



FATMA ALİYE HANIM'IN UDÎ ROMANINDA KADIN  
ÖZGÜRLEŞMESİNİN SINIRLARI: 'İFFET DAİRESİNDE' ÇALIŞAN  
KADINLAR VE 'ÖTEKİLER'  
LIMITS OF WOMEN'S LIBERATION IN FATMA ALİYE HANIM'S UDÎ:  
WOMEN WORKING 'WITHIN THE MORAL BOUNDARIES' AND  
'THE OTHERS'

DUYGU ÖZAKIN

Dr. Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
*PhD. Erciyes University, Institute of Social Sciences, Department of Russian Language and Literature*  
[dozakin@erciyes.edu.tr](mailto:dozakin@erciyes.edu.tr)

 <https://orcid.org/0000-0003-0927-1926>

Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi - Journal of Turkish Researches Institute  
TAED-64, Ocak - January 2019 Erzurum  
ISSN-1300-9052

Makale Türü-Article Types : Araştırma Makalesi-Research Article

Çeliş Tarihi-Received Date : 28.05.2018

Kabul Tarihi-Accepted Date : 08.11.2018

Sayfa-Pages : 271-281

 <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat3944>



[www.turkiyatjournal.com](http://www.turkiyatjournal.com)  
<http://dergipark.gov.tr/ataunitaed>

*This article was checked by*

 iThenticate



FATMA ALİYE HANIM'IN UDİ ROMANINDA KADIN  
ÖZGÜRLEŞMESİNİN SINIRLARI: 'İFFET DAİRESİNDE'  
ÇALIŞAN KADINLAR VE 'ÖTEKİLER'

LIMITS OF WOMEN'S LIBERATION IN FATMA ALİYE HANIM'S UDİ:  
WOMEN WORKING 'WITHIN THE MORAL BOUNDARIES' AND  
'THE OTHERS'

DUYGU ÖZAKIN

Öz

Türk edebiyatının ilk kadın romancısı olarak kabul edilen Fatma Aliye Hanım (1862-1936), Osmanlı dönemindeki modernleşme hareketleri zemininde kadın meselesini ele alan eserler vermiştir. Sırasıyla Muhadarat (1892), Refet (1898), Udî (1899), Levayih-i Hayat (1899) ve Enin (1910) adlı romanları yayımlanmıştır. Fatma Aliye Hanım'ın eserleri üzerine yapılan çalışmaların, yazarın romanlarını sosyal hayatta görünür olma talebi, kadın eğitimi, tanıyarak evlenme, çok eşlilik, boşanma ve kadının iş yaşamına katılımı meseleleri çerçevesinde değerlendirdiği görülmektedir. Bu çalışmanın amacı, Batılı ülkelerdeki kadın hareketlerinden ayrılan Osmanlı kadın hareketinin temel kavram ve fikirlerini, Fatma Aliye Hanım'ın Udî romanı üzerinden tartışmaya açmaktır. Eşinden ayrıldıktan sonra kendi ayakları üzerinde durabilmek için ut çalma yeteneğini mesleği haline getiren roman kahramanı Bedia'nın karşı kutbunda konumlandırılan anne ile kızının kimlikleri ve meslekleri, devrin 'öteki' kadınlarını tanımlamaktadır. Çalışmada, Naome ve Helula'nın gayrimüslim olmaları ve halka açık gösterilerde çalgı çalıp dans etmeleri nedeniyle ötekileştirilmesi üzerinde durulmuştur. Kadın karakterler, Rus düşünür ve edebiyat kuramcısı Mihail Bakhtin'in (1895-1975) erken dönem denemelerinden biri olan Estetik Faaliyette Yazar ve Kahraman'da ele aldığı, estetik faaliyet içinde, yazarın önce ötekiyle empati kurması, daha sonra kendi özgün konumuna geri dönmesi çerçevesinde inşa ettiği ben ve öteki diyalektiği tartışmasından hareketle değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Fatma Aliye Hanım, Osmanlı kadın hareketi, kadın özgürleşmesi, Mihail Bakhtin, ben ve öteki diyalektiği.

Abstract

Fatma Aliye Hanım (1862-1936) who is considered as the first woman novelist of Turkish literature wrote novels on the woman question on the basis of modernization movements in the Ottoman Empire. Her novels Muhadarat (1892), Refet (1898), Udî (1899), Levayih-i Hayat (1899), and Enin (1910) were published chronologically. It is seen that in the studies on Fatma Aliye Hanım researchers have interpreted author's novels in the context of women's participation in social and business life, women's education, marriage, polygamy, and divorce. The aim of this work is to argue basic concepts and ideas of the Ottoman women's movement, which is different from the identical movements in Western countries, through Fatma Aliye Hanım's novel Udî (The Lute Player). Identities and professions of the mother and the daughter as antiheroines, positioned at the opposite pole of the heroine Bedia, who made use of her own ability to play ut to become able to stand on her own legs after divorce, define the othered women of the era. In this study, it is emphasized that from Fatma Aliye Hanım's point of view, Naome and Helula were non-Muslims and they had to be excluded because they played and danced in public shows. The female characters are examined through Russian philosopher and literary theorist Mikhail Bakhtin's (1895-1975) dialectic of self and other, which argues that at the time of aesthetic activity the writer empathizes with the other, then returns to his original position and reflects each character's inner conflicts objectively.

**Key Words:** Fatma Aliye Hanım, Ottoman women's movement, women's liberation, Mikhail Bakhtin, dialectic of self and other.

### Giriş

Türk edebiyatının ilk kadın romancısı olarak kabul edilen Fatma Aliye Hanım (1862-1936), Osmanlı dönemindeki modernleşme hareketleri zemininde kadın meselesini ele alan eserler vermiştir. “Fatma Aliye, Osmanlı Devleti’nin son yüzyılına önemli bir siması olan Ahmet Cevdet Paşa’nın kızıdır ve kendisi gibi bir romancı olan Emine Semiye’yle kardeştir. Böyle bir aile içerisinde yetişmek onu devrin meselelerine, toplumsal yapıya duyarlı hâle getirmiştir” (Demir, 2013: 1221-2).

Fatma Aliye, babasının kendisine sunduğu imkânlar sayesinde küçük yaşlardan itibaren iyi bir ev eğitimi alma şansına sahip olmuştur. Kültüre ve bilime duyduğu merak, bu eğitim sürecini verimli geçirmesini sağlayarak yıllar içinde kendisini aydın bir Osmanlı kadını olarak yetiştirmesine vesile olmuştur. Ancak on yedi yaşında Kolağası Mehmet Faik Bey ile evlendirilmiştir ve eşinin yazma faaliyetlerini on yıl boyunca engellemesinin ardından, Fransızcadan yaptığı çevirilerle devrin entelektüellerinin dikkatini çekmiştir. “Devrin önemli yazarlarından olan Ahmet Mithat ile Fatma Aliye arasında bir manevi baba kız bağı kurulur. Mithat Efendi, onun yetişmesi ve tanınmasıyla yakından ilgilenmiştir” (Karaca, 2011: 94). Daha sonra Fatma Aliye’nin, sırasıyla *Muhadarat* (1892), *Refet* (1898), *Udi* (1899), *Levayih-i Hayat* (1899) ve *Enin* (1910) adlı romanları yayımlanmıştır.

Makalelerinde dile getirdiği öncü fikirleriyle, ilk kadın romancımız kimliğiyle ve kurgu eserlerinde yarattığı ideal kadın kahramanları aracılığıyla Fatma Aliye Hanım, Osmanlı kadın hareketinde kadın özgürleşmesinin sınırlarının nerede başlayıp nerede bitmesi gerektiğini tayin eden aydınlardan biri olmuştur; bir anlamda, içinde yetiştiği erkek dünyanın fikirlerini aksettirmiştir. “Fatma Aliye, Ahmet Cevdet Paşa’nın gelenekçi ve İslam’a bağlı yönünü babasının kızı olarak devam ettirmiştir. [G]eleneklere bağlı, İslamcı bir düşünceyle kadınlık meselelerini sorgular. Görüldüğü üzere Fatma Aliye’nin önerisi yerli kalarak modernleşmektir” (Karaca, 2013: 1489). *Kadın ve Edebiyat: Babasının Kızı Olmak* adlı araştırmasında Argunşah, Fatma Aliye’nin yazarlığının, dönemin aydınlardan, manevi babası Mithat Efendi ile öz babası Ahmet Cevdet Paşa’nın tesiri altında şekillenmiş olduğunu belirtir: “Fatma Aliye’nin düşüncelerinde, tercihlerinde ve duruşunda ‘babasının kızı olma’ konumu çok açık bir şekilde hissedilmektedir” (Argunşah, 2016: 188). Kadınlar için okullaşmanın henüz yaygınlaşmadığı bir dönemde kendi kendini yetiştiren Fatma Aliye, gerek dünya görüşünde gerekse edebiyat anlayışında bu iki ismin düşüncelerinden derin izler taşır: “Fatma Aliye bu iki insanın hayata proje olarak sunduğu ‘rol model’ olması istenen kadındır” (Oylubaş, 2014: 20).

Fatma Aliye’nin eserlerini, kadın özgürleşmesi bağlamında doğru tahlil edebilmek için, dönemin modernleşme hareketlerine, kadın haklarının lehine olacak biçimde, hangi saiklerle hız verildiğini anlamak önemlidir.

### Osmanlı Kadın Hareketi

“Osmanlı’da kadınların kendilerini ifade etmeleri, tanıtılmaları, eylem ve taleplerinin duyurulması” ilk kez kadın dergileri aracılığıyla mümkün olmuştur (Bulut, 2003: 320) ve Tanzimat döneminde birçok kadın dergisi yayımlanmıştır. Kadınların toplumsal hayata katılımının başlaması da Tanzimat Dönemi’nde gerçekleşmiştir. Ortaylı’ya göre, kadın hareketi bu coğrafyada öncelikli olarak erkeklerin mücadele alanı olmuş, aralarındaki fikir

ayrılıklarına rağmen bu aydınlar, kadın eğitimi gibi konularda birbirine benzer fikirler öne sürmüşlerdir (akt. Bulut, 2003: 323).

Osmanlı'da kadınların eğitimi ve hukukî hakları gibi konuların kendilerine çoktan özgür bir ifade alanı yaratmış olan erkekler tarafından dile getirildiği, dolayısıyla ilk çözüm önerilerinin eril bir bakış açısıyla şekillendiği ve devlete fayda sağlaması ölçüsünde işlevsel bulunarak hayata geçirildiği görülmektedir. Özellikle II. Meşrutiyet sonrası kadın sorununa yaklaşım, kadınların okutulması, çalışma hayatına katılarak evden çıkabilmeleri, miras ve boşanma davalarında kadınlar lehine düzenlemeler etrafında gelişmiştir.

“Meşrutiyet’in ilanına kadar olan süreçte kadınlar neredeyse toplumsal hayatın içerisinde yokturlar. Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte kadınlar artık ev içi konumlarının yanı sıra kamusal hayatta da kendilerine yer edinmek isterler” (Karaca, 2013: 1486). II. Meşrutiyet’in ilanından sonra Osmanlı kadınının toplumsal hayatta yer alma talebi basın yayın faaliyetleri ve kadın dernekleri aracılığıyla kamuoyuna duyurulmuştur. Bu dergilerdeki yazıların içeriği dikkate alındığında, aydın Osmanlı kadınlarının Batı’daki kadın hareketlerinden haberdar olmalarına karşın, yaşadıkları coğrafyaya özgü bir kadın hareketinin kurucusu olmaya çalıştıkları ve hak taleplerini sekteye uğratacak radikal çıkışların fitilini ateşlemek niyetinde olmadıkları açıkça görülmektedir. Bu nedendir ki, yürüttükleri hareket, ‘Osmanlı kadın hareketi’ olarak anılmakta ve devrin diğer ülkelerdeki örneklerinden ayrılmaktadır. *Osmanlı Kadın Hareketi* adlı çalışmasında Çakır, Osmanlı kadınının konumunda, modernleşmeyle eşzamanlı olarak dönüşümler yaşandığını, kadının anne ve eş kimlikleriyle sınırlanan ev içi rollerinden farklı bir statü kazanmaya yönelik taleplerde bulunmaya başladığını ifade eder (Çakır, 2011: 59). Ancak hareketin itici gücü olarak aile kurumuna, dönemin kadın yazarları ve onları destekleyen erkek aydınlar tarafından önem atfedildiği görülür.

Aileye yapılan vurguyla, harekete hem meşrutiyet kazandırıldığı hem de hareketi, ailenin yıkımına sebep olmayacak biçimde şekillendirme kaygısı gözetildiği açıktır. Ahmet Mithat Efendi’nin kadın eğitimine yönelik kararlı adımlarının dayanaklarından biri, aile fertlerinin eğitimi yoluyla toplumun zihinsel gelişmişlik düzeyini yükseltmektir. Argunşah, hâlihazırda sosyal hayatın içinde bulunmaları ve modern eğitimden faydalanabilmeleri sebebiyle “zihinsel dönüşümünü gerçekleştirdiği söylenebilecek hatırı sayılır bir erkek nüfusun” varlığından söz eder. Ancak eğitilmiş erkeklerin “karşı cinste zihinsel karşılıklarını/devamlarını bulamamaları, kadınların gecikmiş eğitimi[ni], toplumun bütünüyle medenileşmesi için bir zorunluluk haline” getirmiştir (Argunşah, 2013: 5). Bu zorunluluğun tanımlanması ile sınırlarının tespit edilmesi aynı anda gerçekleşmektedir. Sınırları ise aile yaşamının darbe almaması ve kendi içindeki geleneksel dengesinin bozulmaması belirlemektedir. Ahmet Mithat’ın gözünde makbul kadın “evi bir iktisatçı gibi iyi idare etmeli, gelecek nesli bir öğretmen gibi iyi yetiştirmeli, eğitilmiş erkeğin bir parçası olmalı, onu tamamlamalı ama onu aşmamalıdır” (Argunşah, 2013: 6). Bu anlayışa göre erkeğin zihinsel tamamlayıcısı olarak, gelecek nesillerin teminatı olarak ve gündelik yaşamın ev içi idarecisi olarak kadınların eğitimi zaruridir. Ancak anne ve eş kimliklerini önceleyen aynı anlayışa göre, kadının bu rollerinden sıyrılması tehlikesine karşı aile kurumunun devamlılığı gözetilmiştir.

Geleneksel sosyal yapılanmaların kilit önemini göz ardı etmeyen bu söylem, Marvel’ın tanımlamasıyla ‘Osmanlı feminist aktivizmi’, Batı ideolojisinin bir türevi

değildir. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki feminist söylem, sayısız çatışma ve örtüşmeden, yapıcı ve eleştirel sesler bütününden oluşmaktadır. Osmanlı kadın basınında, hem kadınlar hem de erkekler için, kadınların toplumdaki konumunu yeniden tanımlamak üzere bir platform oluşturulmuştur (Marvel, 2011: 14). Nitekim Köroğlu, Fatma Aliye'nin bir feminist aktivist ya da kadın hakları eylemcisi kimliği taşımadığını; öte yandan, *Udi* romanında örneklendiği üzere, "kadın hakları mücadelesinde 'kendine ait bir oda'ya sahip olduğunu" ifade eder (Köroğlu, 2018: 305).

Batı feminizminden farklı olarak Osmanlı'da kadın hareketinin, otoriter ve eril modernleşmenin sınırlarında başka seçeneği olmadığı söylenebilir. Diğer taraftan harekete doğrudan katkı sağlayan aydın kadınların İslami referanslara başvurarak, radikal ve sonuçsuz dönüşüm talepleri yerine, ılımlı ve uzlaştırıcı -bu noktada kadınları sosyal anlamda özgürleştirici- çözüm önerilerine yöneldikleri açıktır. "Kendileri için ataerkil düzen tarafından öngörülmüş olan ev içi mekânlarda erkeklere ekonomik anlamda bağlı olarak yaşamakta" (Karaca, 2013: 1496) olan kadınlar, kamusal alanda çalışma talebinde bulunurlar.

Dünya kadın hareketine bakıldığında, 1880'ler ve 1890'larda ücretli iş talebinde bulunan modern genç kadınların, orta sınıftan çıktığı görülmektedir. Emma Goldman'a (1869-1940) göre iş gücü piyasasına girme hevesi orta sınıftan feministler için bir aldatmaca olmuştur. Zira bu meslek sahibi kadınlar 'işçi kızıdan daha üstün ya da ekonomik açıdan bağımsız oldukları aldatmacasıyla' kendilerini kandırmaktadırlar (Rowbotham, 2010: 229). İngiliz feministler dahi, kadınların ortaklaşa yaşamda kendilerine özgürlüğün yanında 'fayda' sağlayacak işlerde çalışmaları gerektiğine ilişkin argümanlar geliştirmişlerdir. Bu noktada, eril tahakkümün zincirleri elverdiği ölçüde kendine ilerleme sahası açabilen fakat ılımlı ve uzlaşımçı önerileriyle Türk kadın hareketine katkıları göz ardı edilemeyecek Osmanlı kadın hareketindeki pragmatik yaklaşımın, Batı feminist anlayışında tartışılmaya başlanan 'faydacılık' sorununa, bölgesel bir örnek oluşturduğu söylenebilir.

### 'İffet Dairesinde' Çalışmanın Tanımlanması

Fatma Aliye Hanım, 1895-1908 yılları arasında haftada iki kez çıkan, dönemin önemli kadın entelektüellerinin tanıtıldığı, kadın sorunlarının işlendiği ve başmuharrir olarak yazdığı (Çakır, 2011: 21) *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin 184. sayısında başlıksız olarak yayımlanan makalesinde, Amerika ve Avrupa'daki kadınların, medeniyet adına mı, kendi hevesleri için mi çalıştıklarını sorgular. "Fatma Aliye Hanım, çalışan kadınların kendi rızaları için çalışmadıklarına inandığını ima etmektedir. Ona göre bir kadın, ihtiyacı olmadığından çalışmayı düşünmemektedir" (Canbaz, 2003: 84).

Fatma Aliye Hanım, eve ekmek getirme sorumluluğunu erkeğe atfeder. Kadının çalışabileceği işler öncelikle iffet dairesinde yapılabilecek nitelikte olmalıdır. Yazar, para kazanmanın ve kamusal alanda yer almanın erkeğin tekelinde bulunmasını önemli ölçüde normal karşılamaktadır. Kadının ise ancak mecbur kaldığında kamusal alanda emek sarf ederek karşılığını alması gerektiği fikri, Fatma Aliye Hanım'ın İslami ve millî, kendi topraklarına özgü kültürel referanslar çerçevesinden çıkmak istemediğini göstermektedir. Argunşah, modernizme en yakın ailelerden gelen kadınların bile geçmişe eleştirel bakmakla beraber, yeni olana da mesafeli durduğunu tespit eder; nitekim "Fatma Aliye

böyle bir örnektir. O, eskiye karşı keskin bir inkârla hareket etmediği gibi yeniye karşı da sorgulayıcı bir tavrın sahibidir. [Ç]ok temkinli bir modernleşmeyi tercih ve tavsiye eder” (Argunşah, 2016: 41).

Fatma Aliye Hanım'ın *Udi* romanı, Bedia adında bir udünün, aldatıldığı için eşinden ayrılmasının ardından, babasından aldığı müzik eğitimi sayesinde ayakta kalma hikâyesini anlatır. Roman Bedia ile Naome ve Helula; yani ‘iffet dairesinde çalışan’ kadın ile onun karşı kutbuna yerleştirilmiş anti-kahramanlar olan ‘ahlâksız’ kadın figürlerin ilişkileri etrafında kurgulanmıştır. Zira Bedia'nın kocası, onu dansöz Helula ile aldatmış, Bedia bu durumdan ancak bir eğlenceye katıldığında, kendi bileziklerini dansözün bileklerinde gördüğü zaman emin olmuştur.

Fatma Aliye Hanım'ın romanlarında “bir şekilde evlilikten umudu olmayanların ve evlilikte mutsuz olanların kendilerini başka bir alana yönlendirdikleri görülmektedir” (Canbaz, 2013: 92). *Udi*'de Bedia da, eşinden ayrıldıktan sonra, çocukluğundan beri aldığı müzik eğitimi sayesinde meşgalesine yeniden sarılma ve evliliğindeki mutsuzluğu unutma imkânı bulacaktır. Bu noktada ut, hem ekonomik hem de manevi anlamda erkeğin yerine konacaktır:

“Şimdi okşadığı, sevdiği, yalnız iken sohbet ettiği ududur. Udunu kucağına alıp sarılarak der ki: ‘Beni hiçbir zaman terk etmeyen, avucumdan kaçmayan vefalı yârim! Bana daima dostluk eden can yoldaşım! Beni yalnız sen terk etmedin, benden yalnız sen geçmedin, bana ihanet etmedin! Bir zaman zevk ve sefa kaynağım, eğlencem oldun, şimdi de geçim kaynağımsın! Ekmek teknemsin! Benim yârim, benim cananım, benim erkeğim sensin! ...’” (Fatma Aliye Hanım, 2013: 102).

Romanda Bedia'nın udu kişileştirilir ve ona bir erkek gibi hitap edilir. Ailede çalışma ve para kazanma işini ‘normal’ koşullarda erkeğe yükleyen Fatma Aliye Hanım'ın eserinde, bir geçim kaynağı olarak erkek ile ut yer değiştirmektedir. Bundan böyle kadının hayatını idame ettirmesinin aracı bu çalgı olacaktır. Fatma Aliye, müzik eğitmenliği yapmaya, özgürleşme adına atılmış olan bir adım olarak olumlu mu yaklaşır; yoksa erkeğin yokluğunda kadın, uduna sarılarak hayatta kalmaya mı çalışmaktadır? Fatma Aliye Hanım'ın kadının çalışma hayatına katılması üzerine fikirleri, bu ikiliği anlamamıza yardımcı olacaktır. Fatma Aliye'nin, kadının iş yaşamına katılımı hususunda bir tespiti, kadının ekonomik özgürlüğe erişmesinin, evlilik içindeki konumunu ve gücünü sağlamlaştıracağı yönündedir: “Bazı zevçlerin zevcelerine adem-i sadakatle gözyaşı döktürmeleri, hırpalamaları hep onları sevmediklerinden değildir. Kadının temin-i maişet için bir medarı, ekmek kazanacak bir sanatı olmadığından kendisini terk edemeyeceğini bildiği içindir” (akt. Karaca, 2011: 105).

Fatma Aliye'nin kadının çalışma hayatındaki görünürlüğü üzerine fikir yürütmeleri, Ahmet Mithat Efendi'nin telkin ve takdirinden cesaret almıştır. Ahmet Mithat, Avrupa ülkelerinde kadınların erkeklerle eşit eğitim imkânlarına eriştiklerini, öğrenimlerini tamamlayıp doktor, avukat, mühendis olabildiklerini; ancak kendi topraklarında, Fatma Aliye'nin dikkat çekici bir istisna olduğunu vurgular: “Ama güzel sanatlar ve özellikle edebiyat alanında yetişmiş olan kadınların sayısı pek azdır. Bizde böyle bir kadının yetişmiş olması, gerçekten o zamanın koşullarında beklenilmeyen şartıtcı bir olaydır” (Ahmet Mithat Efendi, 2011: 12).

Yazma faaliyetini aktif olarak yürütme şansına erişen Fatma Aliye, imkânlarını kadınlara örnek olabilmek için seferber etmiştir. “Aydın kişiliğiyle dönemindeki kadınlara örnek olduğu gibi, romanlarında tipleştirdiği kadın kahramanlarıyla kadınların dünyasını yansıtır ve sorunlarına çözüm üretmeye çalışır” (Çakır, 2011: 23). Çözüm arayışlarını paylaştığı mecralardan biri de dergilerdir. *Mehâsin Dergisi*’nde yayımlanan “Terbiye-i İçtimaiye” (1909) adlı makalesinde Fatma Aliye, kadının iş yaşamına katılımının aile ekonomisine katkı sağlayacağı gibi, ev kadınlarını amaçsızlığa sürüklenmekten kurtaracağını savunmaktadır:

“...Bizde basma ve patiska denilen kumaşlar ekmekten ve sudan sonra gelen zorunlu şeylerdir. Dantel su gibi gidiyor, bir basma fabrikası sahibini ihya eder. Böyle fabrikalar açılrsa, kadınların çalışabileceği gibi iş yerleri olmaz mı? (...) Hele dantela fabrikalarında kadın erkekten daha fazla becerikli değil midir? Bir takım işsiz güçsüz kadınlar bir müdire idaresinde çalışsalar, toplumsal terbiye de alırlar. Böylece ailelerin fakirliğine de çare bulunmuş olmaz mı?” (akt. Uluköse, 2013: 75).

*Udi* romanında, Bedia’yı içine düştüğü ekonomik buhrandan kurtaransa, ut çalma kabiliyetidir. Masallarda kadının tamamlayıcısı, hep beklediği ‘beyaz atlı prensi’ ve kurtarıcısı gibi, romanda da ut ortaya çıkar. Daha doğru bir deyişle udun yeni bir niteliği, imkânı keşfedilir. Demek ki bütün masallarda görülen pragmatik kavuşma, bu kez roman kahramanının çocukluğundan beri çalmayı -ama sadece kendi zevki için çalmayı- öğrendiği ut ile kavuşması olacaktır. Hayatın hâlihazırda kahramanla birlikte olan bir unsurunun yeniden keşfi, kayıp/terk edilen eşin, erkeğin yerine konacak ve yaşamı kolaylaştıracaktır.

Fatma Aliye’nin metinlerinde, “kadının çalışması, ‘her şey yolunda iken’ ortaya çıkan bir durum olarak görülmemektedir” (Canbaz, 2003: 93). Eşini kaybettiğinde maddi kaynaklarından da yoksun kalan Bedia ekonomik sıkıntılar çekmeye başlayınca, ona ut dersleri vermesi önerilir. Bedia, bu öneriyi tepki gösterecektir: “Hanım efendi! Beni muhtaç bir haldedir diye size kim söyledi?” (Fatma Aliye Hanım, 2013: 94).

Romanda kadının çalışma hayatına dâhil olması ile ilgili bir diğer problemse, kadının çalışma hayatının yüküne dayanamayarak sağlığını kaybetmesidir. Bedia da farklı evlere ders vermeye gittiği dönemde hastalanıp yatağa düşer. Fatma Aliye’nin öngörüsü; kadınların ağır işlerde çalıştırılarak sağlığını kaybetmesi problemi, özellikle romanın yazıldığı dönemi takiben, savaşlar çağı olarak anılan 20. yüzyılın başlıca sorunu haline gelecektir. Savaşlarda kaybedilen erkek nüfusun yapacağı ağır işler kadınlara yüklenmiş, Amerika Birleşik Devletleri ve Sovyetler Birliği’nde savaşa giden askerlerin yerine, ağır işlerde çalışmak üzere, kadın vatandaşları ikna kampanyaları yürütülmüş ve propaganda afişleri dağıtılmıştır. Sonuç, kadınların devletin karar alma mekanizmalarında yükselmemesine karşın, bedensel güç gerektiren taş taşıma, silah üretimi gibi ağır işlerde çalışarak sağlıklarının tehlikeye girmesi, tüm bunlara karşın ev içi görev ve sorumluluklarının toplumsal cinsiyet rolleri uyarınca devam etmesi ve kadın vatandaşa ikinci bir yük getirilmesidir. Bu da kimi ağır koşullarda, kadınların kamusal alandan kendi istekleri ile sıyrılmalarına neden olmuştur.



### Yabancı/Öteki Kadınlarla Karşılaşma

Roman figürlerinin sosyal konumları ve ahlaki duyarlıkları okuyucuya yansıtılırken, olumsuz niteliklerle donatılan kadın tipinin fiziksel özellikleri dikkate alınmıştır. Edilgen ve iffetli, toplumsal hayata açılıp çalışmak durumunda kaldığında da namusunu korumayı başarabilen kadın tipine karşılık; dışa dönük, ekonomik anlamda özgür fakat ahlaki değerlerini yitirmiş kadın tipinin, bedensel özellikleri aracılığıyla canlı biçimde tasvir edilmesi dikkat çekmektedir:

*“Yanağında allıklar, kaşlarında rastıklar, başında iki renk birbirine karıştırılmış sivri bükülüüp külahımsı bir halde başına geçirilmiş gazdan hotoz, boynunda bir sıra sarı kehribar, bir sıra beyaz boncuk, bir sıra elvan boncuk... (...) Sürmelerin ucu ta şakaklara vardığından kapalı oldukları halde hacmi belli olmayan gözlerini arada açıp şarkısının dinleyiciler üzerindeki tesirini görmek için manalı manalı bakışından, rastık makamında çekmiş olduğu siyah boyadan, asıl biçimi fark olunmayan kaşlarıyla beyaz ve al boyalardan (...) O maskara gibi kıyafetiyle, boyalar içindeki suratıyla kanunu kucağında şarkı söylerken bu kadın pek güzel görünüyordu. Naome'nin, -bu şarkıcının hokkabazı, cambazı, kuklası, her ne ise işte-o oynattığı şey yani kızı Helula da (...) yanı başında duruyordu.”* (Fatma Aliye Hanım, 2013: 10).

Fatma Aliye Hanım'ın anlatısında “öteki” kadının bedeni, ihtiraslı fakat gülünç olarak tasvir edilmiştir. Yazar, gerek kendi döneminde, gerekse Cumhuriyet dönemi yazarlarının eserlerinde karşılaştığımız bir klişe olarak ‘boyalı kadını’, kötülük kaynağı sayarak, kısmen karikatürize ederek betimlemektedir:

*“Havuzlu mermer salonda yanan mumların, avizelerin ışığı altında eğilip bükülen, titreyen, hoptayan bu mahlûk, uzaktan pek hoş görünüyordu. O beyaz badana kalınlığında sıvanmış olan boyanın, beyaz derinin altında ne renk bulunduğunu düşündürmüyordu bile! Parmak gibi çekilmiş olan kaşlarının üstündeki kara boyanın altındaki kaşlar enli midir, düz müdür? Merak bile gelmiyordu.”* (Fatma Aliye Hanım, 2013: 11).

Bedia ile olumsuz değerleri temsil eden kadın karakterlerin buluşma mekânı olarak bir kutlamanın seçilmesi tesadüfi değildir. Yazarın Bedia karakterinde cisimleşen bakış açısına göre, Musevi kadınlar, kalabalık önünde çalıp söyleyerek, dans ederek, iffet dairesinin dışında hareket etmektedirler:

*“Kocasının, bileziklerini her gece birçok erkeğin karşısında salınan, kırtan, vücudunu o kadar şehvetli erkeğin içinde göstermekten çekinmeyen bir çengiyi memnun etmek için hediye etme alçaklığını kendi gözleriyle gördüğü halde niye ondan soğumadığına şaşıyordu.”* (Fatma Aliye Hanım, 2013: 49).

Bedia, düğün ve gecelerde çalmaz, zira ‘çalgıcı’ olarak tanınmaktan, hafifmeşrep olarak anılmaktan korkmaktadır. Dans etme, çalgı çalma, topluluk içinde eğlenme ve bedenini sergileme, ahlaksızlık emareleri olarak yorumlanmaktadır: “Öyle ya, Bedia bir çalgıcı değildir. Ancak hatır için onlara biraz saz çalabilir” (Fatma Aliye Hanım, 2013: 24).

Türk modernleşmesi sürecinde kadın kimliklerinin nasıl kutsal annelik ve kötü yola düşme arasında gidip geldiğini ortaya koyan Sancar'a göre, “Türk milliyetçi-muhafazakâr düşünürleri kadını milli iffetin sembolü olarak gösterirlerken bunun simetrik tamamlayıcısı olan yabancı öteki kadına benzemeyi ise iffetsizlik sayarlar” (Sancar, 2013: 146). Bu bağlamda, Helula, Bedia'nın karşısında yabancı/öteki kadın olarak konumlandırılmış

olmasına karşın, kendini savunmak için yaptığı konuşmayla Bedia'nın zihnine sızmayı ve aklını karıştırmayı başarır:

*“Helula'nın havuzlu salon içindeki odada söylediği sözler hatırına geldi. Dehşetinden titredi. ‘Kadın kazanmaya mecbur olduğunda!...’ demişti. Evet! Bu sözler hep hatırına geliyordu. ‘Kadınlar kazanmaya mecbur olduğunda! Onların başka ne sermayeleri var? Başka satacak ne malları var?...’ demişti. (...) Ne yapabilecekti? Düşünüyordu. Satacak eşya kalmadı! Artık ne satacaktı? Kendinden, kendi vücudundan başka şeyi kalmamıştı...”* (Fatma Aliye Hanım, 2013: 96-97).

Rus düşünür ve edebiyat kuramcısı Mihail Bahtin'e (1895-1975) göre, ben ve öteki arasındaki ilişki, geçişken bir yapıya sahiptir. “Estetik Faaliyette Yazar ve Kahraman” adlı çalışmasında Bahtin, öznenin, ötekinin deneyimini, iç dünyasında algılayabildiğini ve anlamlandırabildiğini ortaya koyar (Bahtin, 2003: 96). Yazarın, sanatsal eylemi sırasında kahramanı ile kurduğu ilişki, Bahtin'e göre, ben ve öteki arasındaki ilişkiye benzer. Bedia'nın, Fatma Aliye'nin savunduğu değerlerin bir temsilcisi olarak tasarlandığı dikkate alındığında, yazarın Helula ile ilişkisinin, Bedia ile Helula arasındaki ilişkiye yansıdığı; her iki pozisyonda da Helula'nın ötekini temsil ettiği görülmektedir. Burada özne olarak yazar, ötekiyle kurduğu; yani anti-kahramanı ile kurduğu empatik ilişkide, kendi ikileleriyle ve endişeleriyle karşılaşmaktadır:

*“Hem Bedia, Naome ile Helula gibi iki vücudun yerini tutacak bir vücuda sahipti. Saz, ses, gençlik, bir Naome bir de Helula'dan ibaretken Bedia ikisine de sahipti. Bedia da onlar kadar kazanabilirdi. Bedia da altınlara, elmaslara boğulabilirdi. Bu hatıralar zihninden geçtikçe titriyordu.”* (Fatma Aliye Hanım, 2013: 97).

Kötü ve ahlaksız olarak tanımlanan kadınla empati kurmaya başladığı an, roman kahramanı Bedia, kendini ikilemde bulur. Fatma Aliye Hanım, kahramanın içindeki endişeyi açıkça dile getirir. İffetli kadın ile “ahlaksız öteki” olmak arasında, nihayetinde günün şartları ve ihtiyaçları üzerinden, yaşayabilmek için zaruri olan kaynaklara erişebilmek doğrultusunda belirlenen, oldukça ince bir sınır bulunmaktadır:

*“Dul bir kadın üç çocuğuyla sefil kalırsa ona koca bulmak kolay mıdır? Kadın kazanmaya mecbur olduğunda ise handelerinden, gamzelerinden başka satacak ne sermaye ve meta bulabilir?”* *“Bedia bu sözlerden titredi. Helula kadınların kazanmaya mecburiyetlerini pek dehşetli tasvir etmişti. Kendisinin de paraları tükenmekte olduğundan belki pek az bir müddet sonra muhtaç kalacaktı.”* (Fatma Aliye Hanım, 2013: 54).

Bahtin'e göre, ötekinin merceğinden hayata bakmayı başaran özne, ötekinin deneyimini tatmış, onunla duygudaşlık kurmuş ve onun penceresinden olayları anlamlandırmış olmasına rağmen, kendi konumuna geri döndüğünde, kendi bakış açısına yeniden kavuştuğunda, estetik faaliyeti gerçekleştirmiş olur. Fatma Aliye ya da onun sesi olan Bedia, bir süreliğine Helula'nın anlam dünyasına dâhil olmaktadır ve okuyucuyu da, olayları Helula'nın penceresinden görmeye davet etmektedir; ancak bir adım sonra geri çekilerek, kendi özgün konumuna geri dönmektedir.

Demir'in işaret ettiği gibi, kutlama mekânı, iki zıt karakteri buluşturmuştur. Helula, zayıf ve yalnız bir kadının hayatını kazanmasının gayri meşru yollar dışında mümkün olmadığını savunmakta, Bedia ise ona karşı çıkmaktadır (Demir, 2013: 1227). Ancak kutlama, Bedia'nın öteki ile empati kurmaya ve aynı durumda kalabileceğine ilişkin

endişelenmeye başladığı bir karşılaşma mekânı olmuştur. Tartışma anındaki kararlılığına karşın Bedia, Helula'nın sözlerini hatırladıkça ürperir.

Bahtin'e göre, gerçek hayatta, kendimize bir başkasının gözünden baktıktan sonra daima kendi konumumuza döneriz. Öyleyse, Fatma Aliye ve yazarı temsilen Bedia da, geçimini temin etmek zorunda kalan yalnız bir kadının durumuna önce Helula'nın gözünden bakar. Bedia'nın endişeleri bu esnada başlamaktadır. Bahtin, etik faaliyetin bir tür vicdan muhasebesine, bir itiraf sürecine de dönüşebileceğini not eder (Bahtin, 2003: 102). Fatma Aliye'nin Bedia'nın "öteki" kadınlarla empati kurmasını sağladığı kutlama mekânı, "ahlaksız öteki"ne dönüşme endişesinin ortaya çıktığı itiraf uzamıdır. Daha sonra yazar, kendi konumuna, dolayısıyla ideal kadın olarak sunulan Bedia'nın bakış açısına geri dönerek, kahramanın doğru tercihte bulunmasını sağlar. Ancak burada, Bahtin'in gerçek hayat ile kurmaca arasında, kendi deyişi ile estetik faaliyet arasında ince bir ayrım bulunmaktadır. Estetik faaliyet ancak iki kişiyle, dahası, iki örtüşmeyen bilincin katılımı ile gerçekleşebilir. Kahraman ve yazar aynı safta bulunuyorlarsa, Bahtin'e göre, estetik faaliyet, yerini etik faaliyete bırakmış demektir (Bahtin, 2003: 102). Bahtin, etik faaliyetin, "suçlama ya da övgü" niteliği taşıyabileceğine işaret eder; romanda da, yazarın makbul kadın Bedia'ya yönelik olumlu tavrı ile romanın "öteki" kadınlarına ilişkin tutumu arasındaki fark kolaylıkla sezilmektedir. Bu noktada, yazarın ahlaki seçimini ortaya koyan Bedia'nın erdemli hikâyesi, yazarın etik faaliyetini oluşturmaktadır.

Bedia'nın ut hocası Müslüman değil Musevi bir kadındır çünkü "uzun süre Türk romanında kamusal alanda görünen ve çalışan kadın Müslüman kadınlardan seçilmez. Helula ve annesi Nauma da Musevidir" (Canbaz, 2003: 85). Fatma Aliye Hanım, roman kahramanı Bedia'ya, dönemin halen milli değerlerini muhafaza etme gayesi güden ve bu değerleri kaybedeceği endişesi taşıyan modernleşmeci görüşleri doğrultusunda iki seçenek sunmaktadır. "Kadının annelik ve ev içi rollerinden her türlü uzaklaşma ihtimalini" hafifmeşreplik olarak yorumlayan "bu modernleşme tarzı yabancı/öteki kadının akıbetine ilişkin tasvirler içerir" (Sancar, 2013: 147).

Fatma Aliye'nin "Terbiye-i İçtimaiye" adlı makalesinde paylaştığı gibi, kadınların fazlaca boş kaldığında faydasız işlerle ve dedikoduyla vakit öldüreceğine, atalete düşeceğine duyulan inanç, kadınların iş yaşamında rol olarak ekonomiye katkı sağlayan bireyler olması yönündeki teşviki artırmıştır. "Bir zillet kaynağı olarak kadın zayıf ahlaki tabiata sahip bir varlık olarak gösterilir. Kadın erkeği küçülten karakteri ile (savurgan, dedikoducu, tüketim düşkünü, gösterişçi, riyakâr) erkeği mahvetme kapasitesine sahiptir" (akt. Sancar, 2013: 147). Udî romanında yankısını bulan bu görüşler karşısında Helula, kendini içinde bulunduğu duruma sürükleyen erkek egemen koşulları dile getirip isyan edecektir:

"Siz erkekleri soyduğumuzu, onları fenalığa teşvik ettiğimizi söylüyorsunuz. Bunu erkekler böyle istediği için işte biz de şimdi onları soyuyoruz. Bu yolda onlar bizi teşvik etti. Bize paralarını saçmak için koştukları kadar eğer ağlayanlara, inleyenlere, yardıma muhtaç olanlara hayır için, sevap için, insanlık için koşmuş olsalar belki bizim gibilerine nadiren tesadüf edilirdi." (Fatma Aliye Hanım, 2013: 55).

Fatma Aliye'nin ihtiyatlı modernleşme önerileri, kuşkusuz, Osmanlı-Türk modernleşmesinin fikir önderlerinin etkisi altında şekillenmiştir ve dönemsel koşulların imkân verdiği ölçüde, ılımlı ve sınırlı bir sorgulama faaliyetine işaret etmektedir. Osmanlı kadın hareketinin mensupları, uzun zamandır ataerkil yapıya uyumlu yaşıyor olmanın bir

sonucu olarak, birincil konumda olmayı ve hayatlarını tamamen kendi idarelerine almayı içselleştirebilmiş değillerdir. Üstelik devir de buna imkân vermemektedir. Bu durum da, harekete dâhil olarak sosyal hayatta söz hakkına sahip olma talebini dile getirecek bilince ulaşmış kadının bile, kendini ‘önder’ olarak tanımlamaktan imtina etmesine neden olur.

### Sonuç

İlk kadın romancımız, edebiyat ve kültür alanlarında öncü bir figür ve entelektüel olan Fatma Aliye Hanım’ın, kadın özgürleşmesini örneklediği romanlarında, modernleşme ile muhafazakârlık arasında, ilki diğlerinin aleyhine işlemeyecek şekilde fikirler öne sürdüğü; buna karşılık kimi zaman çelişkili düşünceler arasında kaldığı görülmektedir. Kadınların özgürleşmesi hareketi için, kendi döneminde manifesto değeri taşıyan eserler kaleme alan Fatma Aliye, modernleşmenin topluma bulaştırma potansiyeli taşıdığı ‘ahlaksızlaşma’ endişesinden sıyrılamamıştır. *Udi* romanında, çalışıp para kazanmayı ancak çok zor durumda kalan kadın kahramanın, ‘kötü yola düşmek’ karşısındaki onurlu seçimi olarak dramatize etmiştir.

Romanda, Bedia’nın geçimini sağlayan ut, bir erkek olarak kişileştirilmiştir. Ancak müzikal yeteneğiyle para kazanmak, olağanüstü hal altındaki bir kadının iffetini kaybetmemek uğruna ve geçimini sağlarken de iffetine sahip çıkmak suretiyle ortaya koyduğu hassas seçimi göstermektedir. Diğher yandan yazar, iş yaşamına katılımı, ailevi ilişkiler tesis edemeyecek ya da bunları yürütemeyecek kadar talihsiz kadının tek tercihi olarak sunmuştur. Kadının, toplumun beklentileri doğrultusunda bir hayat kuramadığı için, erkeğin alanı olan iş yaşamına dâhil olduğu ve erkeksizliğini bu yolla tamamladığı yönündeki inanın kemikleşmesini sağlayan sürecin geçmişi, dönemsel koşullar gereği sınırlardan dışarı taşamayan kadın hareketindeki erkek imzasının eseridir.

Kadınların özgürleşmesi hareketinin önemli adımları, 1789 Fransız İhtilali ile birlikte, yaşamın her alanında hüriyet talepleri sayesinde atılmıştır. İhtilal sonrası köyden kente göç ve işçi sınıfının oluşması, sınıf mücadelesi içinde cinsiyet mücadelesinin ikinci plana atılması tehlikesini beraberinde taşısa da, 20. yüzyılı karşılarken ülkelerin modernleşme hareketleri içinde özgün feminist dalgalar, yeni devlet kurma projelerine eklenilerek varlığını sürdürmüştür; ancak çoğu kez çarpık bir cinsiyet mücadelesi mirasını da bugünlere taşımıştır. Bu eklenmenin bize özgü örneği erken Türk modernleşmesi içinde yaşanmış, hareketin çatlaklarından sızan problemlerse önce makbul kadın vatandaş tiplemelerine, oradan günümüze miras bırakılmıştır.

Bu çalışma, Fatma Aliye Hanım’ın *Udi* romanında kadın özgürleşmesinin sınırlılığı üzerinde durmuştur ve bu sınırları tayin eden dönemsel koşulları tespit etmeye çalışmıştır. Yazarın edebi hayati ve fikirleri üzerine kaleme alınan araştırma ve incelemelerde görüldüğü üzere, Osmanlı-Türk modernleşmesinde aydınların hala erkekler tarafından temsil ediliyor olması, yazarın fikir dünyasının baba ve ikame babalar tarafından şekillendirilmesine neden olmuştur. Bunun yanında, toplumun yaşayı tarzının ve geleneklerinin uzlaşımçı bir kadın hareketine imkân verecek biçimde örgütlenmiş olması da Fatma Aliye’yi iki tip kadın karakter kurgulamaya itmiştir: Yerli iffetli kadın ve yabancı öteki kadın. Bu bağlamda yazarın ötekiyle ilişkisinde, estetik faaliyetini etik faaliyete dönüştürmüş olduğu, Rus düşünür ve edebiyat kuramcısı Mihail Bahtin’in ben-öteki diyalektiğine yaklaşımı aracılığıyla tespit edilmiştir.

**Kaynaklar**

- Ahmet Mithat Efendi. (2011). *Fatma Aliye: Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu*. (Çev. Bedia Ermat). İstanbul: Sel.
- Argunşah, Hülya. (2013). "Ahdiye ile Ceylan Arasında Bir Jön Türk: Ahmet Mithat Efendi'nin Feminizmi" *Turkish Studies*, 8/9, 1-16.
- Argunşah, Hülya. (2016). *Kadın ve Edebiyat: Babasının Kızı Olmak*. İstanbul: Kesit.
- Bahtin, Mihail M. (2003). ("Estetik Faaliyette Yazar ve Kahraman") "Avtor i geroy v estetiçeskoy deyatelnosti" *Sobraniye soçineniy v semi tomah: (T. 1) Filosofskaya estetika 1920-h godov*. Moskva: Izd. Yazıki slavyanskoy kul'turu.
- Bulut, Sedef. (2013). "Türkçülerin Penceresinden Osmanlı'da Kadın Meselesi ve Orta Asya Referansı" *Tarihin Peşinde: Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10, 313-396.
- Canbaz, Firdevs. (2003). *Fatma Aliye Hanım'ın Romanlarında Kadın Sorunu*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çakır, Serpil. (2011). "Fatma Aliye: Öncü bir kadın, aydın, yazar ve felsefeci" Ahmet Mithat Efendi, *Fatma Aliye: Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu* içinde (ss.17-25). İstanbul: Sel.
- Çakır, Serpil. (2011). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis.
- Demir, Ayşe. (2013). "Women Transforming Space and Communicating a Message through Use of Space: The Case of Fatma Aliye" *Turkish Studies*, 8, 1221-1228.
- Fatma Aliye Hanım. (2013). *Udi*. Konya: Salkımsöğüt.
- Karaca, Şahika. (2011). "Fatma Aliye Hanım'ın Türk Kadın Haklarının Düşünsel Temellerine Katkıları" *Karadeniz Araştırmaları*, 31, 93-110.
- Karaca, Şahika. (2013). "Fatma Aliye ve Emine Semiye'nin Kadının Toplumsal Kimliğinin Kazandırılmasında Öncü Fikirleri" *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6, 1481-1499.
- Köroğlu, Erol. (2018). "Kadının İffetli Geçim Sorunsalı: Fatma Aliye'nin Udi'sinde Hayatı, Toplum ve Cinselliği Yazmak" *Turkish Studies*, 13/5, 293-306.
- Marvel, Elizabeth P. (2011). *Ottoman Feminism and Republican Reform: Fatma Aliye's Nisvân-ı İslâm*. Unpublished master's thesis. Columbus: Graduate School of Ohio State University.
- Oylubaş, Duygu. (2014). *Fatma Aliye Hanım'ın Düşünce Dünyası*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Rowbotham, Sheila. (2010) *Yeni Bir Çağ Hayali: Yirminci Yüzyıl Yaratıcı Kadınlar*. (Çev. Suğra Öncü). İstanbul: Sel.
- Sancar, Serpil. (2013). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim.
- Uluköse, Güven T. (2013). *Fatma Aliye: Bir Biyografi*. İstanbul: Cinius.

