



# 19. Yüzyılda İstanbul'da Yayımlanan İki Yunanca Kurmaca Metinde Kadın Karakterlerin Sunumu

## The Portrayal of Female Characters in Two Fictional Texts Written in Greek and Published in Istanbul in the 19th Century

Aslı ÇETE<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Assistant Professor, Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Contemporary Greek Language and Literature, Istanbul, Türkiye

ORCID: A.Ç. 0000-0002-9677-6502

### Sorumlu Yazar/Corresponding author:

Aslı ÇETE,  
Istanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,  
Çağdaş Yunan Dili ve Edebiyatı Anabilim  
Dalı, İstanbul, Türkiye  
E-posta: asli.cete@istanbul.edu.tr

**Başvuru/Submitted:** 01.11.2023

**Revision Requested:** 29.04.2024

**Last Revision Received:** 10.05.2024

**Kabul/Accepted:** 10.05.2024

**Atıf/Citation:** Çete, A. (2024). 19. Yüzyılda İstanbul'da Yayımlanan İki Yunanca Kurmaca Metinde Kadın Karakterlerin Sunumu. *Litera*, 34(1), 329-354. <https://doi.org/10.26650/LITERA2023-1384283>

### öz

Avrupa'da 19. yüzyıl boyunca yükselen cinsiyetçi söylemin yansımaları aynı dönem yayımlanan Yunanca eserlerde de gözlemlenir. Kadının, 'doğası gereği zayıf', erkeğince ekonomik bakımdan yeterli olması koşuluyla 'güçlü' olduğu inancı bu söylemin ana çekirdeğini oluşturur. Bu doğrultuda, 'melek' olarak tasavvur edilen ideal kadının karşısına 'şeytani' olan çıkarılarak ilkinin sahip olduğuna inanılan özelliklerin altı çizilir. Bu çalışmada her ikisi de İstanbul'da yayımlanan iki düzyazı örneğinin, kadın karakterlere yaklaşımı incelenmiştir. Aynı dönemde İstanbul'da yaşamış, biri erkek biri kadın iki Rum yazarın, bir yıl ara ile basılmış iki metninde eril egemen söylem ile dönemin feminist eleştirilerinin ne derece yansıtıldığı araştırılmıştır. Bu kapsamda incelenen metinlerin genelinde, dönemin cinsiyetçi ideolojisinin hâkim olduğu; bununla birlikte bu metinlerin yazıldıkları dönem ve coğrafya göz önüne alındığında, egemen ideolojinin bir parça dışında kaldıkları gözlemlenmiştir. Çalışmanın kadın yazarı D. Thoma'nın hikâyelerinde egemen söylemin ürettiği "benliksiz" kadınlara çokça rastlanır. Öte yandan, dönemin kültürel feminist geleneğinin izleri de metinde gözlemlenir. Çalışmanın erkek yazarı F. İ. Lufakis'in romanında ise başkahraman olarak bir kadının seçilmesi, bu kadına olumlu özellikler yüklenmesi ve 'zayıf' kadın imajının tersine çevrilmesi onu dönemin diğer edebi metinlerinden önemli ölçüde ayırır.

**Anahtar Kelimeler:** 19. yy. Yunan Edebiyatı, kadın, İstanbullu Rum yazarlar, Domna Thoma, Fotios İ. Lufakis

### ABSTRACT

The reflections of the sexist discourse that arose in Europe throughout the 19th century are also observed in works published in Greek in the same period. The core of this discourse is the view that women are weak by nature and that men are strong as long as they are financially sound. In this sense, the demonic woman is positioned directly opposite the angelic woman. This woman is tasked with highlighting the components of identity of the ideal woman that are considered to be good by the dominant ideology and to make them look more polished. This study investigates the portrayal of female characters in two examples of prose that were both published in Istanbul and aims to determine the extent to which the male-dominated discourse and feminist critiques of the period are reflected in the two texts published a year



apart by two Greek authors living in Istanbul, one a woman and the other a man. In the stories by the female author examined in the study, one frequently encounters inessential women created by the dominant discourse. On the other hand, the text also includes traces of the cultural feminist tradition of the period. Meanwhile, the novel by the male author examined in this study deviates from other literary texts of the period in that a woman who is endowed with positive traits is selected as the lead character, reversing the image of the weak woman.

**Keywords:** 19<sup>th</sup> century Greek literature, women, Greek writers of Istanbul, Domna Thoma, Fotios I. Lufakis

## EXTENDED ABSTRACT

The reflections of the sexist discourse that arose in Europe throughout the 19th century are also observed in works published in Greek in the same period. The core of this discourse is the view that women are weak by their nature and that men are strong as long as they are financially sound. Through the images that were separately established for the two genders, men are empowered while women are expected to show a barely visible presence in the home environment. This study investigates the portrayal of female characters in two examples of prose, both published in Istanbul, and aims to determine the extent to which male-dominated discourse and the feminist critiques of the period are reflected in the two texts, which were published a year apart by two Greek authors living in Istanbul, one a woman (Domna Thoma, *Time for Entertainment: Three Select Original Stories*, 1896) and the other a man (Fotios I. Lufakis, *Rejected Child: Original Novel*, 1897). The study aims to answer the following research questions: 1) Do the texts include a male-dominated discourse and critical feminist approach independent of the genders of the authors? 2) Are a male-dominated discourse and critical feminist approach observed in the texts of both authors? 3) Are the female characters in the texts of the two authors who lived in Istanbul during the same period portrayed in a positive or negative manner? 4) Which of the female characters are active, and which are passive? If any of the prose involve active women, when do they become active? Accordingly, the sexist ideology of the period is seen to be dominant in general in the examined texts, whereas considering the period in which they are written and the geography in question, these texts are somewhat outside the dominant ideology.

Whether a male-dominated discourse is used in the texts is not related to the gender of the author but rather a consequence of a choice the author either knowingly or unknowingly made. The work of D. Thoma, the female author examined in the study, includes three short stories, and as a result of this unconscious choice, inessential women as created by the dominant discourse are frequently encountered. In this context, the female character, as well as the female author at the same time, starts to

subconsciously view herself through the eyes of others based on the angelic and devilish images they've created for her. Other frequently encountered situations involve such things as the image of men as the protector of the family, the struggle of widowed women, the usage of angel and demon stereotypes, and the redeeming role of marriage for women. On the other hand, the text also includes traces of the cultural feminist tradition of the period. Based upon the concepts of matriarchy and the divinity of motherhood among the most prominent characteristics of the cultural feminist approach, the work emphasizes female intuition. Accordingly, the female character possesses an intuitive perception that is not seen in men, provided that she is pure and humble. With this skill, she can easily feel the invisible links that connect events, people, and various life forms to one another. When considering all these details, Thoma as an educated woman is understood to have been aware of at least part of the feminist discourses of the period.

The novel by Lufakis, the male author examined in this study, deviates from other literary texts of the period in that he selected a woman as the lead character and endowed her with positive traits, thus reversing the image of the weak woman. Nevertheless, the negative stereotypes of the female gender scattered throughout the text suggest that Ariadni Laru, the lead character of the novel, is an exception and has a different position than other women. However lively, active, and involved in the public sphere Ariadni may be, she does not pose a prototype for the ideal woman. Above all, the public sphere in which Ariadni is active is not a context of employment but one of crime, where she has to struggle using illegal means for her son Theodoros' father to recognize his paternal obligations. This is the issue the novel brings to the attention of the reader as being important for Ariadni. Fedon is the son of a wealthy family and is the one who has forced her to act like this; he has not acknowledged his obligations as her son's father and did not marry her despite having previously promised to do so.

## Giriş

İstanbul, 19. yüzyılda ticari bir merkez olmasının yanı sıra Müslüman, Hristiyan ve Musevi cemaatlerinin ileri gelenleri tarafından değişik türde birçok yayının yapıldığı, çok sayıda gazete ve derginin çıkarıldığı bir kültür başkentiydi. Yakın tarihte yapılan bir araştırmaya göre, 1839-1900 yılları arası yayımlanan özgün Yunanca eserlerin sayısı 225'tir.<sup>1</sup> Varna, Leipzig, Londra, Odessa, Patra, İzmir ve Hanya gibi şehirlerde basılan bu eserlerin büyük bir çoğunluğunun yayın merkezi Atina ve İstanbul'dur<sup>2</sup> (Κούγκουλος, 2021, s. 59-60). 1855-1900 yılları arası sadece İstanbul'da yayımlanan Yunanca edebi eserlerin sayısı ise 33'tür. Bu eserlerin 28 tanesi yakın zamanda yapılan bir araştırma neticesinde tespit edilebilmiştir (Τσαπανίδου & Κούγκουλος, 2020, s. 359). Anastasia Çapanidu ile Thanasis Kungulos'un çok değerli çabaları sonuca ortaya çıkan bu bilgi ile, içlerinde bu makaleye konu olan iki eserin de yer aldığı, söz konusu metinler Çağdaş Yunan Edebiyatı literatüründe bugüne kadar ihmal edilmiş olan yerini alabilmişlerdir.<sup>3</sup> Çok dilli ve çok kültürlü bir yapıya sahip bu şehirde üretilen eserler her zaman Yunanca, Türkçe ya da Ermenice kaleme alınmıyordu. Örneğin, Ermeni harfleri ile ya da Yunan alfabesiyle Türkçe (Karamanlıca) yazan yazarlar da söz konusuymdu. Bu durum göz önüne alındığında, sınırları kesin çizgilerle çekilen edebi bir sınıflandırma yapmak olanaklı değildir. Edebi değerleri ve sınıflandırma kaygısı bir yana bırakıldığında, 19. yüzyıl düzyazı örnekleri döneme dair önemli bir araştırma alanı oluşturur. Bu bağlamda, çalışmamızda her ikisi de Yunanca kaleme alınmış<sup>4</sup> ve İstanbul'da yayımlanmış; ancak

- 1 Trakya Demokritos Üniversitesi öğretim üyeleri Anastasia Çapanidou ile Thanasis B. Kungulos tarafından kaydedilen bu eserlere, aynı üniversiteye bağlı *Halkbilim ve Sosyal Antropoloji Laboratuvarı*'ndan ulaşılabilir.
- 2 19. yüzyılın önde gelen yazarlarından Giannis Psiharis, Atina ve İstanbul'u Yunanlılığın iki "başkenti" şeklinde tanımlar (Mackridge, 2013, s. 276). Kültürel açıdan bakıldığında sözü geçen dönemde her iki şehrin de son derece üretken olduğu görülür.
- 3 Çapanidu ile Kungulos, araştırmalarının sonuçlarını yayımladıkları çalışmalarında bugüne kadar eleştirinin dikkatini, o dönemde hızla kentleşmekte olan Atina'yı konu alan eserlerin çekmiş olduğunu, eleştirinin aynı dönem Yunanistan dışında basılan Yunanca eserlere ilgisiz kaldığını belirtirler (2020, s. 358). Öte yandan, özellikle 1990'larda içlerinde basım yeri olarak İstanbul'un da yer aldığı ve Çağdaş Yunanca edebiyat literatürüne "apokrifa (gizem)" şeklinde geçen bir dizi suç romanı akademik araştırmalara konu olmuştur. Ayrıntılı bilgi için şu kaynaklara bakılabilir: Βουτουρής, Π. (1995). *Ως εις καθρέφτην...: προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19ου αιώνα*. Νεφέλη; Γκότση, Ζ. (1997). Η μυθιστορία των «απόκρυφων». Η συμβολή στην περιγραφή του είδους. Ν. Βαγενάς (Ed.), *Από τον Λεάνδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880* (s. 149-168) içinde. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης; Βαρελάς, Λ. (2015, Μαρτίου 29). *Η εικόνα του άστεως σε ελληνικά απόκρυφα μυθιστορήματα του 19ου αιώνα*. [https://cantus.blogspot.com/2015/03/19\\_29.html](https://cantus.blogspot.com/2015/03/19_29.html); Tonnet, H. (2018). *Des "Mystères de Constantinople" aux "Misérables d'Athènes" Le roman-feuilleton grec au xixe siècle*. Classiques Garnier; Georgiadou, Z. (2021). *The Mysteries of Constantinople. Greek "social fiction" in the Ottoman Empire. A discourse about a Constantinopolitan Greek collective identity in the late nineteenth century?* [Yayımlanmamış doktora tezi]. University of Hamburg.
- 4 Her iki eser de Antik ve Çağdaş Yunancaya ait unsurların karıştırılması sonucu elde edilmiş yapay bir dil olan katharevusada kaleme alınmıştır. Katharevusa 1976 yılına dek Yunanistan'ın resmi dili olarak kullanılmıştır.

edebiyat eleştirisi tarafından bugüne kadar konu edinilmemiş iki eseri kadın karakterlere yaklaşımı açısından inceleyeceğiz. Aynı dönemde yaşamış, biri erkek, biri kadın iki Rum5 yazarın, bir yıl ara ile basılmış iki metninde eril egemen söylem ile dönemin feminist eleştirilerinin ne derece yansıtıldığını araştıracağız.

19. yüzyılda Avrupa’da giderek güçlenen cinsiyetçi söylem, toplumsal yaşamın birçok alanında olduğu gibi edebiyatta da kendini gösterir. Buna göre kadının, ‘doğası gereği zayıf’ karakter şeklinde sunulması, erkeğin, ailenin ‘koruyucusu’ olma ve ekonomik açıdan güçlü olma gibi özelliklerle donatılması bu dönem kaleme alınmış Yunanca düzyazı örneklerinde sıkça karşılaşılan durumlardır. Her iki cinsiyet için ayrı ayrı oluşturulan imajlarla erkek, görünür kılınıp güçlendirilirken, kadından ev içi alanda belli belirsiz varlık göstermesi beklenmiştir. Bilindiği üzere, ideal kadın, “melek”tir. Ondandır beklenen, ‘iyi’ bir eş ve anne olup ahlaklı ve yüksek eğitilmiş çocuklar yetiştirmesidir. Ev içi alanda aktif olması arzulanan bu kadının itaatkârlık, saflık, kibarlık, ve az konuşma gibi özelliklere sahip olması beklenir. Nitekim, “on sekizinci yüzyıldan itibaren, genç kızlara itaatkâr, alçakgönüllü ve benliksiz olmayı empoze eden ve tüm kadınlara da meleksi olmaları gerektiğini anımsatan adabımuaşeret kitaplarının” sayısı giderek artar (Gilbert ve Gubar, 2016, s. 68). Toplumsal, etnik, ulusçu, cinsel vb. her türlü kimliğin, ‘öteki’ ile kurulan ilişki aracılığı ile oluşturulduğu, öteki ve dışlama kavramlarının kimlik inşasında önemli rol oynadığı (Lacan, 1998; Derrida, 1982; Laclau, 1990) göz önüne alındığında, egemen ideoloji tarafından söylem yoluyla üretilen ideal kadın imajının da – diğer bir deyişle kadına biçilen kimliğin – bir ‘öteki’ üzerinden inşa edildiği açıktır. Bu anlamda, melek kadının tam karşısında konumlandırılan kadın, şeytani olandır. Melek kadının tam tersi ve – olumsuz anlamda – fazlası özellikleriyle öne çıkan bu kadın, ideal kadının arkasında beliren koyu fon gibi, onun, egemen ideoloji tarafından ‘iyi’ olduğu varsayılan kimlik bileşenlerini ön plana çıkarıp parlamasını sağlamakla görevlidir. İstanbul’da yayımlanan Yunanca düzyazı örneklerinin birçoğunda birbirinin zıttı olan bu iki stereotipe sıkça rastlanır.

Bahsedilen dönemde İstanbul’da yayın yapan yazarların birçoğunun öz yaşam öyküleri hakkında ya hiçbir bilgiye sahip değiliz ya da çok az şey biliyoruz.<sup>6</sup> Çalışmamızın ilk yazarı olan Domna Thoma-İosifidu hakkında sınırlı bilgiye sahibiz: Pallas Rum Kız

5 Bu çalışmada “Rum” sözcüğü Osmanlı İmparatorluğu içinde yaşayan ve ana dili Yunanca olan topluluğu tanımlamak için kullanılacaktır.

6 Özellikle İstanbul’la sınırlı kalıp Yunanistan’a açılmayan yazarların çoğu kez “gençlik hevesiyle” tek bir kitap yazdıkları, onu da akraba, eş dost ya da kendilerine mali destek veren kişilere ithaf ettikleri söylenir (Τσαπανίδου ve Κούγκουλος, 2020, s. 363).

Okulu'ndan mezun olmuş, Samatya ve Bakırköy Kız Okullarının müdürlüğünü üstlenmiştir (Γαϊτάνου-Γιαννιού, 1940, s. 125). Yunan Kadın Hareketinin öncü ismi Kaliroi Siganu-Paren'in Atina'da çıkan yayın organı *Hanımların Gazetesi*'nde yayımlanmış birkaç metni dışında, iki ciltlik coğrafya ders kitabı da vardır (Ριζάκη, 2007, s. 250). Bunların dışında bilinen tek edebi eseri ise 1896'da, Osmanlı Eğitim Bakanlığı'nın izni ile İstanbul'da yayımlanan *Eğlence Zamanı: Üç Orijinal Hikâye Seçkisi*' (Στιγμαί ψυχαγωγίας ήτοι συλλογή τριών πρωτότυπων διηγημάτων)dir.<sup>7</sup> İkinci yazarımız Fotios I. Lufakis'in bilinen tek romanı *Reddedilen Çocuk: Orijinal Roman* (Αρνισίτεκνος: μυθιστόρημα πρωτότυπον) 1897'de, yine Osmanlı Eğitim Bakanlığı'nın izni ile İstanbul'da yayımlanmış, burada yaşayan Sakız Adası Cemaatine ithaf edilmiştir. Yazarının yaşamı hakkında ne yazık ki bilgiye sahip değiliz.

### Eğlence Zamanı: Üç Orijinal Hikâye Seçkisi (1896)

Üç kısa hikâyenin yer aldığı bu eserde yazar, önsözünde eğlendirici kitapların yararından bahseder; ancak gençliğe zarar veren, onları yozlaştıran “yabancı” kitapların değil, Yunanca yazılmış özgün eserlerin okunması gerektiğini vurgular.<sup>9</sup> Kitabın ilk hikâyesi “Sofia (Η Σοφία)”da Kasandra Theofanidu ve ailesinin öyküsü anlatılır. Anne Kasandra ile kızının öyküleri ayrı ayrı işlenir. Zengin bir ailenin kızı olan güzel Kasandra, iyi kalpli bir adamla evlendirilir. Evlendikten on yıl sonra amansız bir hastalıktan önce eşini, sonra da babasını kaybeder. Annesi ve dört çocuğu ile yaşamaya başlar. Erkeklerin ölümünden sonra ekonomik durumları da bozulmaya başlayan anne ile kızı bin türlü zorlukla geçinmeye çalışır. Kasandra annesini de kaybettikten sonra, çocuklarının iyi bir geleceğe sahip olması için köyünü bırakıp Beyoğlu'na (Pera) gelir. Beyoğlu'nun varlıklı ailelerinden Bay S., Kasandra'nın oğlu Konstandinos'un hamiliğini üstlenir, onu Paris'e tıp okumaya gönderir. Kızı Sofia, bir süre sonra tifo mikrobu kaparak hastalanır ve hava değişimi için kırsala, bir tanıdıklarının yanına gider. İki ay kaldığı kırsalda iyileşir ve arkadaşı Kaliopi'nin nikâhında tanıştığı bir gençle nişanlanır; ancak bu genç adam, kısa bir süre sonra Sofia'yı terkedip başka bir kadınla evlenir.

7 Bu çalışmada incelediğimiz her iki esere de Yunanistan İstanbul Başkonsolosluğu'na bağlı Sismanogleio Megaro'nun dijital arşivinin bulunduğu *Medusa* üzerinden ulaşılabilir.

8 Denisi, 1845 yılından önce Yunancaya çevrilen kitaplarda, toplumun “yararı” gözetilirken, bu tarihten sonra yapılan çevirilerde “eğlendirme”nin amaç haline geldiğini belirtir (1994, s. 22-27).

9 Kasinis, özellikle 1845-1896 yılları arasında Batı tarzı yaşam ve düşünce şeklinin, okur kitlesinin merakını cezbedtiğini ve bu dönem yapılan çevirilerin büyük bir “iştahla” okunduğunu belirtir. Dönemin aydınları, özellikle Fransız romanlarından yapılan çevirilere gençleri yozlaştırdığı, aile yaşamını bozduğu gibi gerekçelerle karşı çıkıyordu (1998, s. 69).

19. yüzyılda kadın, aile yaşamı ile sınırlandırılan özel alanda konumlandırılmış, kendisinden bu alan içinde hareket etmesi, ev içi işleri düzenlemesi ve çocukların bakımı ve eğitimi gibi konularla meşgul olması beklenmiştir. Bu söyleme uygun olarak kendisine kamusal alanda görevler yüklenen erkek de ailenin geçim kaynağı ve koruyucusu olarak görülmüştür. Nitekim, Kasandra'nın eşi ile babasının ölümü üzerine şunları okuruz: "Bu iki yalnız kadın ağladılar. Yas tuttular, umutlarını kaybettiler. Artık bir koruyucuları, bu korkunç düşüşlerinde kendilerine destek çıkacak birisi yoktu. Dostları azalmış, zamanla hiç kalmamıştı. Onlarsa yıldırım çarpmış gibi acılarına, kara hüznlerine batmış halde kalmışlardı" (Θωμά, 1896, s. 13-14). Ailenin iki erkeğinin ölümünden sonra anne çalışmaya başlar, genç kadın ise ev içi yaşamı düzenleyip çocukları ile ilgilenir. Anne kız her türlü fedakârlıkla çocukları mutlu etmeye çalışırlar. Daha ileri yaşta olan kadın, ölen erkeğin yerini alır. Ailenin geçim kaynağını sağlayan koruyucusu rolüne bürünür: "Yirmi yıl sonra Kasandra'nın yetim çocukları artık tek düze ve sakin köylerinde değil, Pera'nın şamatalı ve hareketli mahallelerinden birinde oturuyorlardı; ama şefkatli ve ahlaklı anneleri ile koruyucuları olan, onları avutan anneannelerinden yoksun kalmışlardı" (Θωμά, 1896, s. 21).

İdeal kadın olarak sunulan Sofia, hikâyede erkek kardeşi Konstandinos'un bir adım gerisindedir. Kendi başına bir özne olmaktan çok, erkeğin arkasında duran, onu destekleyen, bir nevi 'gizli kahraman' şeklinde sunulur. Öte yandan, Sofia tamamıyla edilgen hale getirilmez. Beyoğlu'nda bir muayenehane açmak Sofia'nın fikridir. Konstandinos, kız kardeşinin "asla kulak arkası etmediği çok değerli tavsiyesini" (Θωμά, 1896, s. 42) dinleyip Beyoğlu'nda tuttuğu geniş, havadar bir evi muayenehaneye çevirmiştir. Bu muayenehanede Konstandinos, Paris'te tıp eğitimi almış bir hekim (tam etken konum) olarak çalışırken, kız kardeşi Sofia ona gönüllü yardımcılık (yarı etken konum) yapar. Kardeşi Konstandinos'u örnek alır. "Mükemmel bir ansiklopedik bilgiye sahip olmasa da seçkin ve yararlı kitapları derin derin okumasıyla dünyasını faydalı ve ilgi çekici bilgilerle zenginleştirir" (Θωμά, 1896, s. 32).

İdeal olarak nitelendirilen bu tipin betimlemesi şu şekildedir: "Sofia ahlaklı, uslu ve ölçülü, mükemmel bir kadın olarak yeniden karşımızda. Tatlı güzelliği, ahlakı ve annesinin meleksi ruhundan yıllar öncesinden aldığı özelliklerle evi güzelleştiriyor, ciddi karakteri, sempatik tavırları ve kardeşlerine karşı olan kalpten şefkati, anne sevgisi ile arkadaşlarının ve tanıdıklarının takdirini topluyordu" (Θωμά, 1896, s. 21). Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Sofia, eril ideolojinin ideal kadın imajının içine hapsolmuştur: Ev içi mekânda aktif, "meleksi" özelliklere ve "ciddi karaktere" sahip, ailenin tüm üyelerini "anne sevgisi" ve "şefkati" ile sarıp sarmalayan "mükemmel bir kadın"dır. Gilbert ve Gubar 1884 yılında

İngiltere'nin tanınmış kadın ahlak ve davranış uzmanlarından Sarrah Ellis'in, kadının diğerkâmlığı üzerine yaptığı vurguyu hatırlatır: Ellis, bir kadının sabah uyanır uyanmaz ilk aklına gelen şeyin, "hayran olunmak ve memnun kalmak için ne yapmalıyım?" sorusu olması gerektiğini söyler. "Ev ahalisi arasında en az işi olan kişi kendisi olduğuna göre doğru hislere sahip bir kadın kendini başkalarının iyiliğine adanmalıdır" (2016, s. 68). Burada öznenin, kendine yönelik yıkıcı bir diğerkâmlığı söz konusudur. Dolayısıyla Sofia, kendisi bunu dile getirmese de her şeyi bilen-yöneten güç, yazar, tarafından diğerkâmlığıyla başkalarının da "takdirini" toplayan bir kadın olarak sunulur. Melek imajı, oluşturulmak istenen her tür kimlikte olduğu gibi, karşısında, kendisini güçlendirecek, meleksi özelliklerini daha belirgin hale getirecek olumsuz bir ikizini de barındırır. Bu iki kavram (melek-şeytan) egemen ideolojinin kaleme aldığı tüm metinlerde okura bolca servis edilir. Bu şekilde, ideal kadın kimliğinin taşıması şart olan niteliklerinin yanı sıra, kesinlikle sahip olmaması gereken bazı özelliklerin de altı çizilmiş olunur. Sofia'nın "ölçülemez şefkati ve kardeşçe sevgisi" (Θωμά, 1896, s. 43) klinikte yatılı tedavi gören iki kız çocuğunu da kapsar. Her ikisi de anneden yoksun, hasta çocuklardır. Birinin annesi, "ahlaklı ve şefkati bol bir kadın"dır (Θωμά, 1896, s. 44); ancak vefat etmiştir. Diğerinki ise dış güzelliğe sahiptir; ama ahlakı zayıftır. "Dansların ve davetlerin kraliçesi, çok sayıda hayranının hanımefendisidir; ama evinin hanımı, onurlu bir kadın değil"dir. "Onun için çocuk, evliliğin kaçınılmaz bir sonucu olan, şamata yapıp duran" bir varlıktır (Θωμά, 1896, s. 45). Bu nedenle doğumdan sonra çocuğunu ücretli dadılara teslim edip evden uzaklaşır. En sonunda da sevgiliyle kaçıp eşini ve çocuğunu terk eder. Baba ise, bu 'kötü' annenin tam tersine, tüberküloz kızını tedavi ettirebilmek için varını yoğunu ortaya koyar. İsmi okura açıklanmayan, sadece Anadolu Demiryolları'nda bir memur olduğunu bildiğimiz bu adam, Sofia'nın, kendisini terk eden eski nişanlısıdır. Sofia'nın tam tersi bir kadınla evlenerek cezasını bulmuştur. En büyük ceza ise kızının ölümüdür. Çocuğun ölümü üzerinde ayrıca durulması gerekir. On iki yaşındaki bu kız çocuğu, ölmeden kısa bir süre önce pederi çağırıp son dini vazifesini yerine getirmek ister. Çocuğun pedere söylediği sözler kayda değerdir: "Merhametsiz, kötü annelere anlatın, peder, anlatın benim başıma gelenleri. Başka çocukların da benim gibi mutsuz olmaması için bu sersem gençleri eğitin, öğütlerinizle yönlendirin" (Θωμά, 1896, s. 53). Egemen söylemin tanımladığı normlara uymayan bir annenin çocuğunun yaşama tutunma şansı yoktur. Bu anlamda "kaderin, [kendisine] sahtekâr bir baba ile ahlaksız bir anne bağışladığı" (Θωμά, 1896, s. 52) bu çocuğun ölümünün, aynı zamanda, sembolik bir anlam taşıdığı söylenebilir. Bu sembolik anlamın temelinde kadınların, bir topluluğun kimliğinin bireysel ve kolektif "sembolik taşıyıcıları" olarak görülmesi, çocuklarla ve toplumun geleceği ile ilişkilendirilmeleri ve bu nedenle topluluğun "şerefi"nin de taşıyıcıları olarak



algılanmaları yatar (Yuval-Davis, 2016, s. 93-95). Bu bağlamda, “sahtekâr” eski nişanlı, geçmişte yaptığı bir hatadan (Sofia’yı terk etmesi) dolayı sadece cezalandırılırken, ölen çocuğun annesi tamamıyla ötekileştirilir. Bununla birlikte, babanın, varını yoğunu ortaya koyup kızıyla ilgilenmesi, onu iyileştirmek için hastane hastane dolaştırması göz ardı edilir. İyi bir baba olmak, çocuğun iyi yetişmesi, hatta yaşaması için yeterli değildir.

“Aşk Mektubu (Η Ερωτική επιστολή)” başlıklı ikinci hikâye, erkeklerin kadınlar hakkındaki genel inancını kırmaya yönelik kaleme alınmış gibidir. Anlatıcı, burada da, iki tip kadın üzerinde durur: Söylem yoluyla idealleştirilen melek kadın ile marjinalleştirilen şeytan kadın. Hikâyenin konusunu anlatıcı Vasiliós’un, okula gitmek üzere her gün sokaklarından geçen Thalia adlı bir kıza âşık olup evlenmesi ve sonrasında gelişen olaylar oluşturur.

Bu iki stereotiple hikâyenin daha girişinde karşılaşıyoruz: “Sevdiğim bir arkadaşım, Bay Vasiliadis, her zaman kadınların kusurlarından, en çok da riyakârlıklarından korktuğunu söylerdi. ... Onun bu görüşlerine hiçbir zaman katılmazdım. ... Kadınlar her zaman ikiye ayrılır: anne, kız kardeş ve onurlu bir eş olan kadın ile bu *kutsal vasıfların* hiçbirine sahip olmayan kadın” (Θωμά, 1896, s. 53-54).<sup>10</sup> Çok sayıda kötü erkek de vardır. Anlatıcı bu konuda kadınlara haksızlık yapıldığını düşünür. “Zayıf cins”in – yazar kendi cinsi hakkında bu tanımlamayı kullanmakta bir sakınca görmez – üç mükemmel örneği olarak annesini, kız kardeşini ve sonradan eşi olacak Thalia’yı gösterir (Θωμά, 1896, s. 56).

Thalia ile evlenen anlatıcı Vasiliós’un mutluluğu, eşinin öğrencilik yıllarından kalma kitaplarından birinin arasında bulunduğu bir aşk mektubu ile bozulur. Eskiye ait olduğu şüphe götürmeyen bu mektup, Vasiliós’un – ve Thalia’nın da – şimdiki hayatını alt üst eder. Üstelik ilkinin destekleyecek başka bir mektup ya da şimdiye ait bir aldatma izi olmadığı halde, sadece kafasında kurduklarıyla Vasiliós’un hayatı cehenneme döner: “Ah, rezil! Ah, riyakâr kadın! [Ona olan] zaafımı gördü ve *kutsal Meryem Ana* taklidi yaptı. ... Aldatıldım, evet. Altta yatan *şeytani* kalbini göremeyip onu *melek* sanmakla fena kandırıldım. ... Ama kandırılan yalnızca ben miyim? Bu sanatı öyle iyi biliyor ki annemin de gözünden kaçmayı başardı” (Θωμά, 1896, s. 72-73).<sup>11</sup> Ataerkil metinler, “bir yazarın kurgusal karakterlerini yaratıp hapis edebildiği gibi onlara hayat verirken bile belirli bir özerklikten yoksun bırakarak seslerini kesebilir” (Gilbert ve Gubar, 2016, s. 57). Bu şekilde karakterler konuşma özgürlüklerini yitirirler. Benzer bir durum, ele aldığımız hikâyede

10 Vurgu makale yazarına ait.

11 Vurgular makale yazarına ait.

de yaşanır: Thalia'nın günlüğünü okuyan Vasilios, onun sesini duymamızı sağlar. Bu sayede düşüncelerini, neler hissettiğini öğrenme olanağı buluruz. Thalia, günlüğünde Vasilios'un onu artık sevmediğini, bu soğuk davranışlarının nedenini anlayamadığını yazar. Anlatıcının bulduğu mektupta imza, Fedon adında bir gence aittir. Günlükte bu gencin, kendisiyle aynı isme sahip bir arkadaşının sevgilisi olduğunu, kendisine bu kitabı hatıra olsun diye aynı arkadaşının verdiğini, Vasilios ile birlikte okuruz. Thalia birçok kişiyle görüşen bu arkadaşıyla aynı isme sahip olmaktan hoşnut değildir, onunla karıştırılmaktan endişe duyar: "Az kalsın bu üzücü karışıklığın kurbanı olup okulda aşk randevuları olan kız olarak kötü bir şöhrete sahip olacaktım" (Θωμά, 1896, s. 81).

Vasilios, bu yanığı için eşinden özür dileyerek şunları dile getirir: "Özür dilerim, binlerce kez özür dilerim, *meleğim*. Bu rezil mektup aklımı başımdan aldı. Sandım ki [bu mektup] erkeklerin [kadınlar hakkındaki] ortak görüşünü, kadın kalbinin tam bir karmaşa olduğunu onaylıyor" (Θωμά, 1896, s. 84).<sup>12</sup> Bu noktada sorulması gereken, bugün dahi önem taşıyan, sorular vardır: Kadının geçmişte yaşadığı bir aşk şimdiki ilişkisini neden bu denli etkiliyor? Geçmişte yaşanmış bir olay niçin kadının üzerinde – ya da sadece kadının üzerinde – 'kirli' bir etiket olarak duruyor? Daha da ilgi çekici olan, Thalia'nın, eşinin bu tavrına herhangi bir eleştiri getirmemesidir. Aksine, hiçbir açıklama yapmaksızın kendisine oldukça mesafeli duran ve kaba davranan, geç saatlerde eve gelip, alkol almaya başlayan eşi Vasilios için üzülür. Öyle ki bu üzüntüsü canını feda edecek dereceye varır: "Evet, [onun için] seve seve canımı verirdim. Yeter ki ölümümün ona huzur ve mutluluk getireceğini bileyim" (Θωμά, 1896, s. 80). Thalia'nın bu tavrı Gilbert ve Gubar'ın, "diğerkâm masumiyet" şeklinde adlandırdıkları durumla eşdeğerdir. Araştırmacılar, bu türden masumiyetin erkeğin mutlu edilmesi üzerine kurulu olduğunu savunurlar (2016, s. 67). Kadın, erkeğin mutluluğu için canını bile seve seve feda eder. Tıpkı "Sofia"da olduğu gibi burada da kadının, kendine yönelik yıkıcı diğerkâmlığı söz konusudur. Thalia, geçmişte karşı cinsle hiçbir arkadaşlığı olmamış bir kadın olarak yüceltilir. Kendisine atfedilen "kutsal Meryem Ana" ve "melek" sıfatları da bunun bir göstergesidir. Benzer şekilde aşkı da beşeri değil, ilahidir: "Vasilis'e duyduğum aşk, basit ve ucuz değildi. Saf ve çıkarsızdı. Kalbimde asla sönmeyen, kutsal, semavi, ilahi bir alevdi" (Θωμά, 1896, s. 80). Eril egemen ideolojinin, kadın kutsallığına yüklediği bu anlam, aslında, kadının varlığını sıfırlar, onu "öyküsüz" ve "benliksiz" hale getirir:

Görüyoruz ki bir kez kadınlar tamamı ile edilgen ve yaratıcı güçten yoksun varlıklar olarak tanımlandıkları için erkek sanatçıların nezdinde ilahi bir

12 Vurgu makale yazarına ait.

varlık olarak algılanmaktadırlar. Bu metafizik boşluğun içerisinde kadın 'saflığı', kelimenin sunduğu tüm ahlaki ve psikolojik sonuçlarını da kapsayacak biçimde kadınların *benlik-siz* olduğunu göstermektedir.13 (Gilbert ve Gubar, 2016, s. 66)

Metnin eleştiri noktasını, erkeklerin tüm kadınları aynı görüp onlara haksızlık ettiği inancı oluşturur. Bu anlamda üretilen iki stereotip – Thalia (ideal kadın) ve Thalia'nın adaşı (öteki kadın) – ile egemen ideolojinin kadın için ürettiği söylem vurgulanır. Anlatıcı olarak bir erkeğin, Vasilios'un, seçilmesi dikkat edilmesi gereken başka bir noktadır. Bu şekilde yazar, iki şey amaçlıyor olabilir: ya erkek bir anlatıcı yoluyla inandırıcılığını artırıp okuru ikna etmeye çalışır ya da eril egemen ideolojinin kadınlar hakkındaki söylemini, yine erkek bir anlatıcı yoluyla (kadın anlatıcının bu anlayışta olamayacağını varsayarak) okura aktarma, ideolojinin bu gerçeğini ona gösterme kaygısı taşır. İdeal ve öteki kadın imajı, bu tanıma uygun yaratılan stereotiplerle birbirlerine adeta ters ayna etkisi yaparak güçlendirilir. Bu bağlamda yaratılan, birbirinin zıttı iki kadın ile egemen söylem vurgulanır.

Kitabın üçüncü ve son hikâyesi olan "Gurbetçi (Ο Ξενιτευμένος)"de babası öldükten sonra geçim sıkıntısı çeken annesine destek olabilmek için yurtdışına giden (önce Bükreş, sonra Rusya) Nikolaos Ksenopulos'un yıllar sonra, tesadüfen, kız kardeşini bulması anlatılır. Anna Evdokimopulos eşiyle ve çocuklarıyla mutlu bir yaşam sürmektedir. Çiçek salgınında önce iki oğlunu, ardından, oğulların acısına dayanamayan kocasını kaybeder. İki kızının hamiliğini üstlenen amca da bu işi beceremeyip tüm serveti batırınca, dul kadın inisiyatifi ele alıp geride kalan iki kızının "hem annesi hem babası" olur (Θωμά, 1896, s. 118). Amcadan kurtarabildiği ne kadar malı varsa ya kiralayıp ya da satarak yaşamını düzene sokar; ancak çıkan bir yangında hem evini hem de büyük kızı Maria'yı kaybeder. Geriye kalan kızı Polikseni ve üvey kızı (Gurbetçi Ksenopulos'un kız kardeşi) Eleni ile yaşamına devam eder. Eleni ile Polikseni, dört yaşından beri Beyoğlu'nun en büyük mağazalarından birinde terzi olarak çalışırlar. Bu sayede varlıklı bir aile olan Pilidislerle tanışırlar. Pilidisler zamanla bu ailenin koruyucusu olur. Bay ve Bayan Pilidis'in oğlu Dimosthenis, Rusya'da tanıştığı arkadaşı Ksenopulos ile birlikte, kız kardeşi Melpomeni'nin nikâhı için İstanbul'a gelir. Ksenopulos gelişen olaylar sonucu Anna Evdokimopulos'tan tüm gerçeği öğrenir ve yıllardır görmediği kardeşi Eleni'ye kavuşur.

Metinde dul kadınların mücadelesi ile babanın, ailenin koruyucusu olduğu inancı sıklıkla vurgulanır. Ksenopulos genç yaşta eşini kaybeden annesi için şunları dile getirir:

13 Vurgu yazarlara ait.

“Onu öyle, gencecik dul haliyle, korkunç bir mücadele, o iğrenç, korkunç Hidra’ya, açlığa, karşı mücadele verirken görmek ve en ufak bir katkıda bulunamamak yüreğimi parçalıyordu” (Θωμά, 1896, s. 99). Polikseni’nin annesi Anna da, benzer şekilde, şunları dile getirir: “Ölüm, geçim kaynağımızı, koruyucumuzu elimizden aldı. Tüm servetimiz, yetimlerin vasiliğini üstlenen, rahmetlinin kardeşi tarafından sağa sola savruldu. [Kızlarımın] bakımına ve terbiyelerine özen göstermeliydim. Onların hem annesi hem babası olmaya karar verip hayranlık uyandıran bir yüreklilikle silahlarımı kuşandım” (Θωμά, 1896, s. 117-118). Madalyonun öbür yüzüne bakıldığında evliliğin, kadınlar için kurtarıcı olarak algılandığı görülür. Ksenopulos, arkadaşı Dimosthenis’in evinde karşılaştığı iki kız kardeşten birini, Polikseni’yi, sever; ancak henüz kendi kardeşi olduğunu bilmediği Eleni’ye de sempati duyar:

Bu yetimlere karşı duyduğum sempati bana tuhaf ve açıklanamaz geliyordu. Belki yoksul oldukları içindir. Ama yoksul olsalar bile mutsuz sayılmazlar. Anneleri var. Öyle bir anne ki yeryüzünün bütün zenginliklerine değer. Ama neler söylüyorum! Polikseni’nin annesi var. Güzel Eleni’nin var mı bakalım? Bayan Pilidis’in söylediğine göre üveymiş. Nasıl acıyorum ona! Ah! Daha genç olsaydım kendi kaderimi bu bahtsız yetimin kaderiyle seve seve birleştirdim. Ama neler diyorum! Eleni’yle mi evleneyim? Peki, Polikseni ne olacak? Kesin başkasıyla evlenir. Buna dayanmam. Bunu düşünürken bile kalbim karşı çıkıyor, altüst oluyorum... (Θωμά, 1896, s. 108-109)

Ksenopulos’un “Ah! Daha genç olsaydım kendi kaderimi bu bahtsız yetimin kaderiyle seve seve birleştirdim” sözünden üvey de olsa bir ailesi ve işi olan Eleni’yi ‘güçsüz’, ‘korunmaya muhtaç’ gördüğü anlaşılır. Bozis, *İstanbullu Rumlar* adlı kitabında 19. ve 20. yüzyılda Beyoğlu’nda bulunan kadın terzilere ayrı bir başlık altında değinir. Bugün İstiklâl Caddesi olarak bildiğimiz Büyükyol’da (Μεγάλη Οδός) ünlü dikiş atölyelerinin bulunduğunu, bu atölyelerin, seçkin müşterilerine dönemin Avrupa modasına uygun kıyafetler diktiğini belirtir: “Büyükyol’da bulunan Paquin d’İstanbul adlı moda atölyesinin müşterileri, saraylı sultan eşleri ve kızlarından oluşuyordu. Paquin yüksek müşterilerine Avrupa modasını sunuyordu. ... Ünlü terzi İfiyenia Epenetu II. Abdülhamid’in ailesinin terzisi idi. Marika Pandias ile İfiyenia Dönümoğlu dönemin tanınmış Peralı terzilerindendi” (2023, s. 174). Bozis’in verdiği bilgiler doğrultusunda, söz konusu dönemde terziliğin, önemli meslek kollarından biri olduğu anlaşılır. Beyoğlu’nun sözü edilen en büyük mağazalarından birinde terzilik yaparak geçimini sağlayan Eleni, ekonomik açıdan kendi

kendine yeter olmak bir yana, korunmaya muhtaç bir kadın olarak sunulur. Bu durum, Yuval-Davis'in toplumsal cinsiyet tanımını akla getirir. Yuval-Davis'e göre toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek arasındaki toplumsal rollere ya da ekonomik konumlara dayalı farklılıklar olarak değil, her iki cinsiyetin de cinsel/biyolojik farklılıklarıyla tanımlandığı özneler grubuna ilişkin söylemdir" (2016, s. 32). Hikâyenin sonu da arzu edilen 'mutlu son'u göstermesi bakımından kayda değerdir: Ksenopulos, üvey kızı Eleni'yi artık göremeyeceğini sanan Anna'ya şunları söyler: "Anneciğim, size böyle seslenmeme izin verin lütfen, kızınız olarak çağırmaktan mutluluk duyduğum Eleni'yi kaybetmediğiniz gibi bir de oğul kazandınız. Eleni'nin mutlu kardeşi olmam, Polikseni'ye iyi bir eş olmama engel değil. Eleni'ye gelince, ona bir damat buldum bile" (Θωμά, 1896, s. 128). Ksenopulos'un Eleni'ye bulduğu damat, arkadaşı Dimosthenis'tir. Benzer bir yaklaşım, "Sofia" başlıklı hikâyede de gözlemlenir: Yetim ve yoksul kızlarla evlenmek 'kurtarıcılık' olarak kabul edilir; ancak erkeğin ekonomik açıdan güçlü olması şartıyla. Sofia'nın erkek kardeşi Nikolaos, 14 "hassas ve empatik kalbinin kurbanı" (Θωμά, 1896, s. 22) olur. Yoksul ve yetim bir genç kızla tanışır. Sempati duyduğu bu kızla, onu içinde bulunduğu 'mutsuz' durumdan 'kurtarabileceği' düşüncesi ile evlenir. Ancak ekonomik yetersizliklerin üstüne bir de çocuk eklenince, derin bir ümitsizliğe kapılır. Kardeşlerinin sözünü dinleyip evliliği ekonomik güce kavuşuncaya kadar ertelediği için pişman olur. Bu şekilde, erkeğin ekonomik açıdan yeterli olması şartıyla "ailenin koruyucusu" vasfını kazanabileceği vurgulanırken, kadın, kendi kendine yetebilecek kadar bile para kazanıyor olsa, 'korunmaya muhtaç' şeklinde algılanır.

Kadını 'güçlü' kılan yanı sezgiselliğidir. 19. yüzyılda antropoloji alanında, ataerkillikten önce anaerkil bir toplum yapısının var olduğunu kanıtlayan iki çalışmanın<sup>15</sup> yayımlanması, kültürel feminist teorinin, üzerinde şekillenebileceği uygun zemini hazırladı. Anaerkil bakış açısı üzerinde temellenen kültürel feminist gelenek, "bilginin duygusal, sezgisel yönü üzerine vurgu" yapıyordu (Donovan, 2016, s. 75). Bu geleneğin, Margaret Fuller'ın *Woman in the Nineteenth Century* (On Dokuzuncu Yüzyılda Kadın, 1845) adlı eseri ile başladığı kabul edilir. Fuller, adı geçen çalışmasında kadınların "elektrikli bir töze", sezgisel bir doğaya sahip olduklarından bahseder. Bu, egemen ideolojinin kadına atfedip küçümsediği sezgisellikten farklı bir hissiyattır:

14 Dört kardeşin isimleri metnin başında şu şekilde sıralanır: Sofia, Konstandinos, Georgios ve Theodoros (Θωμά, 1896, s. 17). Yazarın, bu isim hatasını yanlışlıkla yaptığını düşünüyoruz.

15 Johann Jakob Bachofen, *Das Mutterrecht* (Analık Hukuku, 1861); Lewis Henry Morgan, *Ancient Society* (Eski Toplum, 1877).

[Kadının] sezgileri daha hızlı ve doğrudur. Yüksek zekâya sahip erkekler, ortamdaki değişiklikler karşısında aptallaşıp etraflarındaki yaşam formlarını birbirine bağlayan ince, görünmez bağları fark edemezken, sıradan bir kadının, saf ve alçakgönüllüyse, çünkü ancak bu şekilde ilkel benlik akıl gözünü gölgede bırakamaz, tüm bunları şaşmaz bir muhakeme ile kavrayıp tasvir ettiğini sıklıkla görürsünüz. (1845, s. 91)

Buna göre kadın, "saf ve alçakgönüllü" olması koşuluyla erkeklerde olmayan sezgisel bir algılamaya sahiptir. Bu yeteneği ile olayları, insanları ve değişik yaşam formlarını birbirine bağlayan "görünmez bağları" rahatlıkla hissedebilir. Fuller'ın bu yaklaşımı hikâyelerin üçünde de yankılanır. "Sofia'da Kasandra'nın, Fener semtine taşınması "ilahi bir yönlendirme" sonucudur. "Dul ve neredeyse hiçbir geliri olmayan; ama güçlü bir iradeye sahip olan ve ilahi iradeye inanan" (Θωμά, 1896, s. 23) Kasandra'nın bu sezgisi boşa çıkmaz: Fener'de yaşayan Bay S., oğlu Konstandinos'un hamiliğini üstlenir. Bay S.'nin, Konstandinos'u destekleme kararı, beşeri bir karar olmayıp "ilahi sesin yönlendirmesi" (Θωμά, 1896, s. 25) sonucu meydana gelen bir durumdur. En nihayetinde, Kasandra'yı Fener'e yönlendiren ile Bay S.'ye Konstandinos'un hamiliğini üstlendiren, aynı ilahi güçtür. "Aşk Mektubu"nda Thalia, "sadık dostu" olarak seslendiği günlüğüne annesinin, tek bir söz söylemese bile derdini hissedip kendisini avutacağını yazar: "Sen, cansız ve soğuk dostum, belki de yalnızca kaybettiğim anneme güvenip açabileceğim, onu da yazarak ya da anlatarak değil, ağlayarak yapabileceğim sırrımı dinle. Evet! Yalnızca ağlardım ve onun o anne yüreği acımı anlar, şefkatli sözleriyle beni avutturdu" (Θωμά, 1896, s. 78). "Gurbetçi" adlı hikâyede ise Bayan Pilidis'in, Ksenopulos'un "melankolik tavrı" üzerine dile getirdikleri, anlatıcı tarafından şöyle aktarılır:

Annesi, aslında Bay K.'nin bir şeyi olduğu benim de dikkatimi çekiyor; ama yine de belki karakteri böyledir deyip susuyorum, dedi. Bu görüşü, eşinin her düşüncesinin altına imzasını atıp her kararını onaylamak gibi nadir bir karaktere sahip Bay Pilidis de onayladı. Eşinin muhakemesine ve basiretine güveni ve inancı tamdı (Θωμά, 1896, s. 93-94).

Fuller, "ilahi enerji"nin eril ve dişilden oluşan ikili doğasına vurgu yaparak şunları dile getirir: "Erkek ve kadın büyük, radikal düalizmin iki yanını temsil eder; ama aslında birbirleri ile sürekli iç içedirler. ... Biz inanıyoruz ki ilahi enerji, önceki çağların görmediği ölçüde doğayı saracak ve iki yarı [cins] arasında çatışma değil, büyüleyici bir uyum meydana getirecektir" (1845, s. 103, 26). Bay Pilidis'in, "eşinin muhakemesine ve basiretine"

olan güveni ve inancı, aslında, “ilahi enerji”nin birbirini tamamlayan iki yarısının “uyumu” olarak yorumlanabilir. Nitekim kadının, diğer bir deyişle dişil enerjinin, bu doğasının henüz yeterince anlaşılmadığı da Bay Pildis’in bir istisna olduğu dile getirilerek vurgulanır: Bay Pildis, eşinin sezgilerine güvenen “nadir karaktere” sahip erkeklerden biridir.

Kültürel feminist eleştirinin, din konusunda en radikal kabul edilen yaklaşımı (Donovan, 2016), Elizabeth Cady Stanton’ın öncülüğünde bir grup kadın tarafından kaleme alınan ve 1895, 1898 yıllarında iki bölüm halinde yayımlanan *The Woman’s Bible* (Kadının İncili)dır. Stanton burada, tıpkı Fuller gibi, Tanrı’nın ikili doğasına değinir<sup>16</sup> ve “genç neslin, dualarını bir Baba’ya olduğu kadar ideal bir İlahi Anneye de göndermesi” gerektiğini vurgular: “Tanrısallığın içinde, güçte ve görkemde, maskülen ile eşit olan feminen bir unsur da vardır. İlahi Anne ile Baba! ‘Tanrı insanı *kendi suretinde yarattı. Onları erkek ve dişi olarak yarattı*’” (1895, s. 14-15).<sup>17</sup> İlahi Anne kavramı, “Gurbetçi”de “içsel anne” şeklinde belirir. Ksenopulos, Bükreş’te bir otelde çalışırken tesadüfen tanıştığı bir adamla Rusya’ya gider. Yıllar önce oğlunu kaybeden bu adam, Ksenopulos’un, annesinin ölümünü atlatamaması üzerine şunları söyler:

Çalışmak onurdur, yaşamdır, varlığımızın kutsal amacıdır. Annen öldüğü için ümidinin kalmadığını söylüyorsun; ama annen ölse de sana kutsal hatırası kaldı. Göklerde seni izleyen bu kutsal hatıranın anısına onurlu ve yararlı bir insan olmalısın. Çünkü ancak bu şekilde hem annenin ruhunu hem de her ahlaklı insanın rehberi olan içsel anneyi, Tanrı’dan ilham alan o iradeyi memnun edersin. (Θωμά, 1896, s. 103-104)

Hristiyan Ortodoks gelenekte Meryem Ana’ya ayrı bir önem atfedildiği, günlük dilsel kullanımlarda dahi Hz. İsa ile birlikte anıldığı – “İsa ve Meryem Ana’m!” – göz önüne alındığında, “Tanrı’dan ilham alan içsel anne”ye yapılan vurgu önem taşır. Burada, Tanrı ile her ne kadar tam bir eşitlik söz konusu olmasa da “içsel anne”nin ilahi bir rehber olarak aktif olduğu, kendisine Meryem Ana’dan daha başka bir kutsallık atfedildiği açıktır.

Thoma’nın, döneminin feminist eleştirilerinden ne derece haberdar olduğunu bilemeyiz; ancak eğitilmiş bir kadın olarak o dönem yürütülen tartışmaların en azından bir kısmından haberdar olduğunu tahmin ediyoruz.

16 Tanrı’nın eril ve dişili kapsayan ikili doğası hakkında bir çalışma için bkz. Berktaş, F. (2016). Erken Hıristiyanlıkta Tanrı’nın Dişil Tasavvurları ve Hiyerarşi Karşılığı. *Toplumsal Tarih*, 276, 42-49.

17 Vurgu yazara ait.

## Reddedilen Çocuk: Orijinal Roman (1897)

Lufakis'in *Reddedilen Çocuk* adlı romanı "apokrifa" denilen gizemli şehir romanları 18 kategorisinde değerlendirilebilir. Romanda Ariadni adlı bir kadının evlilik dışı dünyaya getirdiği çocuğu Theodoros'un soy hakkı için verdiği mücadele anlatılır. 1872-1890 yılları arasında İstanbul ve İzmir'de geçen romanda İstanbul'un sayılı zenginlerinden Fedon M., konaklarında hizmetçi olarak çalışan Ariadni Laru'yu evlenme vaadiyle kandırarak onunla birlikte olur. Ariadni'nin hamile kaldığını öğrenince de başından atmak için Büyükkada'ya göndermek ister. Ariadni, Efterpi Margo adında varlıklı ve iyi kalpli, dul bir kadın sayesinde korunur, çocuğunu doğurur ve vaftiz ettirir. Vaftiz belgesine babasının soyadının ilk harfini yazdırır. Efterpi'nin de desteğiyle yıllar içinde varlıklı bir kadın haline gelen Ariadni, oğlu Theodoros'u İzmir'de ve İsviçre'de okutur. Kurduğu çeşitli bağlantılar sayesinde Fedon'u sahte hisse senedi satmaktan tutuklatır. Sonrasında ona şantaj yaparak hem kendisiyle evlenmeye hem de oğlunu yasal olarak tanımaya zorlar. Fedon, Ariadni ile birlikteyken, Elpiniki adında, varlıklı bir ailenin kızını da kandırıp hamile bırakır. Ariadni yıllarca hem kendi oğlunun hem de Elpiniki'nin kızı Evlalia'nın koruyuculuğunu üstlenir. Fedon, ilk başta çocuklarını reddetse de romanın sonunda her ikisini de tanır ve Ariadni ile evlenir.

Ariadni, ev içi yaşamda hemen hemen hiç görülmeyen – sadece doğum öncesi ve sonrasında Efterpi'nin evinde, bir odada bulunur – erkeklerle bağlantılar kuran, çatışan, hatta "bu dünyada her şeyden çok sevdiği adamı göğsünden bıçaklayan" (Λουφάκης, 1897, s. 24) son derece aktif bir kadındır. Ariadni romanda sıradan bir tip olarak belirmez. Başkahramanın Ariadni olduğu, yazar tarafından hem önsözde hem de metin içinde vurgulanır: "Eserimizin iki asıl kişisinden, yani Ariadni'den sonra, biri olan Fedon..." (Λουφάκης, 1897, s. 5); "Bu romanın kahramanı Ariadni Laru..." (Λουφάκης, 1897, s. 29). Egemen söylemin, ideal kadın için tanımladığı temel özelliklerin oldukça dışında kalan bu karakter, dönemin diğer düzyazı örneklerinde sıkça karşılaştığımız tipik bir hizmetçiden çok farklıdır. Ariadni, evin beyi ya da oğlu ile geçici bir hevesle flört etmez. Konaklarında çalıştığı varlıklı ailenin bekâr oğluna samimi bir gönül bağı ile bağlanır. Kendisine evlilik vaadinde bulunan bu delikanlıya güvenir. Son derece canlı bir karakter olan Ariadni, ne dediğinin farkındadır, kendini çok iyi savunur:

18 Bkz. 3. dipnot.



- Dinle, Ariadni, sanırım artık eşim olmanın imkânsız olduğunu anlamışsındır.
  - Evet, nerede sende o yüreklilik!
  - ...Akli başında olan insan bir kez hata yapar.
  - Evet; ama düzeltilebilen bir hata ise yapmaya devam etmez.
  - Gerçek bir avukat gibi konuşuyorsun, Ariadni.
  - Çocuğumun avukatı olamaz mıyım? Daha doğmadan terkedilmiş bir çocuğun hakkını [annesinden] daha sadık başka kim savunabilir?
- (Λουφάκης, 1897, s. 10-11)

Ariadni istifasını verir. Kendisine nereye gideceğini soran Fedon'un üvey kız kardeşi Ermioni'ye "Benden beklediğiniz ve umduğunuz gibi gece kulüplerine gitmeyeceğim" (Λουφάκης, 1897, s. 22), diye cevap verir.

Bilindiği üzere egemen ideoloji, erkeği rasyonellikle kadını ise irrasyonel kabul ettiği çöşku, heyecan, hassaslık gibi duygularla ilişkilendirir. Bu tanımlamaya göre erkek, olaylar karşısında akli başında davranıp rasyonel kararlar alabilirken, kadın, aynı basireti ve soğukkanlılığı gösteremez; her iki cinsiyet de farklı doğalara sahiptir. Kadının ötekileştirilmesinin ardında erkeğin güç istemine dikkat çeken Berktaş, 19. yüzyıl kadın imajının, "iktidarı elinde tutan ve uygulayan spesifik bir öznenin, yani beyaz, sömürgeci erkeğin bakış açısıyla oluşturulmuş spesifik bir söylem" olduğunu savunur (2012, s. 136). Dönemin bu söyleminin, romanda tersine çevrildiği görülür. Fedon eğlence hayatına dalarak "neredeyse melankolik" bir hal alıp "mantık dışı semptomlar"<sup>19</sup> (Λουφάκης, 1897, s. 90) göstermeye başlarken, Ariadni "doğası gereği güçlü" sayılır: "Ariadni doğası gereği güçlü olsa da Fedon'un elini hissettiğinde kendini tutamadı" (Λουφάκης, 1897, s. 168). Ariadni, Fedon'un elini hissettiğinde duygulanır; ancak duygularını dışa vurmaz. Ahmed, yumuşaklık ve sertlik metaforlarının cinsiyetlendirilmiş özellikler olduğuna dikkat çeker (2015, s. 11). Fedon'un kız kardeşi Ermioni ve Ariadni'nin, duygusal bir sahne karşısındaki tutumlarının betimlemesi sözü geçen metaforların kullanımı açısından bir hayli ilginçtir: "Ermioni ağlıyordu. Daha fazla dayanamayıp duygularına teslim olmuştu. Ayrıca kadını ve *kadın kalbi fazlasıyla yumuşaktı*" (Λουφάκης, 1897, s. 189).<sup>20</sup> Egemen söylemi tekrarlayan bu sözlerin hemen devamında, Ariadni'nin "sert" yapısı yeniden vurgulanır: "Ariadni, bu çelikten kadın, elinde katladığı kâğıdı tutuyor, en ufak bir duygu belirtisi göstermeden sahneyi izliyordu" (Λουφάκης, 1897, s. 189). Bahsedilen

19 O dönemde melankolinin ve hastalığın (bir hastalık belirtisi olarak "semptom" sözcüğünü kullanıyor) kadını ilişkilendirildiği düşünülürse yazarın kelime tercihleri bir hayli ilgi çekicidir.

20 Vurgu makale yazarına ait.

sahne, iki genç insanın (Theodoros ile Evlalia'nın) "baba, baba" diye Fedon'a seslendikleri sahnedir. Fedon, Ariadni'nin elinde tuttuğu kâğıt sayesinde, kaybettiği servetine kavuşabilecek, masum olduğu kanıtlanabilecek; ama çocuklarını da yasal olarak tanımak zorunda kalacaktır.

Biri 'zayıf', diğeri 'güçlü' olarak sunulan bu iki kadının genel olarak nasıl karakterler olduğuna bakıldığında, romanın başkahramanı olan Ariadni'nin son derece olumlu bir imaja sahip olduğu açıktır. Bununla birlikte, Fedon'u 'yola getirmek' için başvurduğu yollar – ona iftira atıp defalarca şantaj yapması – tamamıyla okurun değerlendirmesine bırakılmıştır. Öte yandan, Fedon'a olan aşkı ve onunla evlilik dışı birlikteliği yazar tarafından onaylanmaz: "Bu kız, aşkı hariç, diğer her şeyde saf ve temizdi. Zekâ ya da hafiflik olarak adlandırabileceğimiz bir kurnazlığa sahipti" (Λουφάκης, 1897, s. 30). Gilbert ve Gubar, "melek kadın"ların gizli bir kurnazlıkla birlikte sunulduklarına dikkat çekerler:

...melek kadının ev/mistik alanı yönetiyor olduğu gerçeği, onun yönetebilme yetisine sahip olduğunu; plan yapabildiğini; komplolar kurabildiğini – hem öyküler hem de stratejiler anlamında – göstermektedir. Viktoryen meleğinin planlaması, ölümlü bedenselliği ve patlamaya hazır hiddetinin bastırılmış kapasitesi (ve tam da bu nedenle daha da korkutucu) erkek "angelographers"ların en parlak metinlerinde bile genellikle belli belirsiz yer bulur. Örneğin, Patmore'un Honoria'sının ilk başta görüldüğünden çok daha ikiyüzlü olduğunu fark ederiz. "Güvercinin küçük aptallıklarından çok, bir yılanın zekasına sahip olduğunu" şair-sevgilisi de itiraf etmektedir. Elbette bu kurnazlığı "iyi" bir amaç doğrultusunda kullanılmaktadır: yani "erkeğin aşkını güçlendirip perçinlemek" adına. (2016, s. 71)

Yazar, Ariadni'yi ya da başka herhangi bir kadını melek sıfatı ile nitelemez; ancak romanın olumlu sunulan ve sonunda 'ödüllendirilen' başkahramanı Ariadni de tıpkı alıntıda değinilen Honoria gibi bir kurnazlığa sahiptir. Bununla birlikte, "zekâ ya da hafiflik olarak" adlandırılan bu kurnazlığını, Fedon'u yeniden elde etmek ya da gözüne 'hoş' görünmek için değil, çocuğunun soy hakkını elde edebilmek için kullanması bakımından Honoria'dan ciddi şekilde ayrılır. Ermioni ise mutlak olumsuz bir karakter olmasa da olumlu da değildir. Evin aşçısı ve bahçıvanı ile birlikte Ariadni'ye tuzak kurar; Fedon'a âşık olduğu için Ariadni'ye iftira atar. Fedon'u tedavi etmek için evlerine gelen ve Ariadni hakkında

olumlu şeyler dile getiren doktora şunları söyler: “Senin o iyi dediğin Ariadni, Fedon’u sevdi. Ama öyle görünüyor ki genç kadınların yarım düzine sevgilisi olması şimdilerde moda. Ariadni’ninkiler de az sayılmazdı” (Λουφάκης, 1897, s. 50). Romanın diğer bir kadın kahramanı Elpiniki, Belge’nin “işlevsel kişi” olarak tanımladığı karakterlere (2014, s. 32) örnek oluşturur. Elpiniki’nin ailesi, kızlarının evlilik dışı hamileliğini kabullenerek çocuklarına destek çıkarlar; ancak Odissea’da bir deniz kazasında yaşamlarını yitirirler. Aynı kazadan sağ çıkan Elpiniki bir manastıra kapanıp münzevi hayatı yaşamaya başlar. Kızı Evlalia’yı da burada doğurup büyütür. Ariadni, Elpiniki’yi sık sık ziyaret eder. Bu iki kadın arasında zamanla oluşan dostluk sonucu Ariadni, Elpiniki’nin kızı Evlalia’nın da koruyuculuğunu üstlenir. Öyle ki Evlalia’yı manastırın bahçesinde görüp beğenen ve kaçırmaya çalışan anti kahraman Kaliadis’le bile çatışmaktan çekinmez. Romanda bir “araç” olarak görev yapan işlevsel kişiler genel değerleri temsil etmeleri açısından önem taşırlar. Bu şekilde başkahramanların “üzerindeki soyut yükleri” kaldırarak onlara “bireyselliklerini koruma olanağını sağlarlar” (Belge, 2014, s. 32). Böylelikle dönemin bazı genel değerleri Elpiniki aracılığı ile okura aktarılır. Ariadni ile Elpiniki arasında geçen bir diyalog bu açıdan kayda değerdir:

(Elpiniki)

- Sanırım artık Fedon’dan intikam alma düşüncesinden vazgeçtin.
- Ölüm beni yakalamadığı sürece vazgeçmem.
- Ama sen, kadın halinle bir erkeğin karşısında ne yapabilirsin?
- Güçsüzleri koruyan Tanrı yardım edecektir. (Λουφάκης, 1897, s. 99-100)

Elpiniki’nin “Ama sen, kadın halinle bir erkeğin karşısında ne yapabilirsin?” cümlesi, egemen söylemin vurgulanması bakımından önemlidir. Bu şekilde, bir yandan kadının ‘zayıf’ ya da erkeğin ‘güçlü’ olduğu/olması gerektiği yönündeki inanç, diğer yandan Ariadni’nin bu açıdan bir istisna olduğu okura yansıtılmış olunur. Nitekim Ariadni’nin verdiği cevap da bu yaklaşımı destekler. Ariadni’nin “güçlü” doğasının kaynağı Tanrı’dır. Haklı ve “güçsüz” olduğu için Tanrı tarafından korunup kollanır. Ariadni de son derece inançlı bir kadındır: “Ah, Tanrı’m! varlığından ve gücünden şüphe duyduğum anlar için beni affet” (Λουφάκης, 1897, s. 64). Ariadni’yi bu denli güçlü ve bağımsız kılan durum, onun anne olmasıdır. En nihayetinde, tüm bunları oğlu Theodoros’un soy hakkı için yapar. Onun bu gücünün birincil kaynağı Tanrı, ikincil kaynağı ise babasıdır. Anlatıcı, Ariadni’nin iş kotarıcı özelliklerinden bahsederken, ‘iyi’ saydığı bu özelliklerin hangi taraftan geldiğini vurgularcasına “babasının kızı” ifadesini kullanır (Λουφάκης, 1897, s. 24).

Ne kadar kanlı canlı, aktif ve kamusal alanda boy gösteren bir karakter olursa olsun Ariadni, ideal bir kadın prototipi oluşturmaz. Her şeyden önce, Ariadni'nin aktif olduğu kamusal alan, çalışma hayatı değil, çocuğunun soy hakkı için yasa dışı yollardan mücadele etmek zorunda kaldığı bir alandır. Ariadni için önemli olan ve roman boyunca okura hissettirilen nokta, oğlu Theodoros'un soy hakkıdır. Onu böyle davranmaya zorlayan, çocuğunu kabul etmeyen ve zamanında, söz verdiği halde, kendisiyle evlenmeyen Fedon'dur. Bu durum, romanın saygın karakteri diyebileceğimiz doktor Leonidas Avramios tarafından şu sözlerle dile getirilir: "Kadın, hele bir de anneyse ve terkedilmişse daima ölümcül yaralar açar" (Λουφάκη, 1897, s. 48). Leonidas'ın, Fedon'un bıçak yarası için dile getirdiği bu sözler, romanın ilerleyen sayfalarında soyut anlam kazanarak Fedon'un içinde bulunduğu zor durumu da tanımlar. Leonidas'ın cümlesinden, kadınlara yönelik genel bir önyargının da varlığı hissedilir. Dikkatli bir okuma ile kadının, anne değilse ve terkedilmemişse de ölümcül yaralar açma potansiyelini her zaman taşıdığı sonucuna rahatlıkla ulaşılabilir. Yazar, benzer bir ifadeyi, bu sefer daha genelleşici bir şekilde, başka bir yerde daha kullanır. Kadının 'güvenilmez' yapısını kastederek şunları söyler: "Kadınlar her zaman her şeyi büyütürler" (Λουφάκη, 1897, s. 112). Metnin aralarına serpiştirilmiş, kadın cinsiyetine yönelik bu tür genel yargılar bize, Ariadni'nin diğer tüm kadınlardan farklı olduğunu, bir istisna oluşturduğunu gösterir. Romanın sonunda Fedon, kendisine yapılan şantaj sonucu, Ariadni ile evlenir ve çocuklarının her ikisini de yasal olarak tanır. Burada şu soruyu sormamız gerekir: Karakterlerin, zaman zaman yazarlarının denetiminden kaçıp bağımsız davranışlar sergileyebildiği, kararlar alabildiği görüşünü kabul edecek olursak Fedon'la evlenmek, gerçekten, Ariadni'nin kararı olabilir mi? Nitekim Ariadni, Fedon'un, kendisiyle evlenmesi konusunda diretmeyp çocuklarının annelerinden biriyle – kendisiyle ya da Evlalia ile – evlenmesi konusunda ısrar eder. "Merhametsiz sevgili", "acımasız baba" (Λουφάκη, 1897, s. 48) gibi olumsuz sıfatlarla nitelenen Fedon ile evlenmek, gerçekte, Ariadni için mi, yoksa Fedon için mi 'mutlu son'u oluşturur? Ariadni, kendisini kandıran, kovan ve aldatan bir erkekle evlenerek gerçekten arzu edilen 'mutlu son'a ulaşmış olur mu?

Suç romanına uygun bir kurgu ile kaleme alınmış bu eserde ataerkil öğeler hâkimdir; ancak yine de dönemin diğer örneklerinin yanında çok farklı bir noktada durduğu açıktır. Başkahramanının başlı başına bir kadın olması, çocuğunun soy hakkı için sonuna kadar mücadele etmesi, romanı dönemin diğer örneklerinden önemli ölçüde ayırır.

## Değerlendirme

Yazarın, metnine 'babalık' ettiği düşüncesi üzerinde şekillenmiş olan "edebi babalık metaforu"<sup>21</sup>, kanımızca, gerçek anlamda metnin yazarının cinsiyetine bağlı olmayıp yazarın, egemen ideoloji tarafından üretilen söylemleri kullanıp kullanmama konusunda bir seçimdir. Bu seçim, çoğu zaman bilinçli ya da bilinçsiz olabilir. Melek ve şeytan metaforları, kendilerine yasak olan bir alanda yeni yeni kalem oynatmaya başlayan kadın yazarlar için içinden çıkılmaz, zor bir süreci başlatmıştır. Araştırmacılara göre yazar bir kadın, öncelikle, kendisi için üretilen bu iki imajı incelemeli ve ötesine geçmelidir; ancak kadının, yaratılan bu metaforların içine hapsolmesinden daha önemlisi, aynı metaforların "onun içinde ikamet edecek ve bakış açısını değiştirecek olmalarıdır" (Gilbert ve Gubar, 2016, s. 63). Bu anlamda hemen yukarıda bahsettiğimiz "bilinçli ya da bilinçsiz seçim" ayrımı önem taşır. 20. yüzyıl feminist eleştirinin büyük ölçüde etkilendiği varoluşçuluk akımının önde gelen isimlerinden Jean Paul Sartre'in "bakan-bakılan" tanımlaması, "bilinçsiz seçim" konusunda yol gösterici olabilir. Sartre'a göre,

karşıt taraflardan ancak birisi 'bakan' olabilir; diğeri ise 'bakılan' olmak zorundadır. Bakan, eğer bir 'özne' ise, 'bakılan' bir nesneye dönüşür. Dolayısıyla benim, bakılan olduğumun farkına varışım, bana hiçbir zaman kadına ilişkin bir özne olma duygusu sağlayamaz. Bu deneyim sayesinde farkına vardığım şey, kendimin öznel bir varlık olduğu değil, nesneleştirilmiş bir benlik – 'ötekiler için-bir benlik' – olduğudur. [...] Özbilinçli bir varlık olarak benim gerçek varoluşum, sırf ötekinin beni tanınması olgusuna değil, ama ötekinin beni, ne tür bir ben olarak tanıdığına bağlıdır: "Ben, öteki'nin gözünde ne isem o'yum." (Llyod 2015, s. 129, 131)

Sartre bu durumu "kötü yazgı" olarak tanımlar: "Kötü yazgıda kişi, Öteki tarafından seri olarak üretilen bir kimliğe girerir. Kişi 'kendine karşı Öteki'nin bakış açısını' takınır" (Donovan, 2016, s. 231). Thoma'nın üç hikâyesinde de "nesneleştirilmiş bir benliğe" sahip, diğer bir deyişle "benliksiz", "kötü yazgılı" kadınlara rastlanır. Erkeğin ailenin

21 "...bana göre erkek cinselliği sadece analogik bağlamda değil, fiilen de edebi gücün özünü oluşturmaktadır. Şairin kalemi, kimi yönlerden (ve metaforik olmanın ötesinde) bir penistir. ...Bu nedenle ataerkil Batı kültüründe metin yazarı, tıpkı penisi gibi kalemi de üretken bir güce sahip olan bir baba, ata, yaratıcı ve estetiğin aile reisidir. Dahası, kalemin gücü tıpkı penisin gücü gibi sadece yaşam verme yeteneğine değil aynı zamanda Said'in Partridge'den alıntılıdığı 'arttırıcı' ya da 'kurucu' kelimelerinde olduğu gibi, üzerinde hak iddia ettiği gelecek nesilleri de yaratma gücüne sahiptir. Bu açıdan bakıldığında kalem, fallik eşdeğeri kılıçtan çok daha muazzamdır ve ataerkil dünya içindeki yargısı da daha çok cinsel bir içerik taşımaktadır" (Gilbert ve Gubar, 2016, s. 46, 49).

koruyucu olarak görülmesi, dul kadınların mücadelesi, melek ve şeytan stereotiplerinin kullanımı sıklıkla karşılaşılan durumlardır. Metinlerde ataerkil öğeler baskın olsa da yazar, döneminin feminist tartışmalarına yabancı değildir; anaerkil bakış açısına dair kimi görüşleri metninde rahatlıkla kullanır.

Büyük resmi biraz da olsa görebilmemiz için Thoma'nın, yazdıklarını yayımladığı ortama kısaca bakmamız yararlı olacaktır. Bilindiği üzere, 19. yüzyılda Avrupa'da olduğu gibi, Osmanlı İmparatorluğu'nda da cinsiyetçi yaklaşımlar söz konusudur. Günaydın'ın yerinde tespiti ile bu dönem, "siyaset, sanat ve edebiyatın erkeklerin hâkimiyetinde olduğu, o güne kadar egemen kültürün kadına bir birey ya da özne olma olanağı tanımadığı, toplumsal cinsiyetin oluşturduğu zorluk ve sınırların kadını hem bir kimlik hem de yazar olarak kuşattığı sancılı bir süreçtir" (2017, s. 34). Dönemin önemli bir tanığı olan, Rum cemaatinin tanınmış isimlerinden Sofia Spanudi (1878-1952), "o dönemde İstanbul'da bir kadının yayın yapmasının affedilmez bir günah sayıldığını" dile getirir (Παπακώστας, 1980, s. 197). Rum, Ermeni ve Müslüman kadınlar ürettikleri eserler aracılığıyla bir var olma savaşı verirler. Örneğin, yazılarını Thoma ile aynı dönemde yayımlayan Aleksandra Papadopulu<sup>22</sup> (1867-1906) kendisine karşı yöneltilen ağır eleştirilerle mücadele etmek zorunda kalır. Papadopulu'nun *Hanımların İlerici Derneği*'ni kurması (1893) üzerine *Neologos* gazetesinin yayıncılarından Stavros Vutiras, kendisine "Takma adlı küçük hanım" diye seslenerek şu sözleri sarf edecektir:

Şimdi söyleyeceklerimi dikkate al ve her zaman her yerde başkaldırmaya falan kalkma, İlerici Derneklerin kurucu hanımı. Kadının özgürleşmesi ile ilgili bu İlerici Dernekleri, protestoları, acayip ilke ve fikirleri bırak bir yana. Ev ekonomisi ile meşgul ol ve dikkatini buraya ver. Çünkü kadın, ev; erkek, bilim ve toplum için doğmuştur. (Παπακώστας, 2008)

Romanlarında Ermeni kadınının ekonomik açıdan kendi ayakları üzerinde durabilmesinin ve görücü usulü yerine özgür iradesiyle aşk evliliği yapabilmesinin önemini vurgulayan Sırpuhi Düsap (1841-1901) 1883 yılında İstanbul'da yayımladığı *Mayda* adlı romanı ile edebiyat çevresinden tepkileri üzerine çeker. Erkeğin kadından üstün olduğu inancına karşı çıkan yazar, ikinci romanı *Siranuş'* (1884)a yazdığı önsözde kendisini ağır bir dille eleştiren Krikor Zohrab ve Hagop Baronyan gibi aydınlara "Neden bu can sıkıntısı? Neden bu öfke? Eğer benim söylediklerim meşruysa, o zaman ben adalet davasına

22 Papadopulu hakkında şu çalışmaya bakılabilir: Çete, A. (2019). 19. Yüzyıl İstanbul'undan Bir Ses: Aleksandra Papadopulu (1867-1906). *Roman Kahramanları* 38, s. 94-102.

hizmet ediyorum demektir ve bu, korku ve öfke yerine şükran doğurmalıdır” diyerek onları kadınların kurtuluşuna destek olmaya çağırır (Rowe, 2006, s. 60). Ermeni edebiyatının diğer bir önemli ismi Zabel Asadur [Sibil] (1863-1934) toplumun tepkisinden çekindiği için *Bir Kızın Kalbi* (1891) adlı romanını “Alis Hanım” takma adıyla yayımlar (Rowe, 2006, s. 129). Benzer şekilde, Fatma Aliye (1862-1936) de kendi adıyla yayımladığı ilk romanı *Muhadarat* (1891)tan önce George Ohnet’in *Volonté* adlı eserini çevirir ve “Bir Kadın” imzasıyla 1890 yılında yayımlar. Bu çeviri vasıtasıyla tanıştığı Ahmet Mithat’a yazdığı ilk mektupta erkeklerin egemen olduğu bir dünyaya tek başına bir kadın olarak, kimliğini gizlemiş dahi olsa, adım atmanın ne kadar zorlayıcı bir durum olduğundan yakınır (Timuroğlu, 2021, s. 33-34). Ahmet Mithat’ın Fatma Aliye’ye ve dönemin kadın şairleri Makbule Leman ile Fitnat Hanım’a desteğinin oldukça değerli olduğunu göz ardı etmeyen Timuroğlu’nun, Ahmet Mithat’ın dışarıdan bakıldığında çelişkili görülebilecek bir yanını vurgulaması dönemin bir kadın yazara destek olan erkek yazar için de zorlayıcı olabileceğini göstermesi bakımından kayda değerdir. Timuroğlu’nun mektuplar üzerinden tespit ettiği duruma göre Ahmet Mithat, bir yandan “yardım etmenin ve destek olmanın yanı sıra, korkutarak ve duygu sömürsü yaparak Fatma Aliye’yi ve onun aracılığıyla Fatma Aliye’nin dost edindiği kadın şairleri kontrol ediyor ve tahakkümü altına almaya çabılıyor”, diğer yandan ise kadınların hangi edebi türde ve nasıl yazmaları konusunda cinsiyetçi söylemlerde bulunuyordu. Araştırmacı bu kontrolcü tavrın en önemli nedeninin, “himaye ettiği kadın yazarların kendisine bir zarar getirmesini önlemek olduğunun” altını çizer. Bu açıdan bakıldığında Fatma Aliye, aynı anda hem sesini duyurabiliyor ama bir yandan da bu sesin sürekli sansürlenmesi tehlikesi ile karşı karşıya kalıyordu<sup>23</sup> (2021, s. 34-35).

Kadınların edebiyatla ilgilenmelerinin saldırıya uğradığı, hatta neyi okuyup neyi okumamaları gerektiği konusunda tartışmaların yürütüldüğü bir dönemde Thoma’nın çekingen duruşu anlaşılabilir. Bir kadın olarak kendi adıyla yayın yapması, dönemine göre değerlendirildiğinde, yeterince devrimci bir duruştur.

19. yüzyılda gerek Yunanistan’da gerekse İstanbul’da yayımlanan Yunanca edebiyat metinlerinin genelinde kadın baş kahramana rastlanılmaz. Her ne kadar “apokrif” olarak adlandırılan gizemli şehir romanlarında son derece aktif kadınlara yer verilse de bu

23 Fatih Altuğ kadın yazarlık alanında 1895 yılının bir dönüm noktası olduğunu belirtir. *Hanımlara Mahsus Gazete*’nin çıkarılmaya başladığı bu tarihten itibaren kadın yazarların ve edebi üretimlerinin sayısında bir artış olduğuna dikkat çeker (2021, s. 11). Fatma Aliye de aynı tarihten itibaren Ahmet Mithat’ın sözünü dinlememeye başlayacak, yazılarını *Hanımlara Mahsus Gazete*’ye Ahmet Mithat’ın onayını almadan gönderecektir (Timuroğlu, 2021, s. 41-42).

kadınlar çetrefilli suç ağıları içinde beliren tamamıyla olumsuz karakterlerdir. Romanını Thoma ile aynı dönemde yayımlayan Lufakis, eril egemen ideolojiden kesin çizgilerle ayrılmaya da bir kadın karakteri, adıyla sanyla, romanının başkahramanı olarak seçmesi, bu karakter için olumlu bir imaj üretmesi ve hatta 'zayıf' kadın söylemini tersine çevirmesi onu dönemin diğer yazarlarından farklı bir noktada konumlandırmamız için yeterlidir.

Çok renkli kareler sunan 19. yüzyıl edebi metinlerini kesin bir sınıflandırmaya tabi tutmak yanıltıcı sonuçlara ulaşılmasına neden olabilir. Benzer şekilde, kadın ve erkek yazarların birbirlerinden kesin çizgilerle ayrılan anlayışlarda metinler kaleme aldıklarını –örneğin, kadınların feminist, erkeklerin ataerkil ideoloji doğrultusunda yazdıklarını – söylemek bizi aynı hatalı sonuçlara ulaştırabilir. Çalışmamızda incelediğimiz iki düzyazı örneğinde de dönemin cinsiyetçi ideolojisi hâkimdir. Bununla birlikte, bu metinlerin, yazıldıkları dönem ve coğrafya göz önüne alındığında, egemen ideolojinin bir parça dışında kaldıkları da gözlemlenir.

**Teşekkür:** Bu çalışma, Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu (TÜBİTAK) tarafından 122K416 Numaralı proje ile desteklenmiştir. Projeye verdiği destekten ötürü TÜBİTAK'a teşekkürlerimizi sunarız.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Bu çalışma, 122K416 Numaralı proje ile TÜBİTAK tarafından desteklenmiştir.

**Acknowledgment:** This study was supported by Scientific and Technological Research Council of Turkey (TUBITAK) under the Grant Number 122K416. The author thanks TUBITAK for their support.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** This study was supported by TUBITAK under the Grant Number 122K416.

## Kaynakça

Ahmed, S. (2015). *Duyuların Kültürel Politikası* (S. Komut, Çev.). Sel.

Altuğ, F. (2021). Kadınların Tarihini Yeniden Yazmak. F. Altuğ (Ed.), *Öncü Müslüman Kadınlar. Osmanlı Kadın Yazarları Nasıl Bir Müslüman Geleneği Hayal Ettiler?* İçinde (s. 11-21). Turkuvaz.

Belge, M. (2014). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İletişim.

Berktaş, F. (2012). *Tarihin Cinsiyeti*. Metis.

Bozis, S. (2023). *İstanbulu Rumlar*. Yapı Kredi Yayınları.

Ντενίσση, Σ. (1994). *Το ελληνικό μυθιστόρημα και ο sir Walter Scott (1830-1880)*. Καστανιώτη. [Denisi, S. (1994). *To eliniko mithistorima ke o sir Walter Scott (1830-1880)*. Kastanioti.]

Derrida, J. (1982). *Positions* (A. Bass, Trans.). University of Chicago Press.



- Donovan, J. (2016). *Feminist Teori. Entelektüel Gelenekler* (A. Bora, M. A. Gevrek, F. Sayılan, Çev.). İletişim.
- Fuller, M. (1845). *Woman in the Nineteenth Century*. Greeley & McElrath.
- Γαϊτάνου-Γιαννίου, Α. (1940). Από την Ανατολικήν Θράκην: Η επαρχία Δέρκων. *Θρακικά*, 13, 108-156. [Gaitanu-Gianu, A. (1940). Apo tin Anatolikin Thrakin: I eparhia Derkon. *Thrakika* 13, 108-156.]
- Gilbert, S. M. ve Gubar, S. (2016). *Tavan arasındaki deli kadın: Kadın yazar ve 19. yüzyılda edebi imgelem* (N. Sakman, Çev.). Aylak Adam.
- Günaydın, A. U. (2017). *Kadınlık Daima Bir Muamma: Osmanlı Kadın Yazarların Romanlarında Modernleşme*. Metis.
- Κασίνης, Γ. Κ. (1998). *Διασταυρώσεις. Μελέτες για τον ΙΘ΄ & Κ΄ αιώνα*. Χατζηνικολή. [Kasinis, G. K. (1998). *Diastavrosis. Meletes gia ton 19. & 20. Eona*. Hacinikoli.]
- Κούγκουλος, Θ. Β. (2021). (Ενδο)αναφορές περί μυθιστορήματος στα αυτοτελή ελληνικά λαϊκά μυθιστορήματα του 19ου αιώνα. Θ. Β. Κούγκουλος (Ed.), *Το ελληνικό «λαϊκό» μυθιστόρημα του 19ου αιώνα* (s. 55-106) içinde. Gutenberg. [Kungulos, Th. B. (2021). (Endo)anafores peri mithistorimatos sta aftoteli elinika laika mithistorimata tu 19u eona. In Th. B. Kungulos (Ed.), *To eliniko "laiko" mithistorima tu 19u eona* (pp. 55-106). Gutenberg.]
- Lacan, J. (1998). *The Seminar of Jacques Lacan: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis (Book XI)* (A. Sheridan, Trans.). J. A. Miller (Ed.). W. W. Norton & Company.
- Laclau, E. (1990). *New Reflections on the Revolution of Our Time*. Verso.
- Llyod, G. (2015). *Erkek Akıl. Batı Felsefesinde Erkek ve Kadın* (M. Özcan, Çev.). Ayrıntı.
- Λουφάκης, Φ. Ι. (1897). *Αρνισίτεκνος*. Τύποις Η. Φιλιππίδου. [Lufakis, F. I. (1897). *Arnisiteknos*. Tipis I Filipidu]
- Mackridge, P. (2013). *Γλώσσα και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα, 1766-1976* (Γ. Κονδύλης, Trans.). P. Mackridge & K. Σήμος (Eds.). Πατάκη. [Mackridge, P. (2013). *Glosa ke ethniki taftotita stin Elada, 1766-1976* (G. Kondilis, Trans.). P. Mackridge & K. Simos (Eds.). Patakı.]
- Παπακώστας Γ. (2008, Νοεμβρίου 24). *Η πρώτη ελληνίδα πεζογράφος*. Το Βήμα. <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/h-prwti-ellinida-pezografos/>
- Παπακώστας, Γ. (1980). Η ζωή και το έργο της Αλεξάνδρας Παπαδοπούλου [γαγυımlanmamıs doktora tezi]. ΕΚΠΑ. [Papakostas, G. (1980). İ zoi ke to ergo tis Aleksandras Papadopulu]
- Ριζάκη, Ε. (2007). Οι «γράφουσες» Ελληνίδες. σημειώσεις για τη γυναικεία λογισούνη του 19ου αιώνα. Κατάρτι. [Rizaki, E. (2007). İ "grafuses" Elinides. Simiosis gia ti ginekia logiosini tu 19u eona. Katarti.]
- Rowe, V. (2006). Öncü Anneler, "Gerçek Kız Kardeşler" ve Sırpuhi Düsap. L. Ekmekçioğlu ve M. Bilal (Editörler), *Bir Adalet Feryadı. Osmanlı'dan Türkiye'ye Beş Ermeni Feminist Yazar (1862-1933)* içinde (s. 37-84). Aras.
- Rowe, V. (2006). Sorunun Temel Çözümü Eđitimdedir: Sibil. L. Ekmekçioğlu ve M. Bilal (Editörler), *Bir Adalet Feryadı. Osmanlı'dan Türkiye'ye Beş Ermeni Feminist Yazar (1862-1933)* içinde (s. 117-147). Aras.
- Stanton, E. C. (1895). *The Woman's Bible. Part I*. European Publishing Company.
- Θωμά, Δ. (1896). *Στιγμαί ψυχαγωγίας ήτοι συλλογή τριών πρωτότυπων διηγημάτων*. Τύποις Μισαηλίδων. [Thoma, D. (1896). *Stigme psihagogias iti silogi trion prototipon diigimatan*. Tipis Misailidon.]
- Timuroğlu, S. (2021). *Kanatlanmış Kadınlar. Osmanlı ve Avrupalı Kadın Yazarların Dostluğu*. İletişim.

Τσαπανίδου, Α. & Κούγκουλος, Θ. Β. (2020). Αχαρτόγραφετα στοιχεία της ελληνικής πεζογραφίας του 19<sup>ου</sup> αιώνα: Οι αυτοτελείς εκδόσεις της Κωνσταντινούπολης κατά την κρίσιμη εικοσαετία 1880-1900. Β. Σαμπατακάκης (Ed.), *The Greek World in Periods of Crisis and Recovery, 1204-2018* içinde (Vol. 2, s. 357-380). European Society of Modern Greek Studies. [Çapanidu, Α. & Kungulos, Th. Β. (2020). Ahartografita stihia tis elinikis pezografias tu 19u eona: I aftotelis ekdosis tis Konstantinupolis kata tin krisimi ikosietia 1880-1900. Β. Sabatakakis (Ed.)]

Yuval-Davis, N. (2016). *Cinsiyet ve Millet* (Α. Bektaş, Çev.). İletişim.