda Modern Edebî Kültür*. Haz. Altuğ, F. ve Mehmet Fatih Uslu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Anderson, B. (1995). *Hayalî Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. Çev. İskender Savaşır. İstanbul: Metis Yayınları.
- Andı, K. (1997) “*Servet-i Fünûn* Mecmuasının Sistematik İndeksi (1891-1901)”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Armstrong, N. (1987). *Desire and Domestic Fiction: A Political History Of The Novel*. Oxford University Press.
- Arpacı, M. (2013). “Modernitenin Eşiğinde Toplumsal Cinsiyet Rejimi: Pastoral İktidar, Beden Politikaları ve Evlilik”. *Doğu-Batı*, 63. Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- Arslan, F. ve Memiş Baytimur, N. (2018). “Ara Nesil”den Bir Ses: Mehmed Celal’in Hikâyelerinde Hastalıklı/Saplantılı Aşkın Görüntüleri”. *The Journal of Academic Social Science Studies*, Number: 67 Spring III 2018, p. 171-180
- Artvinli, F. (2017). *Delilik, Siyaset ve Toplum: Toptaşı Bimarhanesi (1873-1927)*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Aslan, S. (1998). “Genel Hatlarıyla Türk Romanında İntihar”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Urfa: Harran Üniversitesi.
- Ayaydın-Cebe, G. Ö. (2009). “19. Yüzyılda Osmanlı Toplumunu ve Basılı Türkçe



- Edebiyat: Etkileşimler, Değişimler, Çeşitlilik”. Yayınlanmamış doktora tezi.  
Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Aytaç, A. M. (2015). *Ailenin Serencamı: Türkiye’de Modern Aile Fikrinin Oluşması*.  
Ankara: Dipnot Yayınları.
- Başer, S. (2012). “Tanzimat’tan Servet-i Fünûn’a Anneliğin Kaybı ve Çocuksuzluk”.  
Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Bilkent. Üniversitesi.
- Beccaria, L. ve de Sivry. S. (2008). “Aştır Aklı Raydan Çıkaran”. Çev. Şule  
Demirkol Ertürk *P Dünya Sanatı Dergisi* 48.
- Berkes, N. (2002). *Türkiye’de Çağdaşlaşma*. Haz. Ahmet Kuyaş. İstanbul: Yapı  
Kredi Yayınları.
- Berktaş, F. (2003). “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Feminizm”. *Modern Türkiye’de  
Siyasi Düşünce, Cilt I: Cumhuriyet’e Devreden Düşünce Mirası*. İstanbul:  
İletişim Yayınları.
- . (2009). “Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik”. *Cogito*.
- . (2015). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bilgin, E. (2004). “An Analysis of Turkish Modernity Through Discourses of  
Masculinites”. Yayınlanmamış doktora tezi. Ankara: Orta Doğu Teknik  
Üniversitesi.
- Bir Kadın (Fatma Aliye Hanım) ve Ahmed Midhat (2012). *Hayal ve Hakikat*. Haz.  
Hülya Argunşah. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Birinci, A. (1995) “Kaspar Efendi: Kitapçılık Tarihimizden Bir İsim”. *Kebikeç*: S: 1
- Birinci, N. (2007). “Ara Nesil”. *Türk Edebiyatı Tarihi 4*. Haz. Talât S. Halman ve  
diğer. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bourdieu, P. (2018). *Eril Tahakküm*. Çev. Bediz Yılmaz. İstanbul: Bağlam  
Yayıncılık.
- Boyras, C. (2006). “Book Publishing in Turkey: Problems and Prospects in the  
Context of Industrialization”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul:  
Boğaziçi Üniversitesi.
- Burçak, B. (2017). “Devr-i Hamid’de Aile, Kadın ve Sıhhat”. *Osmanlı’dan*

- Cumhuriyet'e Salgın Hastalıklar ve Kamu Sağlığı*. Ed. Burcu Kurt ve İsmail Yaşayanlar. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Butler, J. (2010). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. Çev. Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayınları.
- Carr, E. H. (2016). *Tarih Nedir?* Çev. M. Gizem Gürtürk. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Carrigan ve diğer. (1985). "Toward a New Sociology of Masculinity". *Theory and Society* 14(5): 551-604.
- Cohen, M. ve Carolyn Dever. (2002). *The Literary Channel: The Inter-National Invention Of The Novel*. Princeton University Press.
- Connell, R. W. (1998) *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- . (2019). *Erkeklikler*. Çev. Nagihan Konukçu. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Connell R. W. ve J. W. Messerschmidt. (2005) "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept", *Gender and Society*, 19: 829-859.
- Çakır, S. (1994). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çetin, S. (2010). "Booksellers and their Catalogs In Hamidian Istanbul, 1884-1901". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Çitçi, S. (2000). "İkdam Gazetesinin Sistemik İndeksi (1894-1904)". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Çokuğraş, I. (2016) *Bekâr Odaları ve Meyhaneler: Osmanlı İstanbulu'nda Marjinalite ve Mekân (1789-1839)*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Demirci, T. (2008). "Body, Disease and Late Ottoman Literature: Debates on Ottoman Muslim Family in the Tanzimat Period (1839-1908)". Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Demirci-Yılmaz, T. (2015). "Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye Modernleşmesinde Anelik Kurguları (1840-1950)". *Cogito*
- Demirkol, N. (2015). "1850-1900 Yılları Arasında Edebiyat Yayıncılığı Alanının Yeniden Biçimlenmesi ve Edebiyat Çevirileri Piyasasının Doğuşu".

- Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Dollot, L. (1991). *Kitle Kültürü ve Bireysel Kültür*. Çev. Özlem Nudralı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Duben, A. ve Cem Behar. (2014). *İstanbul Haneleri: Evlilik, Aile ve Doğurganlık (1880-1940)*. Çev. Nuray Mert. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Durbaş, R. *Birgün* gazetesinde 19.10.2017’de yayımladığı “Babıalının İlk Kitapçısı”
- Edwards, T. (2006). *Cultures of Masculinity*. London and Newyork: Routledge.
- Elias, N. (2004). *Uygarlaşma Süreci Cilt 1: Batılı Dünyevi Üst Tabakaların Davranışlarındaki Değişmeler*. Çev. Ender Ateşman. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Enginün, İ. (2015) *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erkaya Balsoy, G. (2015). *Kahraman Doktoru İhtiyar Acuzeye Karşı: Geç Osmanlı Doğum Politikaları*. İstanbul: Can Yayınları.
- Erkul-Yağcı, A.S. (2011). “Turkey’s reading (R)evolution: a study on books, readers and translation (1840-1940)”. Yayımlanmamış doktora tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Ersoy, A. (2017). “Camdaki Hafıza: Ahmed Rasim, Fotoğraf ve Zaman”. *İstanbul Araştırmaları Yıllığı*.
- Esen, N. (1991). *Türk Romanında Aile Kurumu: 1870-1970*. Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.
- Gagua, N. ve Baltacı, S. (2017). “Histeri ve Obsesyon Nevrozunda Cinsiyetlenme Üzerine”. *Ayna: Klinik Psikoloji Dergisi*.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge University Press.
- Girard, R. (2001). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. Çev. Arzu Etensel İldem. İstanbul: Metis Yayınları.
- Güller, A. (2015). “XIX. Yüzyıl Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı Toplumunda İntiharlar”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ordu: Ordu Üniversitesi.

- Günay-Erkol, Ç. (2018). “İlet, Zillet, Erkeklik: Eleştirel Erkeklik Çalışmaları ve Türkiye’deki Seyri”. *Toplum ve Bilim* 145. İstanbul: İletişim Yayınları.
- . (2019). *Yaralı Erkeklikler*. İstanbul: Ayizi Yayınevi
- Günaydın, A.U. (2012) “Cumhuriyet Öncesi Kadın Yazarların Romanlarında Toplumsal Cinsiyet ve Kimlik Sorunsalı (1877-1923)”. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Gürbilek, N. (2007) *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: Metis Yayınları.
- . (2012). *Kötü Çocuk Türk*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (1891). (Çev) *Paris’te Bir Teehhül*. İstanbul: A. Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası.
- Fikri Paşazâde Mehmed Münci. (1892). *Diyana*. İstanbul: Matbaa-ı Ebuzziya.
- Findley, C. (2015) *Modern Türkiye Tarihi: İslam, Milliyetçilik ve Modernlik 1789-2007*. Çev. Güneş Ayas. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Fortna, B.C. (2011). *Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde Okumayı Öğrenmek*. Çev. Mehmet Beşikçi. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Foucault, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- . (2014). *Özne ve İktidar*. Çev. Işık Ergüden ve Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- . (2015). *Cinselliğin Tarihi*. Çev. Hülya Uğur Tanrıöver. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- . (2016). *Güvenlik, Toprak, Nüfus: College de France Dersler (1977-1978)*. Çev. Ferhat Taylan, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Hearn, J. ve Michelle Jones. (2017). ”Fiziksel Bereler, Duygusal Yara İzleri ve Aşk Isırıkları: Kadınların Erkek Şiddeti Deneyimleri”. Çev. Murat Göç. *Masculinities: A Journal of Identity and Culture*, Feb., 2017/7, 95-117
- Heine, H. (2015). *Romantizm Okulu*. Çev. Ömer B. Albayrak. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- İsmail Hakkı. (1894). *İki Hakikat*. İstanbul: Matbaa-i Nişan Berberyan.
- Lloyd, G. (2015). *Erkek Akıl*. Çev. Muttalip Özcan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kandiyoti, D. (2013). *Cariyeler, Bacılar, Yurtttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. Çev. Aksu Bora ve diğer. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaplan, M. (2017). *Tevfik Fikret (Devir, Şahsiyet, Eser)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaya, S. (2005) *Ahmet Rasim'in Hikâyeleri metin-tahlil-indeks (Tecârib-i Hayat, Mehâlik-i Hayat, Meyl-i Dil, Afife ve diğerleri)*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Kılıç, R. (2018). *İntiharın Tarihi: Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyette İstemli Ölüm Halleri*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- . (2014). “Türkiye’de Frenginin Tarihi”. *Kebikeç*.
- . (2013). *Deliler ve Doktorları: Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Delilik*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kocatürk, V. M. (2016). *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınevi.
- Kuru, S. S. (2011) “Yaşanan Söylenen ve Yazılan: Erkekler Arasında Tutkusal İlişkiler”, *Cogito*, 65- 66.
- Labarre, A. (1994). *Kitabın Tarihi*. Çev. Galip Üstün. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2011). *Türk Modernleşmesi: Makaleler 4*. Der. Mümtaz’er Türköne ve Tuncay Önder. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mehmed Celal. (1893). *Zehra*. İstanbul: Âlem Matbaası.
- . (1894). *Bivefa*. İstanbul: Âlem Matbaası.
- . (1894). *Mükâfat*. İstanbul: A. Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası.
- . (1892). (Çeviri). *René*. İstanbul: Safa ve Enver Efendi Matbaası.
- . (1894). *Osmanlı Edebiyat Numûneleri*. İstanbul: Âlem Matbaası.
- Messerschmidt, J.W. (2019). *Hegemonik Erkeklik: Formülasyon, Yeniden Formülasyon ve Genişleme*. Çev. Eleştirel Erkeklik İncelemeleri İnisiyatifi. Ed. Günay-Erkol, Çimen ve Nurseli Yeşim Sünbuloğlu. İstanbul: Özyeğin Üniversitesi Yayınları.

- Micale, M. S. (2008). *Hysterical Men: The Hidden History of Male Nervous Illness*. Harvard University Press.
- Moran, B. (2007). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mustafa Reşid. (1892). *Penbe Ferace*. İstanbul: Enver Efendi Matbaası.
- . (1892). *Lorans*. İstanbul: Enver Efendi Matbaası.
- . (1887). *Âsâr-ı Meşâhir*. İstanbul: Matbaa-yi Ebüzziya.
- Nabizade Nazım. (2004). *Zehra, Karabibik*. Haz. Özlem Fedai. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Namık Kemal. (2005). “Aile” Aydoğdu, N. Y. ve Kara, İ. (haz.) *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleler 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- . (2006). *İntibah*. Haz. Selda Akyol. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Necatigil, B. (2009). *Şiirler*. Haz. A. Tanyeri ve H. Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Okay, O. (2005) *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ong, J. W. (1995). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları.
- Oranlı, İ. (2009). “Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası’nda Irkçılık ve Cinsiyetçilik”. *Cogito*.
- Oskay, Ü. (1992). “Batı ve Doğu Toplumlarında Folk Kültürü, Kitle Kültürü, Popüler Kültür ve Özgürleşim Beklentisini Dile Getiren Karşı Kültür”. *Varlık Dergisi*: Ocak s: 1012
- Özbay, C. (2012) “Türkiye’de Hegemonik Erkekliği Aramak”. *Doğu-Batı*, 63. Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- Özbay, F. (2012). “Evlerde Elkızları: Cariyeler, Evlatlıklar, Gelinler”. *Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet*, Leonore Davidoff
- Özbek, N. (2012). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Sosyal Devlet: Siyaset, İktidar ve Meşruiyet 1876-1914*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdiş, H. (2011). “Lazistan’da Müskiratın Men’ine Dair: Hopa’da İçki Yasağı”. *Kebikeç*.

- Özandes, E. (2017). *Osmanlı İmparatorluğunda Fotoğrafçılık (1839-1923)*. İstanbul: Yem Yayın.
- Özekmekçi, M. İ. (2012). “Modern Devlet ve Tıp: II. Abdülhamit Döneminde Frengi ile Mücadele”. *Kadın Araştırmaları Dergisi*.
- Özgül, M.K. (1984). “Sâmî Paşa-zâde Sezâyî’ nin Küçük Şeyler’inde Fiktif Yapı”. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Özkan, A. F. (2014) *Ahmet Rasim’in Hâkimiyet-i Milliye Gazetesinde Yayımladığı Yazıların İncelenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: MSGSÜ.
- Öztürk, Y. (2017). “XIX. Yüzyıl Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı Devleti’nde İçki ve Yasakları”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.
- Parla, J. (2010) *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- . (2011). “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?” *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. Der. Parla, J. ve Sibel Irzık. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Plumwood, V. (2018). *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*. Çev. Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayınları.
- Postl, G. (2009). “Tekrar Etme, Alıntılama, Altüst Etme: Irigaray’ın Taklit Kavramının Politikası”. Çev.Şeyda Öztürk. *Cogito*.
- Raife Binnaz. (1895). *Remziye*. İstanbul: Malumat Matbaası.
- Recaizade Mahmud Ekrem. (2004). *Araba Sevdası*. Haz. Sabahattin Çağın. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Sami Paşazâde Sezai. (1891). *Küçük Şeyler*. İstanbul: Matbaa-ı Ebuzziya.
- Sancar, S. (2014). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- . (2016) *Erkeklik: İmkânsız İktidar, Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Saraçgil, A. (2005). *Bukalemun Erkek*. Çev. Sevim Aktaş. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Sarıtaş, E. (2018). “Heteronormativite ve İstikrarsızlıkları: Geç Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerinde Cinsel Modernlik”. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Schick, I. C. (2000). *Batının Cinsel Kıtısı: Başkalıkçı Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık*. Çev. Savaş Kılıç ve Gamze Sarı. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- . (2014). *Bedeni, Toplumunu, Kâinatı Yazmak: İslam, Cinsiyet ve Kültür Üzerine*. Haz. ve Çev. Pelin Tünaydın. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Somel, S.A. (2010). *Osmanlı'da Eğitimin Modernleşmesi (1839-1908)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şenol, N. (1999). “Suicidal Tendencies: Culture of Self-Destruction in Ottoman Society”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Şemsettin Sami. (2006). *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*. Haz. Özlem Nemutlu. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2003) *19'uncu Asır Türk Edebiyat Tarihi*. İstanbul: Seçkin Yayınları.
- Tekşan, M. (1988). “Tanzimat Romanında İntihar Olaylarının Psikolojik ve Sosyal-Psikolojik Sebepleri”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi.
- Tezcan, N. (2006) “Aşk Mesnevilerini Şövalye Aşkı Bağlamında Okumak”, *Virgöl*, 49-74.
- Tokgöz, A. İ. (2007). *Avrupa'da Ne Gördüm*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- . (2012). *Matbuat Hatıralarım (1888-1914)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Topal, A.E. (2019). “Gelenek, *Bildung* ve Muhafazakârlık: Bir Kavramsal Analiz Denemesi”. *Birikim*: (Nisan 360), 36-36.
- Toprak, Z. (2011). “Erken Cumhuriyet Genç Kız-Kadın İntiharları”. *Toplumsal Tarih*.
- Uçar, F. N. (2017). “1876-1923 Yılları Arasında İstanbul'daki Kütüphane İmtiyaz Sahipleri, Kütüphaneleri ve Katalogları”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi.



- Uslu, M. F. (2011). “Greenblatt’ın Yeni Tarihselci Eleştirisi”. *Edebiyatın Omzundaki Melek: Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar*. Haz. Zeynep Uysal. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2006). *Sefile*. Haz. Ömer Faruk Huyugüzel. İstanbul: Özgür Yayınları.
- . (2012). *Hikâye*. Haz. Fazıl Gökçek. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uysal, Z. (2014). *Metruk Ev: Halit Ziya Romanında Modern Osmanlı Bireyi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- . (2011). “Giriş: Edebiyatın Omzundaki Melek”. *Edebiyatın Omzundaki Melek: Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar*. Haz. Zeynep Uysal. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Vecihî. (1893). *Mehcûre*. İstanbul: İkdam Matbaası.
- . (1894). *Nerime*. İstanbul: A. A. Malumat Matbaası.
- Watt, I. (2018). *Romanın Yükselişi: Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayınları.
- Yakut, E. (2011). “Tanzimat Dönemi’nden Önce Osmanlı Hukuku’nda Evlilik Dışı İlişkilere Verilen Cezalar”. *Kebikeç*.
- Yakut, K. ve Yetkin, A. (2011). “II. Meşrutiyet Dönemi’nde Toplumsal Ahlâk Bunalımı: Fuhuş Meselesi”. *Kebikeç*
- Yalçın, S. D. (1998). “19. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman”. Yayınlanmamış doktora tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Yaraman, A. (2001). *Resmi Tarihten Kadın Tarihine: Elinin Hamuruyla Özgürlük*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Yıldırım, N. (2014). *14. Yüzyıldan Cumhuriyet’e Hastalıklar, Hastaneler, Kurumlar*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Yılmaz, İ. (2014). *Serseri, Anarşist ve Fesadın Peşinde: II. Abdülhamid Dönemi Güvenlik Politikaları Ekseninde Mürur Tezkereleri, Pasaportlar ve Otel Kayıtları*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Yılmaz, S. (2017). “Threats to Public Order and Health: Mobile Men as Syphilis

Vectors in Late Ottoman Medical Discourse and Practice”.

Young, İ. M. (2009). “Yaşanan Bedene Karşı Toplumsal Cinsiyet: Toplumsal Yapı ve Öznellik Üzerine Düşünceler”. Çev. Rüya Kalıntaş. *Cogito*.

Yumul, A. (2000). “Bitmemiş Bir Proje Olarak Beden”. *Toplum ve Bilim* (Bahar: 84)

Ze’evi, D. (2008). *Müslüman Osmanlı Toplumunda Arzu ve Aşk (1500-1900)*. Çev. Fethi Aytuna. İstanbul: Kitap Yayınevi.

### **Dijital kaynaklar:**

Akalın, Besim Ömer. “Viladethane”. *Servet-i Fünûn*: 19 Ocak 1897.

<http://www.servetifunundergisi.com/viladethane/> Erişim tarihi: 17.05.2019.

Dayanç, M. Ş. (2019). “Hakikat Oyununun Aşındırılması: Taktikler ve Altüst Edici

Tekrarlar”. *Birikim*. [https://www.birikimdergisi.com/guncel-](https://www.birikimdergisi.com/guncel-yazilar/9474/hakikat-oyununun-asindirilmesi-taktikler-ve-altust-edici-tekrarlar#.XSRThugzbIU)

[yazilar/9474/hakikat-oyununun-asindirilmesi-taktikler-ve-altust-edici-](https://www.birikimdergisi.com/guncel-yazilar/9474/hakikat-oyununun-asindirilmesi-taktikler-ve-altust-edici-tekrarlar#.XSRThugzbIU)

[tekrarlar#.XSRThugzbIU](https://www.birikimdergisi.com/guncel-yazilar/9474/hakikat-oyununun-asindirilmesi-taktikler-ve-altust-edici-tekrarlar#.XSRThugzbIU). Erişim tarihi: 26.04.2019

Mahmud Sadık. “Namus Muhtekirleri”. *Servet-i Fünûn*: 10 Ağustos 1899.

<http://www.servetifunundergisi.com/namus-muhtekirleri/> Erişim tarihi: 18.05.2019

———. “Musahabe-i Fennîye”. *Servet-i Fünûn*: 27 Nisan 1899.

<http://www.servetifunundergisi.com/musahabe-i-fenniye-221/> Erişim tarihi: 17.05.2019.

Okay, M. Orhan. “İsmail Hakkı Eldem” maddesi.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/eldem-ismail-hakki> Erişim tarihi: 10.06.2018

## EKLER 1

Arakel'in cep romanlarının bir seri olarak nasıl tasarlandığını, içeriği ve biçimine ilişkin bilgileri verdiği ve ilk telif cep romanı *Meyl-i Dil*'in ve ilk tercüme cep romanı *Paris'te Bir Teehhül*'ün başına eklediği dış-metnin (paratekstin) orijinal baskısı ve latinize edilmiş hâlinin tamamı aşağıdadır:

### **“Cep Romanları Hakkında Nâşirin İfadatı, Mülâhazatıyla Eserin Şerait-i İştirası”<sup>217</sup>**

“Cep romanları” ihtilas-i vakt edildikçe mütalaa edilmek üzere cebinde hazır bulundurulan kitaplardandır.

Müsaid zamanlarını kitap mütalaasıyla imrar ve o vech ile mütelezziz olan zevat, vapurlarda, sair-i gûne ufak yolculukta, bir mahalde bir müddet beklemek iktiza ettiği takdirde, yazın teferrücgahlarda, elhasıl hâriçte bulunup da hîn-i hâcette mütalaa etmek için mücerred ceplerinde bir kitap bulundurmak isterler. Buna binaen umum-i neşriyatımız meyanında bir de bu yolda romanlar bulundurmasını öteden beri arzu etmişizdir.

Şu teşebbüsten, mütalaaya merakı olup da büyük romanları edinmeye iktidar-i mâlileri taalluk edemeyenler de müstefid olacaklardır.

\*\*\*

---

<sup>217</sup> Bazı mülâhazaya mebni şu ifadat ve ihtarat-i âcizi bir de ayrıca mütercem romanların başında bulundurulması tensib edilmiştir.

Cep romanlarının tarz-i şekline hâlel getirilmemek üzere sahifelerinin adedi ne pek az olacak ne de cebi kabartacak derecede çok bulunacaktır. Şayet mufassal olup da dahil-i kütüphane etmeye şayan ve münasip görülür ise o gibileri iki kısım üzerine neşr olunacağı gibi pek ufak bulunanların dahi bir araya getirilerek çıkarılacağı mukarrerdir.

\*\*\*

“Cep kütüphanesi romanları” yerli ve mütercem asardan müteşekkil olcaksa da en ziyade yerli ve milli olması iltizam edilecektir. Binaenaleyh erbab-i iktidar tarafından o yolda ne kadar ziyade eser getirilir ve bunlar ne kadar matluba muvafık olursa o kadar ziyade mucib-i memnuniyet olacaktır.

Kağıdına, tabına ve hussusat-i sairesine gelince öteden beri tab ü neşrine vasita olduğum âsârın heyet-i umumiyesine nazaran, derkar olan nefaset-perestliğimizden bu cep romanlarının dahi her cihetle nefis olacağını istidlal olunabilir.

Gerek telif, gerek mütercem alınacak âsârın mevzu-i bahsi dahi eğlenceli, istifadeli olması matlubdur. Binaenaleyh eser vermek isteyen zevatın bu cihetini ziyadesiyle gözetmeleri ihtar ve rica olunur.

Getirilecek âsâr, telif olduğu halde öteden beri kudret-i kâlemiyye ve karihaları malum, ve tercüme emrinde dahi istidad ve kabiliyet-i intihabları müsellemler bulunanların âsârı zaten makbul olacağından o gibilerin eseri okumaksızın veya okutmaksızın memnuniyetle kabul edilebilir.

Ancak birtakım nev-hevesanımız tarafından bazı telif ve birçok da mütercem olarak getirilmekte olan âsârı kolayca kabul edemeyeceğimiz zaruridir. Çünkü

bunları ya hasr-ı evkatla bizzat mütalaa etmeye veyahud o hususta ihtiyar-i mesarifle erbabına tedkik ve muayene ettirmeye mecburuz.

Âcizlerinin fevkalade meşguliyeti, şu ilk maksadın husulüne mani olduğu gibi, halihazırdaki kitapçılığımızın vaziyeti de ikincisine gayr-i müsaidir. Binaenaleyh o gibilere gerek bu âcizlerinin, gerek umum-i erbab-i mütalaanın –hatta kendi menafileri için bile- ihtar ederiz ki yazdıkları eser, milli roman ise mevcud olan bütün milli romanları veyahud hiç olmazsa kısım-i azamını mütalaa etmiş bulunmaları iktiza eder. Bunun gibi tercüme olduğu halde de mütercimlerin mevcud tercüme olunmuş romanların keza kısım-i azamını okumuş olmaları icab eder. Bu hasaisten mahrum olanların telif edecekleri yerli romanların suret-i tertib ve telifine emniyet edilmeyeceği gibi tercüme edecekleri ecnebi romanların da suret-i hüsn-i intihabına itminan-i kalb hâsıl olamayacağı zaruridir.

Bu babda zannetmem ki “bu ihtirdan nev-hevesanımızın gayretlerine kesr ü fütur ârız olur” diyen bulunsun. Şayet öyle yanlış telakki eden olursa cevaben demeye mecbur oluruz ki: bu fikir ve zehabları yanlıştır. Bilakis bir hayli nev-hevesanımızın eserine rağbet ve bunları tab’ ede ede birçok muharrir ve mütercim meydana gelmesine bu âcizleri sebep olmuştur. Ancak bunlar meyanında da öylelerine tesadüf olunuyor ki henüz ikmal-i tahsil etmiş veya etmekte bulunmuş ve fakat kendi ders kitaplarından başka ya hiç âsâr okumamış veyahut ehemmiyetsiz derecede okumuş olduğu, binaenaleyh hariçte ve âlem-i neşriyatta hiçbir vechile tecrübekâr olamamış gençlerimiz vardır ki bunların yazıp getirdikleri eseri – hesabını, işini bilmek isteyen bir kitapçı- nasıl ihtiyar-i mesarif ve izaa-i vakt ile tab’ ü neşr edebilir? Bu gibilerin âsârını reddetmek mucib-i teessür oluyorsa da ne çare ki tabiat-i maslahat bunu icab ediyor.

\*\*\*

Romanlar fennî, edebî, hayalî, hissî gibi birkaç nev'e ayrılıyor. Bunların hangilerine rağbet ü itibar edip etmemek meselesine gelince: bize kalsa sırf hissî, fennî, edebî ve ahlaka hâdim olanları iltizam edeceğiz. Ancak tablalar muhtelif ve mizaclar mübayin olduğundan sırf kendi arzumuza tabi olup da haric ez-tahammül zarar-dide olmaktan ise kariin-i kiramin ezvak ve emzicesine muvafık düşecek âsârın dercinden pek de geri durulmayacaktır. Mamafih romanlarımız meyanında fesad-ı ahlaka bais olacak âsâr bulundurmaktan sakınılacaktır.

\*\*\*

Cep romanları “şu kadar zaman zarfında şu kadar nüsha neşr olunacak” diye şimdilik bir müddet ve mikdar tayin olunamayacaktır. Cep romanlarının fiyatı nefasetine nisbetle mutedil bulunacaktır. Dersaadet ve taşraca abone usulü ittihaz olunup abonelere ayrıca bir ikramiye olunacaktır.

\*\*\*

Romanların sahife adedleri bir siyak üzere olamayacağından ve bazıları musavver bulunacağından beherinin fiyatları da bir kararda olamayacaktır. İmdi hem dürüst bir hesap olmak hem de abonelerimize l^zım gelen ikramiye sahihen icra kılınmış bulunmak üzere abone ücretleri bir miktar muayyen forma veya bir yekun meblağ üzerine olması kaide ittihaz edilecektir.

Mesela: yüz guruş verecek aboneye mukabil yüz yirmi guruşluk kitap verileceği gibi, 50 guruşluğuna abone yazılanın dahi 60 guruşluk eser verilecektir.

Kitapçı Arakel

## ÖZGEÇMİŞ

Güneş Sezen 2009 yılında Ege Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden lisans derecesini, 2010 yılında aynı kurumdan tezsiz yüksek lisans, 2013 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nden “Türkçe Şiirde Lirik ve İdeoloji Okumaları ve Marksist Bir Ara-Konum: Niyazi Akıncıoğlu” başlıklı teziyle yüksek lisans derecesini almıştır. 2013 itibariyle Bilkent'te başladığı doktora sırasında, TÜBİTAK'tan yurt-içi doktora bursu almaya hak kazanmıştır. Doktora süresinde aynı okulda Türkçe Birimi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmış, 2016'dan sonra ise Özyeğin Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümü'nde çalışmaya başlamıştır. Sezen, çalışmalarına özellikle modernleşme tartışmalarına eşlik eden kadınlıklar, erkeklikler, medikalize edilmeye çalışılan bedenler, denetim ve iktidar söylemleri üzerinden devam etmektedir.