

NAHİD SIRRI ÖRİK'İN KISKANMAK ROMANINDA FERİK CEMAL PAŞA'NIN “GEÇKİN” VE “TALİHSİZ” KIZI

Zeynep TEK*

Öz

Nahid Sırrı Örik'in 1937'de Tan'da tefrika edilen ve 1946'da kitap olarak yayımlanan Kiskanmak romanında, geçkin (evde kalmış) bir kızın ağabeyinden intikamı ele alınır. Kötücül duyguları odağına olan roman, Honoré de Balzac'ın Bette Abla (La Cousine Bette) adlı eserinden esinlenmeler taşır. Ancak Balzac'ın romanından farklı olarak aile içi kıskançlığı ve intikamı, iki kadın kuzen arasında değil, bir kadın ve erkek kardeş arasında kurgular. Son dönem Osmanlı ve erken Cumhuriyet toplumunda geçen roman, geçkin kız temsilinde geleneksel cinsiyet rollerini yeniden üretir. Böylelikle aile, eğitim, evlilik gibi kurumların erkek için, erkeğe göre yapılandırıldığı ve güzellik, namus olgusunun kadına atfedildiği bir hikâyeye ile karşılaşılır. Bu çalışma, bir paşa kızının geçkin kız olarak hayatı deneyimlemesine yol açan ataerkil örüntüleri metin merkezli inceler. Romanın, erkekliğin geniş imtiyazlarını öne çıkaran içeriği ve kurnaca teknikleri ile evde kalmış kız tipolojisini çok boyutlu sunduğu iddia edilir. Bu sayede ataerkil bir ailenin / toplumun, oğlan çocuğu / erkek merkezli pratiklerinin, 'çirkin bir kızın' 'kötücül' olmasındaki ve 'talihsizliğindeki' rolü kurgusal açıdan göz önüne serilir.

Anahtar Kelimeler: Geçkin kız (evde kalmış kız), ataerkillik, son dönem Osmanlı toplumu, Nahid Sırrı Örik, Kiskanmak, metinlerarasılık, Honoré de Balzac, Bette Abla (La Cousine Bette).

“SPINSTER” AND “UNFORTUNATE” DAUGHTER OF FERİK CEMAL PASHA IN THE NOVEL KISKANMAK BY NAHİD SIRRI ÖRİK

* Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID: 0000-0003-2577-6422

Kiskanmak'ı evde kalmış kız odağında inceleme serüveni, Tarık Buğra'nın “Var Olmak veya Olmamak” adlı hikâyesiyle ilgili çalışmam üzerine görüşlerini paylaşma inceliği gösteren hocam Cemal Kafadar'ın önerisiyle başladı. Kendisine, evde kalmışlık olgusunu yazınsal süreklilikte anlamlandırma arayışına sunduğu bu özel katkı için, içten teşekkürlerimi sunuyorum.

e-posta: ztek@ybu.edu.tr

Geliş / Received: 21 Şubat / February 2021
Kabul / Accepted: 14 Nisan / April 2021

Abstract

Kıskanmak, serialized in the *Tan* newspaper in 1937 and published in a book form in 1946 by Nahid Sırrı Örik, is a novel addressing the revenge of a sister, a spinster, from her brother. The novel, which turns malicious emotions into a central theme, is inspired by Honoré de Balzac's work entitled *Bette Abla* (*La Cousine Bette*). However, unlike the novel of Balzac, it fictionalizes the envy and revenge within the family, between not two female cousins but a brother and a sister. The novel, with its span in late Ottoman and early Republican society, reproduces traditional gender roles in the representation of a spinster. Thus, it tells a story in which such institutions as family, education and marriage are constructed for and according to the male and the phenomena of beauty and honor are attributed to the female. This study examines the patriarchal system which led the daughter of a pasha experience life as a spinster based on this novel. It is argued that the novel presents the typology of a spinster in a multidimensional way with its content and techniques of fiction focusing on the wide range of privileges of masculinity. Therefore, the role of male child / male-centered practices of a patriarchal family / society in the 'malignancy' and 'misfortune' of an 'ugly girl' is revealed through fiction.

Keywords: *Spinster, patriarchy, late period Ottoman society, Nahid Sırrı Örik, Kıskanmak, intertextuality, Honoré de Balzac, Bette Abla (La Cousine Bette).*

Giriş

Nahid Sırrı Örik'in (1895-1960) *Kıskanmak* (1937/1946) romanı, geçkin bir kız olarak sunulan Seniha'nın ailesini felakete sürükleyişindeki faal rolünü ve psikolojisini ele alır.¹ Eser, Nahid Sırrı biyografisinde, yazarın süreli yayınlarda kalan ya da hiç yayımlanmayan çok sayıda kurmaca metni arasında, kitap olarak yayımlanmış az sayıda romanından biri olarak bilinir.²

¹ Roman, kitap olarak yayımlanmadan önce 21 Eylül 1937-22 İkinciteşrin 1937 arasında yaklaşık iki ay süreyle *Tan* gazetesinin dördüncü sayfasında "Kıskançlık" adıyla tefrika edilmiştir. Tefrikanın başladığı tarihte, gazetenin ilk sayfasında "Yeni tefrikamız, genç romancı "Nahid Sırrı"nın ilk büyük romanıdır. "Kıskançlık" sadece basit bir hikâye mevzuu değil, bütün hayatı aşklarile, ihtiraslariyle anlatan realist bir eserdir. Yazılış çok sürükleyicidir. Bu nefis tefrikaya bugünden itibaren başlıyoruz." şeklinde bir tanıtıma yer verilmiştir. Kitap olarak ise ilk kez Hilmi Kitabevi'nden 1946 yılında yayımlanmıştır. Mevcut çalışmadaki atıflar, bu baskıya ait olup özgün yazımı korunarak ve sadece sayfa numarası ile belirtilecektir.

² Roman, hikâye, tiyatro, tenkit, anı, fıkra, gezi gibi birçok edebî türde eser veren Nahid Sırrı'nın metinlerinden ve hakkında yapılan söyleşilerden hareketle yazılan biyografisi için bk. Demir 1992. Geniş bir külliyat oluşturan yazılarının içerik analizi hakkında bk. Çeri 2007. Kurmaca eserleri üzerine hazırlanmış müstakil iki kitap çalışması için bk. Yılmaz 2006; Dündar Şahin 2017. İstanbul Şehir Üniversitesi Taha Toros Arşivi'ndeki Nahid Sırrı terekesine dayanılarak Örik'in yayımlanmamış eserleri üzerine yapılan bir inceleme için bk. Sürüklü 2019. Örik'in Türkiye'de 1924'te "Kin" adlı hikâyesiyle başlayan yazarlık serüveninin bihakkın anlaşılması için terekesinin ve süreli yayınlarda kalan eserlerinin önemi / akıbeti konusunda bk. Soydan 2020.

Edebiyat eleştirisinde ise bekâr bir kadının aynı evi paylaştığı ve birinci dereceden tek akrabası olan ağabeyini, kendi kişisel maişetini, konforunu, istikbalini de tehlikeye atarak, dramatik bir sona sürükleyen kötücül karakteriyle yankı bulur. Ancak romanın sorgulanacak en dikkat çekici noktalarından biri kıskançlık, kin ve intikamla örülü bu başkişinin niçin geçkin kız olarak kurgulandığıdır. Bu nokta, evde kalmış kız anlatılarının çözümlenmesinde başvurulacak bir etüdün gerekliliğine işaret eder. Genel itibarıyla yazınsal metinlerde geçkin kızın nasıl ele alındığı; ne tür özelliklerle tek tipleştirildiği; merkezî mi yoksa yardımcı bir kişi olarak mı sunulduğu; kötücül mü iyicil mi yansıtıldığı gibi sorular bu çerçevede akla gelen ilk konulardır. Evde kalmış kızın toplumsal sınıfı, estetik görünüşü, yaşı, tahsili, mesleği, mizacı, sağlığı, ekonomik durumu, romantik ve sosyal ilişkileri, evlilik kıstasları ve evliliğe yüklediği anlam da üzerinde durulması gerekli başlıca faktörlerdir. Ayrıca geçkin kızın negatif ya da kötücül olarak yansıtıldığı anlatılarda daha ziyade merkezî bir rolde, iyicil ya da sıradan yönleriyle öne çıktığında ise silik bir rolde (ve kenarda köşede) mi yansıtıldığı ve kötücül olduğu durumlarda bunun geri planının ele alınıp alınmadığı da ciddi sorunsallar olarak karşımıza çıkar. Anlatıcının bakış açısının ve anlatma konumunun şu hâlde kritik bir rol oynadığı da göz ardı edilmemelidir.³ Çünkü anlatıcının evde kalmış kıza yaklaşımı ve onu yansıtma biçimi, toplumsal yargıların temsili adına da bir fikir verebilir. Bu noktaların analiz edildiği durumlarda evde kalmış kız / geçkin kız edebiyatının inşa edilme biçimleri tartışmaya açılabilir. Ancak bu makale, sınırları itibarıyla sistemli ve kolektif bir çalışmayı bekleyen bu soruların önemini hatırlatmakla beraber, *Kıskanmak* romanında evde kalmışlık sorunsalı üzerinde duracaktır. Romanın, erkekliğin geniş imtiyazlarına odaklanan içerik özellikleri ve kurmaca teknikleri ile evde kalmış kız tipolojisini çok boyutlu sunduğu düşünülmektedir. Erkek egemen bir toplumun, “geçkin ve çirkin [bir] kız”ın (31) ‘kötücül’ olmasında ve ‘talihsizliğinde’ başat rolü olduğunu kurgusal açıdan göz önüne seren eser, ataerkil ayrıcalıkların cinsiyet kimliklerinin oluşumundaki ve ilişki kurma biçimlerindeki etkisini göz önüne serer. Bu amaçla çalışmada, son dönem Osmanlı toplumunda bir paşa kızı olan Seniha’nın geçkin kız olmasına yol açan ataerkil yapılanma, metin merkezli incelenecektir. Metin incelemesine geçilmeden önce evde kalmışlık olgusunun, edebiyatta negatif kalıp yargılarıyla inşa edilerek yeniden üretilmesi üzerinde durulacaktır. Bu kısım, metinlerarası ilişkiler bağlamında *Kıskanmak*’ın Honoré de Balzac’ın (1799-1850) 1846’da yayımlanan *Bette Abla* (*La Cousine Bette*) adlı romanıyla örtüşen özellikleri odağa alınarak göz önüne serilecektir.

Geçkin kız, evde kalmış kız, yaşlı kız, kız kurusu gibi adlandırmalar, evlenme yaşı geçmiş kadınlar için kullanılan ve evlenmeme üzerinden kadını dilsel düzeyde kategorize eden kavramlardır. “Acınası ya da ayıplayıcı” bir

³ Anlatıcının söylemi, yazarın cinsiyeti ve medeni hâli başta olmak üzere biyografisini de gündeme getirebilir. Catharine Maria Sedgwick (1789-1867) örneğinde olduğu gibi evlenmemeyi tercih eden bir kadın yazarın eserleri, on dokuzuncu yüzyıl Amerikan toplumunda olumsuz karşılanan evde kalmışlık olgusunun meşruluğu ve saygınlığı üzerinden biçimlenmiştir (Kelley 1978: 210). Ancak bu noktada da yazarın kurumsal açıdan evliliğe ve kadının aile içindeki rollerine yaklaşımı kayda değerdir. Sedwick örneğinde bu durum evliliğin ve anneliğin kutsanması şeklinde karşımıza çıkar (Kelley 1978).

anlamı barındıran evde kalmış kız etiketi, "normatif kadınlık ideolojilerinden sapan kadınların yol açtığı tehlikenin ve tehdidin bir göstergesidir" (Simpson 2005: 60). Çünkü ataerkil bir toplumda kadının evlenmemesi, toplumun güzellik kıstaslarının dışında kaldığını düşündürtebildiği gibi, ev içi rollerini 'düzgünce' / 'hamarat' bir şekilde yapmadığı ve 'aile şerefini' temsil etme niteliğinden yoksun olduğu gibi birtakım şaibeli çıkarımlara yol açabilir. Ayrıca kadının ekonomik açıdan erkeğe bağımlı oluşu, kocanın hamiliğini lüzumlu kıldığı gibi evliliği de çabuklaştırabilir. Evliliğin özellikle kadının kimlik oluşumundaki ve saygınlık statüsündeki rolü ve eril söylemdeki 'sultanlık' olan bekârlığın tek bir cinsiyete atfedilmesi, bekâr kadının toplumsal açıdan tanınmasını da zorlaştırabilir.⁴ Kadının evlenmemesinin toplum nezdinde hoş görülme bir tercih / akıbet olarak algılanması, evlenme yaşı geçmekte / geçmiş olan kadınların olumsuz ifade kalıplarıyla tasvir edilmesine neden olur. Edebiyat da bu algının söylem düzeyinde temsillerinin inşa edildiği bir alan olarak karşımıza çıkar. Türk edebiyatında bu bağlamda akla gelen ilk anlatılar için, evde kalmış kızın merkezî kişi olarak ele alındığı, Nahid Sırrı Örik'in *Kıskanmak* (1937) romanı, Tarık Buğra'nın "Var Olmak veya Olmamak"⁵ (1953) hikâyesi ve Selim İleri'nin⁶ *Ölünceye Kadar Seninim*⁷ (1983) romanı örnek verilebilir.

⁴ 'Evde kalmış erkeğin' tanımlanmasında, kadına göre daha farklı değişkenlerin rol oynadığı iddia edilebilir. Erkeğin bekârlığını nasıl geçirdiği burada esas meseledir. 'Çapkınlıkla' geçen bekârlık ile 'serserilikle' geçen bekârlık farklı algılamaları beraberinde getirebilir. İlkinde hâlihazırda 'hayatını yaşadığı' düşünülen erkeğin tercihi kimi zaman 'normal' olarak görülebilirken ikincisinde ev kurma iktidarından yoksunluğu eleştiri konusu olabilir. Erkeğin evlenmediği ve karşı cinsle ilişki kurmadığı durumda ise cinsel tercihinin dayalı şüpheler veya 'ana kuzusu' olmasına dair damgalamalar da nadir görülen vakalar değildir. Özellikle annenin hayatta ve otoriter bir kişiliği olduğu hanelerde, erkeğin annesiyle yakın ilişkisi, Raewyn Connell'in (2005: 79) hegemonik erkekliğin dışında bırakılan erkeklikler arasında saydığı "muhallebi çocuğu", "süt çocuğu", "hanım evladı", "süt kuzusu" gibi etiketlemeleri beraberinde getirebilir. Türkçe standart dilde her ne kadar 'evde kalmışlık' kavramı, kadınlar için kullanılsa da (bk. TDK t.y.) bu olgunun erkekler için de var olduğu yadsınmaz. Kültürel ve tarihi sürece bağlı olarak deneyimlenen evde kalmışlığın erkek odaklı olarak edebî eserlerdeki görünümü, ilgi çekici bir araştırma konusudur.

⁵ Zeynep Tek'in (2020) bu hikâye üzerine çalışmasında, erken Cumhuriyet döneminde evde kalmış kadın bir öğretmenin kişisel anlatısı; devrin politik gelişmeleri ve yerleşik ataerkil değerler üzerinden incelenmiştir. Öğretmenin gerçek bir kişi olma ihtimalinin arşiv belgeleriyle gündeme getirildiği çalışmada onu öz yıkıma / intihara sürükleyen psiko-sosyal bağlam üzerinde durulmuştur.

⁶ Bu bağlamda kurmaca eserlerinde geçkin kız tipine sıklıkla yer veren Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum* (1976) romanı da hatırlanabilir. Roman kişilerinden biri olan Emine, otuz iki yaşındadır ve kendisini "kız kurusu", "yaşlı kız" olarak konumlandırır. Onun "huysuz, içine dönük, hırçın", takıntılı ve kompleksli oluşu (İleri 2014: 110-112) ile ilgili olarak Beyhan Kanter (2007: 110), "evliliğin vaat ettiği toplumsal onaydan yoksun" olmasının ve "geleneksel yapı tarafından kuşatılan benliğinin dışına çıkamamasının" etkili olduğunu belirtir.

⁷ Evde kalmış kız anlatılarının incelenmesinde en önemli noktalardan biri de yaştır. Bu durum evde kalmışlığın deneyimlenme sürecini ve beklentilerini birçok noktada değiştirir. Bu bakımdan *Ölünceye Kadar Seninim*'in 'yaşlı kız'ı Süha Rikkat anımsanabilir. Altmış yaşına yaklaşmış ve aşk romanları yazan Süha Rikkat'in

Bu edebî metinlerde geçkin kızın belli bir kültürel birikim gerektiren saygın mesleklerinin olması, evde kalmışlık olgusunun, statüsel nitelikleri aşan konumunu açığa çıkarır. Ayrıca evde kalmış kızın genel olarak çirkin, mutsuz, sevgisiz, asosyal, yalnız (hatta terk edilen), takıntılı, kompleksli, öz saygısı zayıf, şüpheli, sivri dilli, kırıcı, kıskanç, kibirli, müntakim, cinselliğini yaşayamamış, evlenmediği için baskılara maruz kalan ve mahremiyeti sürekli ihlal edilen bir kadın olarak sunulduğu görülür. Söz konusu özelliklerin negatif ve/veya kötücül bir tipin inşasına yol açtığı açıktır. Kadın evlenmemişse çirkin ya da olumsuz bir kişi olarak sunulduğu gibi evlenmemeye bağlı olarak çirkinleştiği ve/veya kötücül bir kişiye dönüştüğü gözlenir. Özellikle evlenmemiş kadının, başkalarının evliliğine tanıklığı, gecikmişlik hissini daha yakından duyumsamasına ve kıskançlık, kibirlilik, kırıcılık gibi hâllerinin daha görünür olmasına yol açar. Evlenmediği için cinselliğini bastıran kadının, ayrıca kendine ait bir evinin olabilmesi, maddi bir güvencesi yok ise mümkün olmaz; bu nedenle sığıntılık ya da evsizlik er geç yazgısı hâline gelir. Evlilik baskısına bağlı olarak sıklıkla hesap / açıklama vermek zorunda bırakılan ya da varoluşuna anlam atfedilmeyen kadın, çevresine karşı güvensiz ve asosyal davranışlar sergiler. Diğer yandan negatif olan bu özelliklerin, ataerkil bir toplumun mensubu olan -bilhassa erkek- yazarın ya da yerleşik kabulleri temsil eden anlatıcının, evlenmemiş kadına ön yargısal bakış açısıyla bir araya gelmesi, evde kalmış kızın negatif boyutunun kötücül niteliklerle pekişmesinde rol oynar. Şu hâlde edebiyatın, toplumda olumsuz algılarla öne çıkan evde kalmış kız tipolojisinin yeniden üretiminde etkili olduğu söylenebilir.

Dünya edebiyatında evde kalmış kız anlatılarının başında Balzac'ın Türkçeye *Bette Abla* olarak çevrilen *La Cousine Bette* adlı eseri gelir.⁸ Romanın başkişisi Bette (Lisbeth), geçkin bir kız olmasının yanında 'çirkin, kıskanç ve hınç dolu bir kişi' olarak sunulur. Bu çalışmada, söz konusu romanın bir geçkin kızı, kötücül bir tip olarak yansıttığından öte Nahid Sırrı'nın etkilenme ihtimali bakımından bir önemi vardır.⁹ İki metin arasındaki ilişki, evde kalmış kız tipolojisinin ataerkil toplumlarda benzer özellikleriyle öne çıkmasından daha fazla olup metinlerarası ilişkiler bağlamında değerlendirilebilir.¹⁰ On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında geçen

yalnızlığı, obsesifliği, cinselliğini bastırması, kompleksleri vb. hakkında bk. Oktay 2017.

⁸ Balzac'ın *La Vieille Fille* (1836) adlı *Evde Kalmış Kız* olarak Türkçeye çevrilen romanı da ünlü bir geçkin kız anlatısıdır. Bu romanda kırklı yaşlarında, zengin, soylu, bakire aynı zamanda "yağ tulumu" (Balzac 2019: 59) ve zekâsı "kıt" (Balzac 2019: 110) olarak sunulan Matmazel Cormon'un evlilik kıstasları dolayısıyla evde kaldığı işlenir.

⁹ Nahid Sırrı, Balzac'ın sadece iyi bir okuru değil aynı zamanda çevirmenidir. Kendisi tarafından yapılan *Vadideki Zambak* adlı romanın çevirisi 1941'de, *Goriot Baba* 1943'de, *Le chef-d'oeuvre inconnu* adlı yapıtın çevirisi de *Bilinmeyen Şaheser* adıyla 1945'de MEB'in Fransız klasikleri serisinde yayımlanmıştır.

¹⁰ Enis Batur (1994: 9), *Kıskanmak*'in konu ve konunun ele alınışı bakımından, Zola ve Flaubert gibi isimleri örnek vererek, "XIX. yüzyıl sonu Fransız romanının etki alanına" girebileceğini belirtir. Fethi Naci (2007: 175), eserin Flaubert, Balzac, Stendhal gibi XIX. yüzyıl Fransız roman yazarlarını ilgiyle takip edenlerin dikkatini çekeceğini ifade eder. Bu çalışmada eserin, *Bette Abla* adlı romandan etkilenmiş olabileceği, dünya edebiyatında evde kalmış kız anlatıları araştırılırken fark edilmiştir.

Bette Abla, esmer ve geçkin bir kız olan Bette'nin, güzelliği ve saygın evliliğinden ötürü kuzeni Adeline'i kıskanması üzerine temellenir. Bette, anlatıcı tarafından "Siska, kara-kuru bir şey; parlak kara saçlar, kalın, çalı gibi kaşlar; uzun uzun güçlü kollar, iri iri ayaklar; o upuzun maymunumsu suratı da birkaç siğil: İşte size bu kızoğlan kızın kısaca çizimi." (Balzac 1988: 36-37) şeklinde sunulur. Adeline'in hem güzelliği hem de ahlakıyla 'meleksi' bir portre olarak tasvir edilmesine karşın Bette; "Evde-kalmış kızların o birtakım acayip huylarını, zamanla" edinen ve kılık kıyafetiyle kendini sıklıkla gülünç duruma düşüren yönleriyle, aynı zamanda "inatçılığı, huysuzluğu, bağımsızlığı, anlatılamaz yabaniliğiyle" (Balzac 1988: 42) betimlenir. *Kıskanmak*'ta daha nesnel boyutta sunulmakla beraber evde kalmış "kara kuru" (38) bir kız olarak tasvir edilen Seniha da güzel ağabeyi Halit'ten farklı olarak 'çirkinliğiyle' sunulur.¹¹ Her iki evde kalmış kız da "çirkinlerin sevilmeğe ve güzeller için daima feda edilmeye mahkûm bulduklarını" (138) çocuk yaştan anlar.¹² Bu bahtsızlığının sorumlusu olarak ise yakınındaki güzelliği görür ve "çocukluktan kalma hınç" (Balzac 1988: 375), ileriki yaşlarda incelikle örülü intikam arzusuyla bütünleşir. Her iki romanda bedel ödetme düşüncesi, ayrımcılık yapan kişilere değil, kayırılan kişiye yönelik gelişir.¹³ Ayrıca kayırılan / intikam nesnesi olan kişilerin felakete uğramasındaki esas sebep evde kalmış kız değil eş tarafından aldatılmadır. Adeline, eşi Baron Hulot tarafından Valerie başta olmak üzere çok sayıda kadınla aldatılırken; Halit eşi Mükerrerem tarafından Nüzhet adlı bir gençle aldatılır. Evde kalmış kız, bu ihanete yakından tanıklık eden ve kimi zaman bunu kolaylaştıran kişi olarak dikkat çeker.¹⁴

¹¹ Her iki romanda da ataerkil bir toplumun güzelliği kadına atfetmesinin izleri seçilir. Seniha çocukken etrafındaki insanların "kendisinin kara kuru, Halidin ise beyaz, sarı saçlı ve mavi gözlü olduklarına bakarak: "Bu kız, o oğlan olmalıydı!" sözlerini ve güzelliği nedeniyle "hep ağabeyisini[n] okşa[n]mış" (38) olmasını hiç unutmaz. Balzac'ın romanında buna benzer bir bakış açısı, anlatıcı tarafından dile getirilir. Bette'nin bir heykeltıraş olarak yetişmesine özen gösterdiği sarışın ve yakışıklı bir erkek olan Wenceslas Steinbock için anlatıcı; "Steinbock yirmidokuz yaşındaydı ya, birçok sarışınlar gibi beş, altı yaş küçük gösterirdi. Körpeliği sürgün günlerinin yorgunlukları, sıkıntıları içine düşmüş bu genci şu sert çizgili, kara-kuru suratın yanında görünce insan "Doğa bunları yanlış yaratmış; o kadın, bu erkek olacaktı" diye düşünmekten kendini alamazdı." der (Balzac 1988: 68). Her iki romanda sarışınlık, bir güzellik sembolü olarak dikkat çekerken güzellik gibi kadından beklenen özellikler olarak belirir.

¹² İki roman arasında metinlerarası ilişkiler bağlamında müstakil bir inceleme ilgi çekici verilere ulaştırabilir. Örneğin Bette ve Seniha'nın taliplerinin çıkmasına rağmen evlenmeme sebebi farklıdır. Bette; "Okumamışlığımı, bilgisizliğimi, parasızlığımı yüzüme vururlarsa..." (Balzac 1988: 39) diye korkarken Seniha, bakire olmadığının yüzüne vurulması korkusuyla evlenmekten kaçınır (145-146).

¹³ Adeline'in evlenmeden önce "on parmağını ancak çamaşırları yerleştirmede kullan"masına karşın Bette "bahçede kazma kaz"mak, "mutfakta sebze ayıkla"mak gibi ağır işlerde çalıştırılır (Balzac 1988: 113). Seniha için kız idadisi ya da kız muallim mektebinden alınacak diplomayı gerekli görmeyen anne ve baba, oğulları Halit'i tahsil için Avrupa'ya gönderir (40-41). Ancak Bette'nin ve Seniha'nın kininin yön değiştirmesi, toplumda / edebiyatta olumsuz nitelikleriyle öne çıkan evde kalmış kız tipine uygun bir kurgulamadır. Bu yolla geçkin kızın sağlıklı bir muhakemeden yoksunluğu yanında kıskançlığının patolojik yönüne işaret edilir.

¹⁴ Bette'nin Adeline'le ilgili kötücül niyeti ve planları, öldükten sonra dahi yakınları tarafından anlaşılmaz. Bette, çevresinde âdeta iyilik perisi olarak bilinir. Ancak

Bette Abla ile *Kıskanmak*'ın en önemli ortak yönü aldatan eşin, eşini aldattığı kişi ile birlikte tensel hazlar peşinde bir çapkın, züppe ya da hovarda olarak sunumudur. Örneğin *Bette Abla*'nın ilk bölümünün başlığı Barot Hulot için kullanılan "hovarda baba"dır (Balzac 1988: 7). Baron da anlatının sonunda kendisi için "hovarda" kelimesini kullanır (Balzac 1988: 375). Evlilik dışı birlikte olduğu ve "kötü huylu kadınların en kötüsü" (Balzac 1988: 165) olarak tarif edilen Valerie için "aşiftelik" (Balzac 1988: 180) ibaresine yer verilir. *Kıskanmak*'ta ise Mükerrerem'den "günahkâr kadın", "ahlâksız kadın" (86), "namussuz" (111) olarak bahsedilirken Nüzhet'in "uçarı çapkın" (33) ve "çapkın oğlan" (86) oluşuna vurgu yapılır. Bu ibarelerin bir kısmı anlatıcının, bir kısmı roman kişilerinin bakış açısı üzerinden verilmiş olsa da evlilik sırasında eşini aldatan kişinin kadın ve erkek oluşuna göre farklı adlandırıldığı gözlenir. Burada kurgusal açıdan önemli olan nokta ise kösnül arzuların evde kalmış kızın intikam serüveninde araçsallaştırılacak olmasıdır. Bu bakımdan çapkınlığı ve/veya hovardalığı ile görünür olan züppe figürler karşısında konumlandırılan evde kalmış kız, her iki romanın dramatik geriliminin oluşmasında esas bir rol oynar.¹⁵ Züppenin tensel arzularına odaklanmasına karşın evde kalmış kız arzusuyla arasındaki mesafeyi, başkalarının hayatı üzerindeki tasavvurlarıyla doldurur. Genel olarak züppenin toplumsal kaideleri, kayıtları kösnül

Seniha, *Bette*'ye göre çok daha 'açık' bir karakterdir. Ağabeyinin aleyhinde yalancı şahitlik yapması durumunda onunla arasındaki bağın tamamen kopacağına farkındadır. Ancak "Halidi içine sürüklediği felâket kendisi için hiçbir tehlikeyi mucip olmadan sonuna kadar götürülür ve temin edilirse, bu korkakçasına, âdi bir şekilde intikam alış olacaktı. Fakat faciada oynadığı baş rolü kendi nefsinin de tehlikeye atarak sonuna getirince kardeşine karşı Seniha hiç bir mahcubiyet duymıyacak, varlığında hiçbir küçülme ve alçalma hissetmiyecekti" (134). Dolayısıyla kötünün / kötülüğün ifşası da iki roman arasında bir fark olarak belirir.

¹⁵ *Kıskanmak*'ın züppelik üzerinden incelenmesi, son dönem Osmanlı ve erken Cumhuriyet dönemi züppe edebiyatının çözümlenmesinde özgün katkılar sunabilir. *Kıskanmak*'ın züppe erkekleri Halit ve Nüzhet, aileleri tarafından şımartılmış, kendini beğenmiş, şehvet düşkünü, bencil, çapkın, güvenilmez, duygusuz, şık, gösterişli, efemine, konforlu yaşamları ve derin düşünsel muhakemelerden yoksunluklarıyla tipik züppeler olarak sunulur. Ancak her iki erkeğin züppeliği arasında ciddi bir mahiyet farkı vardır. Halit; Osmanlı'dan Cumhuriyet'e tevarüs eden züppelerdendir ve Avrupa'da yüksek tahsilini yapmış bir paşa oğludur. Yurda döndükten sonra devlette üst düzey konumda ve maaşta çalışır, diğer yandan gençliğini Beyoğlu'nda geçirir. Onun bu dönemi, romanda "çapkın"lık (37) ve "hovarda"lık (147) olarak ifade bulur. Emek vererek geçinmesi onu, sıklıkla karşılaştığımız mirasyedi ya da düzenbaz züppe tipinden ayırır ve saygın kılar. Romanın diğer züppesi Nüzhet ise tembel, yirmi yaşında ortaöğrenimini dahi tamamlayamayan, ahlaki değerlerle ilişkisi sorunlu bir "alafranga hain" (kavramın 1920'lerdeki yazınsal ilişkisi hakkında bk. Moran 2013: 259-268) olarak sunulur. Üstelik babasının savaş vurguncusu olması, kendisini 1920'li yılların romanlarında sıklıkla karşımıza çıkan harp zenginlerinin oluşturduğu zümrenin bir parçası kılar. Babasının servetinin kaynağının gayrimeşru olması gibi kendisinin de cinsel yaşamı gayrimeşruluk etrafında sunulur. Romanın diğer önemli kişileri olan Mükerrerem gösterişli güzelliği, bencilliği, yüzeysel tarafları ve cinsel arzularının sevkiyle hareket etmesiyle ve Nüzhet'in annesi Nuriye Hanım da sonradan görme, kibirli, gösteriş meraklısı yönüyle züppe kadın tipini çağırıştırır. Romanın Batılı anlamda dandy tipine yakın olan züppesi ise Mükerrerem'in Ankara'da iken ilgi duyduğu bir 'salon adamı' olan Celâl Ferit'tir. Çalışmada evde kalmışlık olgusu odağa alındığı için züppelik konusuna ayrıntılı olarak yer verilmemiştir.

arzuları uğruna çiğneyebilmesine karşın evde kalmış kızın arzularını bastırıldığı ya da yaşamasının uygun karşılanmadığı görülür. Bu durum kurgusal açıdan her ikisinin de zihin ve eylem dünyasını şekillendirir. Züppenin dürtüsel hareketliliğine karşın evde kalmış kız daha soğukkanlı ve düşünce ile örülüdür. Bu nedenle ilkinin temkinsiz davranışları, ani tepki ve kararları onu kayba açık hâle getirirken ikincisi durağan, yavaş ve emin hareket ederek planlarını / öcünü, galibiyet vaktine inandığı ana kadar taze ve gizli tutar. Tensel arzular birinin düşüşüne yol açarken diğersinin kolaylıkla yakalayabildiği bir fırsata dönüşür.¹⁶ Dolayısıyla züppenin trajedisinde, evde kalmış kızın iradesinden öte, kişisel arzularının rol oynadığı görülür.

İki roman arasındaki içeriğe ve kurguya dair birtakım ortak özelliklere karşın Balzac'ın romanı, Nahid Sırrı için bir taklit nesnesi değil daha ziyade esin kaynağı olarak değerlendirilebilir. Nahid Sırrı, "içeriksel" değişikliği esas alan "öyküsel dönüşüm" (Aktulum 2000: 147) üzerinden ölümcül kıskançlığı, iki ayrı cinsiyete sahip kardeş arasında kurgulayarak özgün bir olay örgüsü geliştirmiştir. Güzelliğe ve talihli evliliğe bağlı kıskançlık öyküsünden daha katmanlı bir hikâye inşa ederek cinsiyet farklılaşması üzerinden kültürel kodların görünür olmasını sağlamıştır. Romanda aynı ailede yetişen ve öz olan iki kardeşin 'farklı' şekillerde büyütüldüğü ve 'evin kızının' varlığının / varoluşunun görünmezliğe mahkûm edildiği görülür. Kız çocuğu olmaya eklenen çirkinliğin karşısında ağabeyin güzelliği, bu görünmezliği, eksikli ve kusurlu hissedişle pekiştirir. Ağabeye tanınan ayrıcalıklara karşın evin 'çirkin kızının' tahsili ve evliliği üzerine söz söyleme hakkı yoktur. Doğal ve itiyat hâline gelen mahrumiyetlerinin sürekliliği ise kötücül özelliklerinin belirginleşmesine yol açar. Romanda, kurgulama tekniği açısından anlatıcının çoğunlukla nesnel tutumu, dramatik aksiyonun evde kalmış kız-züppe üzerinden oluşturulması, karakter inşası ve vaka zamanındaki geriye dönüşler ile kötücül olmaya yol açan ailenin ve toplumun rolü göz önüne serilir. Erkekliğe tanınan geniş ayrıcalıkların içeriği, hem geçkin hem de talihsiz olmanın tesadüfi olmadığını gösterir. Dolayısıyla Nahid Sırrı'nın bir geçkin kızı, evde kalmış kız tipolojisine uygun olarak negatif ve kötücül kurgulamasına karşın roman stratejileriyle bunun arka planını sorgulamaya açtığı söylenebilir. Özge Soylu'nun (2001: 59) Örik'in romanlarında karakterlerin "kötü" olarak addedilebilecek davranışlarının ve tutumlarının geri planında olduğunu belirttiği nedensellik, bu roman için de geçerlilik kazanır. Bu amaçla çalışmada ataerkillik çözümleyici bir kategori olarak kullanılmakla beraber romanın vaka zamanı esas alınarak tarihsel ve mekânsal bağlam, sosyal sınıf ve iktisadi koşullar gibi değişkenler gözetilecektir. İlk bölümde kitabın kısa bir özeti ve 'Ferik Cemal Paşa'nın kızı' olmanın açılımlarından bahsedilecektir. Ardından aile ve eğitim kurumunun erkek için / erkeğe göre yapılandırılması, erkekliğin imtiyazları üzerinden; toplumun güzellik ve namus olgusunun kadına atfedilmesi ise beden temsil yükü çerçevesinde incelenecektir. Romanın kurgulama tekniklerine, içerik analizi sırasında yer verilecektir.

¹⁶ Bu bakımdan *Kıskanmak*'ta evde kalmış kız; Enis Batur'un (1994: 14) tespitiyle "tutkularının dizginini gerçekte kaptırmayan, bütün akışı denetleyen tek kişi"; Fethi Naci'nin (2007: 177) ifadesiyle romanın "kader çizici-yönetmen işlevini[n] yüklen"diği kişidir.

1. Ferik Cemal Paşa'nın Kızı Olmak

Çalışma başlığındaki 'Ferik Cemal Paşa'nın kızı' ibaresinin sosyo-psikolojik ve sosyo-kültürel geri planı izah edilmeden önce romanın kısa bir özetinin sunulması faydalı olabilir. Emekli bir paşanın kızı olan Seniha, evlenmediği için ebeveynini kaybettikten sonra ağabeyi Halit'le birlikte yaşar. Halit, yurt dışındaki öğreniminden sonra İstanbul'da yüksek bir maaşla çalışır ve kırklı yaşlarını geride bırakana kadar Beyoğlu'nda eğlence ve sefahat ile hayatını geçirir. Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında Ankara'ya tayin edildikten sonra evlenmeye karar verir. İstanbul'da yaşayan yirmi yaşlarında fakir, güzel bir kadın olan ve kısa bir süre sonra hevesini alacağı Mükerrerem adlı bir kadınla evlenir. Ankara'da aynı evde yaşayan Halit, Mükerrerem ve Seniha, bir süre sonra Zonguldak'a taşınır. Romanın güncel zamanı da Zonguldak'ta başlar ve Seniha'nın yaşı da "Otuz dokuzunu bitirdiği halde hâlâ bir kısmeti çıkararak kocaya gitmemiş olan Seniha" (8) olarak belirtilir. Zonguldak'ta Mükerrerem, Nüzhet adlı zengin bir ailenin yirmili yaşlarındaki tek oğlu ile gizli bir ilişki yaşar. Ev içinde kâhya, ev dışında refakatçi gibi kendini konumlandıran Seniha ise ev halkının iç ve dış mekânlardaki hareketliliğini ve duygusal değişimlerini büyük bir dikkatle izler. Mükerrerem'in Nüzhet'le tanıştığı balo¹⁷ anından itibaren aralarında gelişen ilişkinin her bir safhasını fark ettirmeksizin takip eder. Uygun gördüğü bir zamanda da Halit'e aldatıldığını söyler. Roman, Halit'in yanlışlıkla Nüzhet'i öldürmesi ve Seniha'nın aleyhine şahitlik yapması sonucu yedi buçuk yıl hapis yatması, Mükerrerem'in önce metres ardından konsomatris olması ve Seniha'nın yalnız bir öğretmen olarak hayatına devam etmesi ile nihayetlenir.

Anlatma zamanı 1930'lu yıllar¹⁸ olan *Kıskanmak*, son dönem Osmanlı ve erken Cumhuriyet döneminin yaşama biçimlerini belirgin düzeyde görünür kılar. Halit'in kırk yaşını geçtikten sonra evlenmesi ve bu evliliğin Cumhuriyet'in ilk yıllarında olması itibarıyla, kendisinden sekiz yaş küçük olan Seniha'nın büyüme ve gençlik döneminin son dönem Osmanlı toplumunda geçtiği anlaşılır. Bu tarihselleştirme, ataerkilliğin kültüre özgü boyutlarının çözümlenmesi adına gereklidir. Seniha, II. Abdülhamit döneminin İstanbul'unda, Erenköyü'ndeki bir konakta, bürokrat, Müslüman, Türk ve elit bir ailenin kızı olarak büyür. Seniha'nın parçası olduğu ailede geleneksel ve modern pratikler iç içedir. Duben ve Behar (2014: 254), Osmanlı'nın son döneminde, İstanbul'da, "ebeveynden ve sağlıklı ve iyi eğitilmiş çocuklardan oluşan küçük çekirdek aile" yapısının

¹⁷ Cumhuriyet döneminin modern ve seküler mekânları, erkeklerle Müslüman kadınların bir araya gelmesinde rol oynar. Zonguldak'ın yeni seçkinlerle çevrili olan ortamında başmühendis Halit gibi üst sınıfa mensup kişilerin yanında Nüzhet'in babası gibi harp zenginlerinin, büyük dükkân işleten tüccarların, Fransız mahallesinde görüldüğü gibi şehirde üst düzey pozisyonda çalışan Fransızların bir araya gelmesini sağlayan balolar, ev içi davetler, sinema gibi etkinlikler göze çarpar. Karşı cinslerin meşru bir nedenle bir araya gelmesini sağlayan bu mekânlar, aynı zamanda gündelik hayatın tekdüzeliğinin kırılmasına olanak verir.

¹⁸ Kitabın yayımlandığı tarih 1937 olsa da yazım tarihinin çok daha önce olduğunu belirtmek gerekir. M. Kayahan Özgül (2009: 16), "Örik'in *Kıskanmak*'ı "yakında çıkacak" listesinde ilk andığı yer[in], *Edebiyat ve San'at Bahisleri* (1932)" olduğunu ve "iki yıl sonra *Eve Düşen Yıldırım*'daki listede *Kıskanmak*[ın] hâlâ basılacaklar arasında" yer aldığını belirtir.

yaygınlaşmasında modern hayat tarzına özenilmesinin etkili olduğunu belirtir. Seniha'nın anne, baba ve bir ağabeyden ibaret çekirdek ailesinde babanın, "hiyerarşi, değişmezlik ve mutlak hâkimiyet" olmak üzere Osmanlı'nın eski aile düzeninin (Kandiyoti 2013: 231) bazı özelliklerini temsil ettiği söylenebilir. Öncelikle baba ve Halit temsilinde erkeğin geniş uzamsal hareketliliğe karşın anne ve Seniha temsilinde kadının genellikle ev içi alanla çevrili olduğu sezilir. Seniha'nın ve annesi Mediha Hanım'ın bir mesleği yoktur. Her ne kadar son dönem Osmanlı toplumunda, kadınların eğitiminin yaygınlaştırılması ve çalışma hayatına atılması konusunda önemli gelişmeler kaydedilse de daha ziyade kadınların Sylvia Walby'nin (1990: 24) "özel ataerkilliğin" temel pratiklerinden biri olarak ifade ettiği şekilde "ev içi üretim"den mesul olduğu gözlenir. Seniha'nın çocukluk, gençlik ve yetişkinlik dönemleri önce babanın daha sonra ağabeyin denetimi / karar vericiliği altında ve genellikle ev içi düzenden sorumlu olarak geçer.

Duben ve Behar'ın (2014: 236-237, 247) çalışmasında son dönem Osmanlı toplumunda üst ve orta sınıf İstanbullu ailelerde eşlerin dostça ve düzenli bir şekilde zaman geçirdiği, az sayıda çocuğu olan ebeveynlerin, çocuklarının yetişmesine zaman ve kaynak harcadığı görülür. *Kıskanmak*'ta oğula gösterilen ihtimam, ataerkil bir ailede olağan bir durumdur. Bununla birlikte erkek çocuğa olan duygusal yakınlık ve onun eğitimi konusunda gösterilen seferberlik ile ona yurtdışındayken daha fazla para gerekebilir düşüncesiyle evin eşyalarının satışa çıkarılması, anne ve babanın ortak tutumları ve dostane birlikteliği üzerinden verilir (40). Ancak eserde ebeveyn ile erkek çocuğu odaklı bu sevgi bağının kız çocuğuyla kurulamadığı görülür. Örneğin Halit, Seniha'ya yurt dışından hediye getirdiğinde "Seniha, bak ağabeyin seni ne kadar seviyor!" (41) diyen anne-babanın niyeti, aile içinde duygusal bir bağ kurma çabası olarak yansıtılmaz. Tüm "fedakârlıkları" yalnız kızından bekleyen ailenin bu reaksiyonları, evin kızının ağabeyine duyması gereken "şükran ve minnet" hissi üzerinden sunulur (41). Ayrıca romanda anne ve babanın özellikle çocukları arasında aile içi iletişimi ve sevgiyi arttırmaya yönelik bir performansı görülmez. Bu nedenle ilerleyen yıllarda Halit'in Seniha'ya değer atfetmemesi ve Seniha'nın Halit'i nefretle seyretmesi, aile içi sevgisizliğin bir sonucu olarak okunabilir. Bu bakımdan erkek babası olarak değilse de kız babası olarak Ferik Cemal Paşa'nın, Duben ve Behar'ın (2014: 250) belirttiği gibi seçkin ailelerde de sayıca az olmayan "mesafeli", "otoriter" ve "geleneksel görüşlü" baba tipine daha ziyade yakın olduğu düşünülebilir. Fakat modern ve geleneksel yaşam biçiminin iç içe olduğu ailede bir yandan oğul, Avrupa'da okutulurken diğer yandan evin kızı belli bir seviyeye kadar okutulur. Evlenme tahayyüllerinin ve pratiklerinin görücü usulüne dayandığı hanede annenin fikirleri, karı-koca birlikteliği üzerinden sunulur.¹⁹

¹⁹ "Annesile babasının dilleri"nin (46), Seniha'yla ilgili noktalarda ortaklık göstermesi, annenin, eşinden farklı bir düşüncesinin, özellikle kızı lehine bir görüşünün olmamasıyla ilgili olabilir. Örneğin anne, Seniha'nın evlendirilmesiyle ilgili "Paşa baban kimlere sordu ise hep methetmişler. (...) Bu beye varmanı biz pek münasip bulduk." (44) derken, karar geleneksel biçimde anne üzerinden kızına ulaşmasına karşın anne-babanın ortak düşüncesi olarak sunulur. Anne ve babanın özellikle çocuklarıyla ilgili konularda aynı fikirde oluşları, annenin geleneksel düzeni içselleştirmesi ve bu sayede kocasıyla olası çatışmalardan korunması olarak

Bu bakımdan çalışma başlığında Seniha için kullanılan ‘Ferik Cemal Paşa’nın kızı’ ibaresi çok anlamlıdır. “Osmanlı Devleti’nde bir askerî rütbe” olan feriklere, günümüzde “kolordu komutanı mânasında korgeneral, birinci feriklere de ordu komutanı anlamında orgeneral” (Köprülü 1995: 399) denildiği göz önüne alındığında, Seniha’nın üst sınıf bir ailenin üyesi olduğu anlaşılır. ‘Ferik Cemal Paşa’nın kızı’ adlandırması, Seniha’nın son dönem Osmanlı toplumunda yetişmesini, sosyal statüsünü belirtmekle birlikte ailesiyle olan bağına, bu bağın kaderindeki tayin edici rolüne ve travmalarının kaynağına da işaret eder. Çünkü ebeveynin (‘çirkin’) kızını görememesinin ve maddi imkânlarını sadece oğluna sarf etmesinin bedeli büyüktür. Seniha, yok sayılmanın açtığı boşlukları, nefret ve intikam arzusuyla doldurarak bir anlam dünyası inşa eder. Sevilmemenin ve (yeterli bir) tahsil, meslek, evlilik gibi hayatı dönüştürecek olasılıkların dışında kalmanın ‘kötülüğünü’, kötücül duygular ve pratikler ile yansıtır. Ayrıca Müslüman Osmanlı kadınlarının yaygın olarak evlilik ve çocuk doğumu ile hane içinde güç ve statüye erişebildiği (Demirci-Yılmaz 2015: 69-70) düşünüldüğünde, bekâr kalan Seniha’nın aile içindeki madun konumu da bu yolla daha iyi anlaşılabilir.

1.1. Erkeğin İmtiyazları: Ailede ve Öğrenimle Güçlendirilen Erkek

Kadın ile erkek arasındaki iktidar ilişkilerini erkek lehine kurgulayan ataerkil ideoloji; aile, hukuk, ekonomi, eğitim gibi nüfuzlu yapıları eril tahakküme dayalı olarak şekillendirir. Erkeğin konforunun ve önceliğinin odağa alındığı bu sistemde, erkek kamusal alanın inşasından sorumlu iken kadın ise özel alanın kontrolündedir. Bu noktada eğitim olanağı ve kurumları, erkeğin tevarüs ettiği ayrıcalıkların sürekliliği adına kritik bir işlev üstlenir. Hegemonik erkeklik ideolojisinin biçimlendirdiği aile ve devlet sistemi, eğitimin cinsiyetlere göre yapılanmasında, böylelikle erkeklik iktidarının pekiştirilmesinde rol oynar. Bu nedenle kadınların tarihi, Pierre Bourdieu’nun (2001: 82-85) belirttiği gibi, eril tahakkümün yüzyıllarca yeniden üretilmesine katkıda bulunan “faillerin ve kurumların tarihi merkeze alınarak” inşa edilmelidir. Bu kurumlardan biri olan aile, “iş bölümünün cinsiyete dayalı erken deneyiminde” rol oynarken eğitim ise “cinsiyetler arasındaki farklılıkların yeniden üretiminde” etkilidir. Kadınların “ev içi alana ait” tanımlandığı aile ideolojisinde, özel alanla sınırlandırılmış kadınlar, erkeklerin kontrolüne ve denetimine girer (Ramazanoğlu 2003: 148). Bu durumda kadın, özel alanda bakım veren bir varlığa dönüşürken erkek, hem özel hem kamusal alanın faili hâline gelir. Cinsiyete dayalı eğitim, eril iktidarın özellikle kamusal alanda kültürel, iktisadi ve siyasi erke

okunabilir. Diğer yandan annenin bu tutumu, Osmanlı erkeğinin mutlak egemenliğinin modernleşmeyle birlikte değişerek karı-koca arasındaki duygusal uzaklığın giderilmeye başlanması (Kandiyoti 2013: 231) üzerinden de yorumlanabilir. Romanda Seniha’nın anne ve babasının karı-koca ilişkisinden, aile içi yaşamdan ve gündelik pratiklerden pek bahsedilmediği için bu durumda net bir şey söylemek mümkün değildir. Ancak Halit’in geleneksel aile reisi olarak tutumu, babasından izler taşır mı sorusunu gündeme getirebilir. Görüsü usulüyle evlenen Halit, ev içi ilişkilerinde mesafeli ve soğuk tutumu ile dikkat çeker. Diğer yandan modern bir Cumhuriyet erkeği olarak çeşitli kamusal etkinliklere eşiyile birlikte katılır. Bu bakımdan babasının evi gibi kendi hanesinde de alaturka ve alafranga pratiklerin iç içe geçtiği görülür.

dayalı egemenlik alanlarının sürdürülmesinde rol oynar. Bu bakımdan *Kıskanmak*, ataerkil normların kadın-erkek ikiliği üzerinden görünür olduğu bir roman olarak, kadının, ağabeyine göre, ailedeki ikincilliğini ve öğrenim imkânlarından yeterince faydalanamamasıyla kamusal alandaki silik rolünü ele alan bir eser olarak dikkat çekicidir. "Aile yaşamında bilinçsizce sürdürülen düzenin acı sonuçlarını" ele alan roman, kötülüklerin esas sorumlusu olarak ailenin kızına karşı sorumluluklarını yerine getirmemesi üzerinden duyurur (Önertoy 1984: 57). Bu bölümde Seniha'nın ailesiyle ilişkileri ve iki kardeşin eğitim kurumlarından istifade imkânları incelenecektir. Mükerrerem ve Nüzhet'in öğreniminin de incelendiği bu başlıkta, tahsilin sağlanması ve getirdiği olanaklar üzerinde durularak roman kişilerinin kader tayininde ailenin ve öğrenimin esas bir mevki üstlendiği ileri sürülecektir.

1.1.1. Ailenin "Zavallı" Kızı ve Ona "Bin Kere Tercih" Edilen Oğlu

Kıskanmak'ta kadınların ve erkeklerin baht çizgisinde esas rolü aile oynar. Evin fertlerinin ailenin kararına bağlı olarak tahsil görme ve bu sayede ekonomik güce erişimi mümkün olur. Ancak öğrenim farklılıklarından önce kız çocuğunun, ebeveyniyle ilişkisine değinmek gerekir. Seniha'nın ağabeyine karşı kötücül duygularının temeli, aile sevgisinin ve ilgisinin Halit'e yönlendirilmesi ve kendisinin görülmemesiyle doğrudan ilişkilidir.²⁰ Ayrıca kızının 'çirkinliğinden'²¹ emin olan annenin tutumu (40), Seniha'nın hem cinsiyet hem estetik açıdan ataerkil ideolojinin değer dizgesinde yer bulamadığını gösterir. Halit ise hem erkek hem de "bir genç kıza" andıran (39) güzelliği ile ilgi odağıdır. Annenin, kızının ve misafir arkadaşlarının önünde Halit'e "Ah benim güzel evlâdım! Ne olurdu, zavallı Seniha da sana benzeseydi!" demesi üzerine Seniha, bir daha annesine sokulmaz (40). Anlatıcının zamanda geriye dönüşle aktardığı bu hikâyede en can alıcı nokta, Seniha'nın bu sözü duyana kadar misafirlerini eğlendirmek ve güzelliğini teşhir etmek üzere kadın kılığına giren²² ağabeyinin etrafında

²⁰ Bu bakımdan romanın en trajik sahnelerinden biri, "ihtiyar kız" olarak tek başına kalan Seniha'nın gözünde beliren yaşlara eşlik eden "Ah anneciğim, anneciğim, evlâdımın ne talihsiz başı varmış! diye" mırıldanışıdır (176). Ancak bu "zaaf anını" çok çabuk yenen Seniha; "O anayı neye anmalı, ondan ne diye imdat istemeliydi? Ona anası da hiç yâr olmamış, hattâ ölüm döşeğinde bile gözleri hep Halidin yüzünde, kendisine hiç bakmadan, eli hep onun elinde, bir deri bir kemik kalmış parmaklarının son kuvvetile hep onun parmaklarını, ellerini sararak can vermiş değil miydi? Hayır, anacak ve istimdat edecek kimsesi yoktu." şeklinde düşünür (176). "O ana" ifadesinde somutlaşan uzaklık ve sitem, annenin ölüm döşeğindeyken bile Seniha'nın yüzüne bakmaması ve son kuvvetini dahi Halid'in ellerinde harcaması, Seniha'nın kötücül bir karaktere dönüşmesinin duygusal geri planını sezdirir. Annenin ölmek üzereyken, kızına karşı vicdani bir azap duymaması ve af dilememesi ise ataerkil pratiklerin normalleştirilerek içselleştirilmesine işaret eder. Ayrıca bu sahne, Seniha'nın ailede 'alışkın' olduğu görünmezliğinin ve [okuyucu açısından da] 'kimsesizliğinin' en çarpıcı taraflarından biri olarak dikkat çeker.

²¹ Ancak anlatıcının yer yer Seniha'nın (Zonguldak'ta yaşadığı dönemde) "güzelleşmiş" (67, 122) olduğu zamanlara dikkat çekmesi, çirkinliğin sübjektiviteyle ilişkisini göz önüne sererken psikolojik ve sosyolojik dinamiklerine de işaret eder.

²² Nahid Sırrı'nın biyografisi (tahsili; konak hayatı; Ankara'daki yılları; cinsel yönelimi; güzellik (kadın-erkek ayrı olarak) ve asalet konusundaki yaklaşımı; kadının eğitimi konusundaki fikirleri; insanın kötülüğüne daha ziyade

ve “donuk bir tebessümle dolaş”masıdır (39-40). Bu anekdot, on altı yaşındaki genç kızın, ağabeyine karşı nefret dolu olmadığını, hatta hayranlıkla onu seyrettiğini, ancak dil düzeyinde ve başkalarının önünde yapılan ayrımcılığın karakterinin / duygularının kötücül olarak dönüşümünde rol oynadığını gösterir.²³ Aile içi hiyerarşide en alt basamakta bulunan ‘çirkin ve zavallı kıza’, çoğunlukla oğulun ihtiyaçlarından sıra gelmemesi de Seniha’nın duygu dönüşümünün temellerini oluşturur. Bu noktada ailedeki cinsiyet eşitsizliğinin, ihtimam ve öğrenim ile görünürlük kaydettiği söylenebilir. Erkek evladı “bin kere [kızına] tercih” eden (41) ailenin kızına karşı sevgisi ve onun tahsili konusundaki yaklaşımı, Seniha’nın iç çözümlemesi ile şöyle ortaya koyulur:

Zorla kendisini sevmelerini Seniha hattâ babasından ve hattâ annesinden de istemek için kendinde hak görmezdi. Bunun için de kendisini sevmiyerek ağabeyisini sevdiklerinden, ağabeyisini kendisine bin kere tercih ettiklerinden dolayı onlara kızmıyor, onlara karşı kine benzer bir his beslemiyordu. Fakat hiç değilse tahsiline ehemmiyet vererek İstanbuldaki kız idâdisine veya kız muallim mektebine gönderselerdi! Bu mekteplerin birinden bir şahadetnamesi bulursa, hiç değilse babası gözlerini yumduğu vakit hoca olarak hayatını kazanırdı. Lakin bunu da yapmamışlar, muallim mektebindeki kızlar şurdan buradan gelme fikara evlâdı olduğu i[ç]in bir Ferik Cemal Paşa kızının onların arasında yaşamıyacağını iddia etmişler, Saraçhanebaşında bulunan ve niharî olan Kız idadisi için ise tâ Erenköyünden kalkarak bir genç kızın her gün tek başına oraya kadar gidip gelmesinin asla münasip olmayacağına hükmetmişlerdi. Seniha biliyordu ki bu yolu gidip gelmede gördükleri yegâne mahzur yol masrafıdır (41-42).

Eğitimine devam edemeyen Seniha’nın ‘Ferik Cemal Paşa’nın kızı’ olmasının bedellerinden biri, tahsilden ve bununla doğrudan ilintili olarak ekonomik özerklikten mahrumiyettir. “Muallim mektebi”ne gönderilmemesinde sosyal statü farkı (üst sınıftan olması) öne çıkarken “kız idâdisi”ne gönderilmemesinde de “yol masrafı” öne sürülür. Son dönem Osmanlı toplumunda kızlar için açılan Darümuallimat ve kız idadisi, Seniha’nın tahsiline imkân sağlayacak eğitim kurumlarıdır. Ancak bu konuda aile desteğini alamaması, genç kızların lise düzeyinde öğrenimine devam etmesi fikrinin toplumda yaygınlaşmamasıyla ilgili olabilir.

odaklanmasına yol açan deneyimleri ve esinlendiği edebî eserler) odağında Kıskanmak üzerine yapılacak bir çalışma ilgi çekici sonuçlara ulaştırabilir. Örneğin Kıskanmak’ta Belçika’da iken kadın kılığında bir baloya gittiğini anlatan Halid’in anısının (39), Nahid Sırrı’nın 1910’lu ve 20’li yıllar arasındaki Avrupa seyahati sırasında Şehzade Faruk ile Almanya’da buldukları dönemde eğlenmek amaçlı “peruk takıp kadın kıyafeti giyerek” bir operaya gitmeleri üzerinden değerlendirilebilir. Prusyalı subayların bu iki “çok yakışıklı delikanlı”yı kadın zannederek peşlerine düşmesini; Nahid Sırrı’nın arkadaşı, yazar Şahap Sıtkı, 4 Ağustos 1991 tarihinde Mehmet Demir’le yaptığı özel mülakatta aktarmıştır (Demir 1992: 31).

²³ Seniha’nın salt kötü olmadığını ve kötü olarak yansıtılmadığının vaka zamanındaki göstergelerinden biri de Şükran adlı dul bir arkadaşıdır. Kısa zamanda “pek ahbap” olduğu bu arkadaşına hediye etmek için eliyle ördüğü ceket (77), yakın ve ihtimamlı ilişkiler kurabildiğinin bir temsili olarak okunabilir.

Seniha'nın öğrenimini sürdürmesiyle ilgili aile içi görüşlerin belirtilmesi ise bu hususta bir gündemin oluşması adına anlamlıdır. Seniha'nın iki seçeneğinin olması ise rüştiyeyi tamamladığını düşündürür. "Fıkara evlât"larının dikkatini çeken Darümuallimat'ın sosyal dokusuna dair verilen izlenim ise burslu ve gündüzlü bir okul olması ile buradan yetişen öğrencilerin öğretmen olarak resmen atanabilmesiyle ilgili olabilir (Koçer 1972: 98; Kurnaz 1991: 28). Seniha'nın 'hocalığı' bir seçenek olarak değerlendirmesinde bu işin kadınca bulunması, kadınlar açısından makbul görülen mesleklerin başında gelmesi ve istihdamının kolay olması etkili olmuş olabilir.

Romanın tarihsel bağlamı, cinsiyetçi rol ayrımlarının boyutlarına da ışık tutar. Evin büyük oğlu tahsil için Almanya'ya gönderilirken evin genç kızı 'kısmetini' bekler. Öğrenim, erkek çocuğunun 'çirkin', kız çocuğunun 'güzel' olması durumunda ailede değişmeyecek cinsiyet pratiklerini belirginleştirir. Ailenin iktisadi durumu kötüleştiğinde Seniha'nın "hesabına da nice fedakârlıklara mal olan bu tahsil" yıllarındaki masraf (38), ebeveyn açısından olağan karşılanır. Ailenin, kızlarına Cemil Şevket adlı genç ve "iyi bir kısmet[i] çıkıver"ince (43), çeyiz ve düğün masrafından kaçınmasında da Halit'e yapılacak harcama gözetilir. Anlatıcı, bu durumu "Lâkin vaktile pek müreffeh günler görmüş olan ana baba, kızlarına çeyiz yapacak ve düğün masraflarına girişecek bir halde değildiler. Yahut bunları yapmaktan çekinmezlerse, artık Halide ilâve cepharçlığı gönderemiyecelerdi." (43) şeklinde nesnel bir konumda ve ihtimaller üzerinden izah eder. Burada Seniha'nın 'Ferik Cemal Paşa'nın kızı' olmasının bir diğer bedeli görünür. Çünkü ailenin statüsü, bu tür bir masrafı zorunlu bulurken, vaktinin mali açıdan uygun görülmemesi talibin reddedilmesini gerektirir. Damat adayının kusurlarını "müthiş bul"an ebeveynin bu izdivaç konusundaki olumsuz tutumu karşısında Seniha, duygularını belli etmez. Zira "Hem ıstırabını ilân etmiş olsaydı da etrafında bunu farketmemiye, anlamamıya ve bu kabil olmazsa çektiği ıstırabı mânasız bir çocukluk ve bir çılgnlık olarak kabul etmiye karar verilmiş bulunuyordu" (43). Bu nokta, Seniha'nın ihtiyaçları ve arzuları gibi sesinin de görünmezliğine işaret eder. Ailenin "İnşaallah Halit bir İstanbula dönsün. Kız kardeşine o çok daha âlâ, çok daha mükemmel kısmetler bulur!" (43) sözleri de Halit'in öncelikli oluşu yanında aile reisinden sonra gelen tek oğulun, kız kardeşinin izdivacından sorumlu tutulduğunu gösterir. Diğer yandan ağabeyin mesleki statüsü, üst pozisyonda çalışan meslektaşlarıyla bir araya gelmesine imkân tanıyacağı için "âlâ" kısmetlerin bulunmasına da olanak tanıyabilir. Ertesi sene, Halit'in Avrupa'dan döndüğü vakitlerde Seniha'nın bir nezarete müfettiş ve "fazla sinirli ve sık sık hastalanır bir adam" olan Halil Kâmil'e istenmesi durumunda ailenin istekli oluşu ise kızlarına dönük ihtimam yoksunluğunun bir tezahürü olarak okunabilir. Çünkü "dört çocuk babası ve yaşı geçkin adama kız vermek için fazla masraflara girişmek ve mükemmel çeyiz hazırlamak mecburiyeti yoktu" (44). Düğün ve çeyiz, okul için gerekli olan yol masrafı gibi, ailenin kızına karşı iktisadi kaçınmasını simgeler. Seniha'nın bu talibi reddetmesi karşısında "Senin ağzın da süt kokmuyor ya! Kızla erkek arasında on üç, on dört yaş hiç te büyük bir fark sayılmaz... Paşa baban benden tam on sekiz yaş büyük değil mi?" diyen annenin "bir küçük çocuk kandıran bir insan edası takınarak" (45) konuşması, Seniha'nın konumlandırıldığı yer açısından dikkat çekicidir. Kızını evlenmesi

konusunda reşit gören annenin, Seniha'ya bir yetişkin olarak muamele etmemesi, anne-kız arasındaki iletişimin sorunlarını / sınırlarını göz önüne serer. Evlilikte ne istediği sorulmayan Seniha'nın ne istemediğinin ciddiye alınmasıysa aile içi baskıya rağmen rızanın da önemli olduğunu gösterir. Ancak bunda kısmetin pek parlak olmamasının da etkisi vardır. Aradaki yaş farkının büyüklüğü ise yirminci yüzyılın başlarında "İstanbul'da ortalama evlilik yaşı[nın] erkekler için 30, kadınlar içinse 21" olmasına (Duben-Behar 2014: 90) paralel bir gelişim olarak okunabilir. Annenin hem kendisinin hem de kızının olası evliliğindeki ciddi yaş farkını normalleştirilmesi, geleneksel uygulamaların içselleştirilmesiyle ilgili olabilir.

Anne-babası gibi Halit'in de Seniha ile ilişkisi ilgi ve özenden yoksundur. Tahsilini tamamladıktan sonra yurda dönen Halit, "Nezarette büyük bir itibar ve nüfuz" yanında büyük bir maaş da temin eder (46). "Babası ile annesi iki yıl ara ile ölünce Seniha tamamen Halide tâbi ve hattâ muhtaç bir vaziyette" kalır. Seniha'nın "Göztepede yarısına sahip bulunduğu köşk sık sık boş kaldığı için, bütün geliri babasından bağlanan çok küçük bir aylığa" hemen hemen karşılık gelir (46). Cihan harbinin henüz başladığı zamanlarda Halit'in aylığının "en büyük kısmı kendisinin Avrupadan gelen bar artistleriyle yaptığı âlemlere" gider (46). Halit'in hovardalığının, Seniha'nın ise bekârlığının baskısız geçmesi, anne-baba ya da hane içinde yaşça büyük yakın bir akrabasının otorite yokluğuyla ilişkilendirilebilir. Seniha, evin tek erkeğine özellikle maddi açıdan bağımlı hâle gelirken, Halit geliri üzerinde tek iktidar sahibi olarak yaşam alanını dış dünya üzerine kurar; "parası kalmadığı, yahut hasta olduğu için" eve erken geldiği vakitlerde ise ya erken vakitte uyur ya da sabaha kadar kız kardeşini "kendisine hizmet ettirir" (47). Fakat kız kardeşiyle "ona akran muamelesi ederek konuştuğu, şundan bundan bahsederek sohbetler ettiği ve hele bir işi ve bir tasavvuru hakkında reyine müracaat etmesi vâki olmaz" (47). Genel olarak kadınlardan beklenen bakım etiğine (Gilligan 2017) eklemlenen evde kalmış kızların aile üyelerine bakmasının yaygın beklenti oluşu (Simpson 2005) burada da karşımıza çıkar. Halit'in Seniha'ya dönük tutumlarından, onu kişisel ihtiyaçlarından sorumlu gördüğü, ancak anne ve babasından tevarüs ettiği gibi bir birey olarak tanımadığı anlaşılır. Annesinin ve babasının vefatının ardından köşklarının kiraya verilmesi ve Şişli'de ufak bir eve geçilmesinde (47) de Seniha'nın fikrinin ne olduğunun anlaşılabilmesi, bu tanınmamayla ilişkilendirilebilir. Seniha'nın ağabeyiyle herhangi bir konuda eşit bir seviyede diyalog kurması söz konusu değildir. Halit'in Mükerrerem'le nikâhlandığı zaman yanında kız kardeşinin bulunmaması (51) da aralarındaki zayıf bağın bir temsili olarak okunabilir.

Seniha, Mükerrerem'in Ankara'daki eve gelin gelmesinden sonra "her şeyi ona bırakarak İstanbul'a dönüp hocalık etmek, hattâ orada olmazsa başka bir yerde bir mektep hocalığı alıp taşralarda tek başına yaşamak" isteyince ağabeyi ve Mükerrerem buna razı olmaz (57). Bu talep, Seniha'nın görmezden gelinmesine karşın farkındalığını, kendi yaşam alanının iktidarını ele geçirme isteğini, 'evdeki' olma yerine 'oradaki' olma cesaretini gösterir. Halit'in kız kardeşinin yalnız yaşamasına izin vermemesi ise aile reisi olarak kız kardeşini himaye mecburiyetinde hissetmesi yanında bununla da alakalı olarak son dönem Osmanlı toplumunda yalnız yaşayan kadın tipinin yaygın olmamasıyla ilgili olabilir. Duben ve Behar (2014: 75), İstanbul'da "on beş

yaş ve üzerinde yalnız yaşayan kadın oranı[nın] 1885'de %5, 1907'de ise %3" olduğunu belirtir. Onlara göre "Bu oranlar düşük gözükmeyle birlikte, kadınların davranışlarını yönlendiren normların epey kısıtlı olduğu ve aile dışında yaşamaya pek iyi gözle bakılmayan Müslüman nüfus için bunlar yine de yüksek rakamlar sayılır." Savaşlarla birlikte bekâr, dul ve çalışan kadın sayısının artması, bu geleneğin değişmeye başlamasında etkili olsa da sarsacak güçte olmamıştır. Bu yüzden Seniha örneğinde olduğu gibi evde kalmış kızın, tek başına yaşamasındansa sevgisiz bir ailenin kanatları altında 'sığıntı' olarak kalması daha olağan görünmüş olabilir.

1.1.2. 'Fenlenmekle' Kazanılan İktisadi Güç ve İktidar

Kıskanmak'ta kişiler arasında mahiyet farkını belirleyen öğrenimin stratejik bir rolü vardır. Öğrenim, yukarıda ortaya koyulduğu gibi Seniha ile Halit'in ve bu bölümde inceleneceği üzere Halit ile Nüzhet ve Seniha ile Mükerrerem'in özneliğini ve ikiliği zıtlığını belirleyen kurucu bir unsurdur. Talihin ekonomiyle ilişkisini de sorgulamaya imkân tanıyarak miras ve emek arasındaki farklılığı da göz önüne serer. Devrin öğrenim pratiklerinin erkek merkezli oluşu ise ataerkil kurumların yapılanmasındaki zihniyeti ele verir. Örneğin Halit'in Avrupa'da maden mühendisliği tahsilinin ve iki yıllık stajının, devletin bütçesinden ayrılan "tahsisat" (40) ve aile tarafından karşılanması, ataerkil yapıların erkekleri kapsayan bir uygulaması olarak okunabilir. Batı'nın "simgesel olarak sarı saç ve mavi gözle özdeşleştirildiği" (Duben-Behar: 249) hatırlandığında sarı saçlı ve mavi gözlü Halit'in tahsil için Avrupa'ya gönderilmesinde aile ve devlet desteği anlamlı bir bütünlük oluşturur. Maden mühendisliği öğrenimi de Batı'dan alınacak / örneksenecek değerlerin ekonomik kalkınma boyutuna işaret eder. Ayrıca hayranlık duyulan Batı ile diyalog hâlinde olanın Halit olması, modernleşmenin eril boyutunu simgeler. Romanın diğer erkek kişisi Nüzhet'ten ise "O kadar hâylâz ve tembeldi ki, bütün iltimaslara rağmen ve yirmisini sürdüğü, halde hâlâ orta mektepten bir şahadetname alamamıştı. Doğru dürüst gazete okumaktan, üç cümle tutacak meramını düzgün bir imlâ ve zararsız bir ifade ile kâğıda geçirmekten âciz" olarak bahsedilir (10). Bir paşazade olan Halit, başarıyla ülkesine dönerken bir savaş vurguncusunun oğlu olan Nüzhet ise "bütün iltimasları" değerlendiremez. Bu durum, gayrimeşru zenginlikle gelen sonradan görmeliğin niteliksiz boyutunu pekiştirir. Aynı zamanda tahsilin ve kültürün erkekler arasında hiyerarşi ve mahiyet farkı oluşturmasını da göz önüne serer.

Romanda, Halit okutulduğu için Nüzhet de zengin ailesinin tek oğlu olarak imtiyazlı bir konumda sunulur. Aileleri tarafından şımartılarak büyütülen bu iki 'bencil' ama 'güzel' erkeğin birbirinin hayatını mahvedecek olması ise hegemonik erkeklik ideolojisinin inşa ettiği erkeklik kurgularının kapışması / çarpışması olarak okunabilir. Mükerrerem'in kendisini Nüzhet'le aldattığını öğrenen Halit, Nüzhet'i aldatıldığı için değil, erkeklik gururunu yaralayacak "kahkaha"ları ve tahkir edici sözleri yüzünden insiyaki olarak öldürür. Yanındaki kadınlara "erkekliğin şanını göstermiye kendisini mecbur hisse"den Nüzhet'e "birdenbire ve iki el ateş" eder ve onu yüzünden vurur (116-117). "Kadın cemiyetlerindeki itibarını" güzelliğine borçlu olan (10-11) Nüzhet'in yüzünün / güzelliğinin parçalanması ile yok oluşu karşısında onu öldüren Halit'in hapisten çıkar çıkmaz yeni bir hayata başlaması, iki erkeğin 'kabadayılığın bedelini' farklı şekillerde ödediğini gösterir. Nuriye

Hanım'ın "şımarık ve terbiyesiz oğlu" (10) olarak betimlenen ve romandaki diğer kişilere göre daha olumsuz sıfatlarla anılan Nüzhet için bu trajik son niçindir? Yazar, ahlakçı bir tutum nedeniyle mi yoksa 'niteliksiz' oluşuyla öne çıkardığı Nüzhet'in (ve 'Nüzhet gibi kişilerin') varlığının toplum için telafisi olmayacak zararlara yol açtığını düşündüğü için mi bu sonu hazırlamıştır? Nüzhet'in ölümünün, gayrimeşru ilişkilerin bedelinin 'güzel olmayan' bir ölümle ödenmesi yanında 'cehaletin' / bilinçten mahrum bir yaşamın yol açabileceği yıkımları da temsil ettiği söylenebilir. Zira Nüzhet'in ölmeden önce sarhoş olması (116), bilinçsizliğinin görünür simgesi olarak değerlendirilebilir. Halit'in ise hapisten çıkar çıkmaz koşa koşa gidebildiği işi, öğreniminin / emeğinin sağladığı imkân alanı yanında ilişki üçgeninde 'mağdur' görülen tarafın yeniden başlangıcını (ve belki de buna hakkı olduğunu) simgeleyebilir.

Diğer yandan kız çocuğun / kız kardeşin / kadının, baba / ağabey / erkek figürü ile bir erkeğe bağımlılığı da tahsil ve meslekle doğrudan ilişkilidir. Seniha'nın "sığıntı" (102) oluşundan bahsedışı, hem bu bağımlılığı hem de bununla ilintili olarak söz / yetki / iktidar sahibi olamayışını hem de ev içiyle kısıtlanan yaşamını ifade eder. Romanın sonunda, köşklerinin Halit'e ait hissesini satın almayı planlayan Seniha'nın ödeyeceği parayı hapisten çıkan ağabeyinin "eline vermek, teker lira olarak verip karşısında uzun uzun saydırmak ve onu pejmürde kıyafetile, belki sırtı kamburlaşmış, saç başı bembeyaz görmek" istemesi (158), bu bakımdan kritik bir ayrıntıdır. Ağabeyinin "hakkını çiğnemek, onu ezmek zevki" ile (158) hareket eden Seniha'nın bu yolla ağabeyine tanınan haklara, ayrıcalıklara bir başkaldırısı görünür.²⁴ "Lira" ile temsil edilen intikam tahayyülü, iktidarın erkeklik, mesleki itibar ve güzelliğe dayalı dinamiklerini alt üst eder. Bu hayali sahne, Seniha'nın istikbalinin, ailesi tarafından ağabeyine havale edilmesi gibi, başka birinin vicdanına teslim edilen insan hayatının yitikliğini sembolize eder. Ancak devletin ve ailenin erkeğe ayırdığı tahsisat, oğulun kız çocuğuna karşı yenilmezliğinin ve sürekli iktidarının da bir simgesidir. Nitelikli bir eğitim, Halit'in yeniden var oluşunda rol oynarken kendisine iş bulan arkadaşlar da güçlü sosyal ilişkilerin / erkeklik ağlarının ve dayanışmasının bir temsili olarak dikkat çeker.

Tahsilin insan hayatındaki yeri, Seniha ile Mükerrerem ikiliğiyle kadınlar üzerinden de kurgulanır. Romanda 'çok çirkin' olarak sunulan Seniha ile 'çok güzel' olarak betimlenen Mükerrerem arasındaki fark, çocukken eğitime bakışlarından itibaren belirginleştirilir. Seniha okuma konusunda istekli iken Mükerrerem "hayli tembel ve hevessiz bir talebe"dir (49). Seniha'nın ailesi gibi Mükerrerem'in annesi de kızının tahsilinin devamına karşı çıkar. Anne Şaziye Hanım, "annesinin eteği dibinde kalan, maruf tabirile (fenlenmiyen) kızlara iyi kısmetler çıktığına, mektepli kızlarsa (fenlenmiş) sayıldıklarından evlenmek isteyen erkeklerin kendilerine bir türlü emniyet edemediklerine, bundan dolayı da bu kızların evde kaldıklarına emindi" (49). Bu anekdot ile Şaziye Hanım temsilinde orta ve alt sınıfta, okutulan kızlara başta iffet

²⁴ Seniha ile Halit'in ailede eşit olduğu ender durumlardan biri olan miras paylaşımı, bir vasiyetin sonucu değil, Osmanlı miras hukukuna dayalı bir gelişmedir. Seniha'nın babasından kalan küçük aylığının yetersizliği ise devletin kadın lehine uygulamalarındaki yetersizliğini ve kadının geçinmesi için evlenmesi ya da çalışması dışında bir seçeneğinin olmadığını gösterir.

dolayısıyla iyi nazarla bakılmadığı anlaşılır. Ancak Mükerrerem'in "fenlenmeyişi" ona ne "parlak" ne de "orta bir izdivaç ümidi" sağlar. Anlatıcı, bu durumu "Esasen semtlerinin hali ve vakti yerinde, babaları iç güveyisi alabilir kızlarının çoğu bile evde bekliyorlardı." şeklinde izah eder ve yirmi beşine gelmişlerin "evde kaldıkları"ını belirtir. Mükerrerem'in de yirmi yaşına girdiği gün annesinin âdeta mateme girdiğini ifade eder (50). Bu durumun temel sebeplerinden biri, son dönem Osmanlı toplumunda art arda gelen savaşların sonunda özellikle erkek nüfusun azalması ve kötüleşen ekonomik koşullardır. Bu dönemde erkek ve kadınların geç evlenmesinde "evlenme ve ev kurma masrafları" da önemli bir unsurdur (Duben-Behar: 160). Annenin bekâr kızı için hissettiği endişe ise babasız kalan kızını "başgöz edemeden" ölmesi durumunda kızının "âkıbeti" ile ilgilidir (50). Bu nokta, kızların eğitilmemesinin ve ekonomik güçsüzlüğünün dramatik sonuçlarına işaret etmesi bakımından anlamlıdır. Bu dönemde "Ticaret Vekâleti mühendislerinden otuz beşlik, daha da hiç evlenmemiş bir adamın" Mükerrerem'le evlenme talebi, anne tarafından sevinçle kabul görür (50-51). Annenin, evde kalmasından korktuğu kızını "kırkı[nı] aşmış" (52) Halit'le evlendirmesi, kadınla erkek arasındaki yaş farkının toplumda olağan karşılanmasıyla ilgili olabilir. Mükerrerem'in evlenebilmesinde 'güzel' ve 'namuslu' olmasının etkili olduğu da belirtilmelidir. Çünkü Halit için evleneceği kadının "temiz bir aileden, namuslu ve cidden güzel olması" yeterlidir (50). Bu nokta, eğitilmiş bir erkeğin evlilikle ilintili geleneksel ölçütleri devam ettirdiğini gösterir. Aynı zamanda 'namus' beklentisinin tarihselliğini de göz önüne serer. Duben ve Behar'ın (2014: 145-146) İstanbul haneleri üzerine olan çalışmasında, yirminci yüzyılın ilk döneminde erkeklerin geç evlendikleri durumda bir bekârla evlenmeyi tercih ettiği görülür. Bakirelerin tercih edildiği bu durumda karı-koca arasındaki yaş farkı da büyümektedir. Son dönem Osmanlı toplumunda yetişen bir erkek olan Halit de babası gibi kendisinden çok küçük yaşta bir kadınla evlenir. Yurt dışında yüksek tahsil gören Halit'in modern eğlenme biçimleri ile evlilik sürecinde benimsediği (görücü usulü, cinsel namus şartı gibi) esaslar ve eşyle mesafeli tutumu, modern ve geleneksel pratiklerin hayatında iç içe geçtiğini gösterir. Özellikle ev içi alanda yerleşik itiyatların muhafaza edildiği gözlenir. Eğitimsiz ve ekonomik özerklikten mahrum olan Mükerrerem, evde kalmamak ve muhtaç olmamak için evlenmek zorunda kalırken Halit kırkını geçtiği hâlde istediği ölçütlerde birini kolaylıkla buldurur ve 'alır'. Kadının 'namusu' evliliğin başlıca ölçütlerinden biri iken erkeğin uzun yıllar sefahatle geçen ömrünü sorgulamak kimsenin gündemine girmez. Romanda daha ziyade ataerkil beklentiler kadın için, ataerkil ayrıcalıklar ise erkek için görünürlük kaydeder.

Öğrenim görmenin ve kendini yetiştirmenin oluşturduğu farklar, Halit ile Nüzhet'de olduğu gibi Seniha ile Mükerrerem arasında da belirgindir. Seniha, öğrenimini devam ettirememesine karşın "zeki ve ciddi bir kadın" olarak sunulur. Mükerrerem'in bakışından onun "Anasile babası tahsili ile hemen hiç meşgul olmadıkları halde en çok kendi kendine okuyup çalışarak birçok şey öğrenmiş, hattâ basit bir müshabeyi idare edebilecek kadar Fransızca" bildiği; hâlinin ve tavrının da "çok kibar ve zarif" olduğu öğrenilir (56-57). Mükerrerem ise kalem müdürü babasının, kendisi on beş yaşındayken ölmesiyle fakirleşen bir evin "ilkmektep şahadetnam[e]sinden başka bir tahsil vesikası" olmayan kızıdır (49). Evlendiğinde yirmisini

geçmiş olan Mükerrerem, evlilik ‘sayesinde’ modern bir yaşam biçimi ve konforu ile karşılaşır. Bu bakımdan Seniha ile Mükerrerem arasındaki sosyo-ekonomik sınıf farkını da gözden kaçırmamak gerekir. Romanda bu farka giyim üzerinden de işaret edilir. Mükerrerem’in giyinme tarzı itibarıyla ‘züppeleşmesinin’ önüne görüncesinin “giyinme hususunda hakikaten ince ve şaşmaz bir zevke sahip” olması ve onun “sözünü dinle”mesi geçer (30-31). Zira anlatıcıya göre “Mükerrreme gelince, gerçi tamamıyla kendi rey ve zevkine göre hareket etse fazla çarpıcı ve hayli zevksiz tuvaletler yaptırması muhtemeldi. Fakat bereket daima Senihanın sözünü dinlerdi. Çok sade elbiselerinin içinde daima zarif görünen geçkin kız ise giyinme hususunda hakikaten ince ve şaşmaz bir zevke sahipti” (30-31). Bu ayrıntı, geçkin kızların *Bette Abla* romanında görüldüğü gibi zevksiz bir giyinme tarzı olduğu klişesini yapışökümüne uğratması bakımından kayda değerdir. İçinde bulunulan muhitin görgü yoluyla kazandırdıklarının önemi yanında güzelliğin, zarif olmakla aynı şey anlamına gelmediği de göz önüne serilir. Böylelikle ‘çirkin’ ve ‘evde kalmış bir kız’ olmanın kategorik özelliklere ve negatif kalıp yargılara sıkıştırılmayacağı da ortaya koyulur.

Seniha ile Mükerrerem’in tahsille beliren farkı, romanın sonunda bir gemi yolculuğu ile sembolize edilen hayat yolculuklarının gidişatında da görülür. Seniha, “birkaç kibara metres” (168) olduktan sonra konsomasyon yapmak üzere Samsun’a giden Mükerrerem ile Zonguldak’tan ayrıldığı gemide karşılaşır. Seniha’nın, Mükerrerem’in “düşmüş”lüğünü “iğrenen bir eda ile, bütün varlığı ile öyle hakir görerek” söylemesiyle Mükerrerem’in “yüzü birden tokat yemiş gibi kıpkırmızı” olur (171). Mükerrerem’in ahlaki açıdan kendisini yargılayabilecek kişiler karşısındaki utancını sembolize eden yüz kızarması, yaptığı işten duyduğu / duyulan hoşnutsuzluğa işaret eder. Bu durumda Mükerrerem “Ne yapabiliyordim! Biraderinizden ayrılmış bulunca nasıl ortada kaldım, unuttunuz mu? Hayatımı kazanmak için başka bir imkân görseydim bu hale elbette düşmezdim. (...) Halit Beyden ayrıldığı zaman ben de sizin gibi bir hocalık yakalayabilseydim!” yanıtını verir (171). Bu itiraf, aldatma serüveninde bireysel arzularının sevgiyle hareket eden Mükerrerem’in ‘düşme’ ile ifade ettiği bedel ile birlikte toplum nezdinde muteber ve düzenli bir gelir getiren mesleğin önemini gösterir. Diğer yandan bu cevap, başka bir iş arayıp aramadığının bilinmediği ve iş arkadaşlarına göre konsomatrislikten daha fazla para kazanacak olan (170) Mükerrerem’in işinin mahiyetinden, itibarından ya da istikbalinden duyduğu hoşnutsuzluğu mu ya da tahkir edilmesi durumunda savunma psikolojisini mi ortaya koyar, bir soru işaretidir. Ancak her halükârda “hocalık yakalayabil”mek ifadesinde beliren farklılık, kurumsal anlamda eğitimin ve kendini yetiştirmenin önemiyle ilişkilidir. Mükerrerem’in “eskisi kadar genç ve güzel” (169) olması, bedensel güzelliğin bir meta değeri olması yanında Mükerrerem’in ağzından “insanı metres alanlar[ın] yüz sene tutmuyor” (171) oluşu, bu tür tutunma alanlarının geçiciliğe yapılan vurguyu da içerir. Ancak Seniha ve Mükerrerem temsilinde kadın için gösterilen meslekler, seçeneklerin sınırlılığını da göz önüne serer.²⁵

²⁵ Diplomasız olmasına rağmen Seniha’nın öğretmen olabilmesi, erken Cumhuriyet döneminin ülke çapındaki eğitim seferberliği dolayısıyladır. Ancak Seniha’nın Mükerrerem’le karşılaşmasında Mükerrerem’in gösterişli / zengin görünüşü karşısında kendi fakirliği üzerine öfkeli bir düşünceye dalması (171-172), mesleğinin maddi

1.2. Bedenler Arası Hiyerarşide Cinsel Saflık ve Arzu

Kültürel ideolojiler, bedeni biçimlendiren ve dönüştüren içeriklerle yüklüdür. Ataerkil ideolojide erkeğin "meşru vârisler"inin garantörü olan kadın bedeni, toplumun "siyasal denetim hiyerarşisi"nin önemli bir unsurudur (Berktaş 1998: 146, 149). Bu bakımdan beden, ahlak ve iktidar arasındaki en çarpıcı ilişkilerden biri, bakire kadın bedenine yüklenen anlam üzerinden okunabilir. Genel olarak kadınlara "herhangi bir yanlış davranış nedeniyle bütün bir topluluğa, sülaleye ya da aileye utanç ya da şerefsizlik getirecek denli muazzam olumsuz bir güç" atfedilmiş (Kandiyoti 2013: 81) olmakla beraber bekâr kadınların 'baba evini' / 'aile şerefini' temsil yükü daha fazladır. Çünkü bekâr kadınların 'yanlış' yapmadıklarının en önemli işaretleyicisi bekârettir. Bekâretin 'himenle' güvence altına alındığı bir kültürde, "erkek bedenini bakir olarak işaretlemeye yönelik olağanüstü bir gayret" gösterilmemesi (Abu-Odeh 2014: 254-255) ise cinselliğin, cinsiyete dayalı deneyimlenmesine ve değerlendirilmesine zemin hazırlar. Bu durum sadece kadınlık-erkeklik kategorileriyle sınırlı değildir. Evli ve dul kadınların da söz konusu 'işaretleyicinin' dışında kalması, cinsel tecrübede farklı dinamiklerin devreye girmesine yol açar. Bu bakımdan *Kıskanmak*, cinsiyet farklılığının sosyal rolleri belirleyiciliği yanında cinselliğin evde kalmış kız, erkek ve evli kadın üzerinden pratiklerini göz önüne sermesi bakımından dikkat çekicidir. Romanda cinsel iffetin özellikle bekâretle temsil edilmesi ve bu olgunun dışında kalanların cinsellik deneyimlerine sıklıkla atıfta bulunulması sebepsiz olmasa gerektir. Züppe, çapkın ya da hovarda özellikleriyle öne çıkan kişilerin yaşam bulan kösnül arzularının tasviri ve iması, metnin alımlama sürecinde ahlaki sorgulamaları gündeme getirir. Bu amaçla mevcut bölümde Seniha'nın bekâret kaybının simgesel görünümleri ve iffetin cinsellikle kurulan ilişkisi erkeklik (Halit, Nüzhet), dulluk (söylem düzeyi) ve evli kadın olma (Mükerrem) üzerinden incelenecektir.

Seniha'nın "çirkin kız" (42) olarak betimlendiği romanda diğer ana kişiler olan Halit, Mükerrem ve Nüzhet'in 'güzel' olarak sunulması tesadüfi değildir. Eserde güzellik, arzu etmeye ve arzulanmaya eşlik ederken çirkinlik, Seniha örneğinde görüldüğü gibi, görmezlikten gelinen ve bastırılan cinsel arzulara eklemlenir. Öte yandan çirkinlik, evlilik için aday görülmeye ya da cinsel deneyimlere engel değildir.²⁶ Seniha'nın hayatının

açıdan tatmin edici olmadığını gösterir. Tayin döneminde nereye gideceğini bilememenin tek başına olma ile birleşen korkusu da mesleğinin dezavantajları olarak dikkat çeker.

²⁶ Ancak görücü usulü evliliğin yaygın olduğu bir toplumda genç bir kadının evlenebilmesi için güzelliği ve zenginliği gibi görünür ölçütleri önemli rol oynar. Romanda Seniha 'çirkin' olarak sunulduğu gibi 'istenilir' olmasını sağlayacak bir zenginliği de yoktur. Babası "Cemal Paşa hürriyet ilan edilir edilmez tekaüde sevkedilen ve vapurlarda, trenlerde ve mahalle kahvelerile selâmlık odalarında dünya siyasetine yeni bir nizam vermekle meşgul olan hesapsız paşalardan, ay başını ipe çeken hesapsız mütekit paşalardan biriydi. Onun hem de çirkin kızına kim tamah ederdi?" (42) cümleleri, servetin / servet kaybının kadınların evliliğindeki belirleyici yönüne işaret eder. Meşrutiyet'in ilan edildiği bu yıllarda "Hayat gittikçe çetinleşiyor, erkekler gittikçe menfaatperest oluyor, babaları nüfuzlu ve mallı kızlar gittikçe daha fazla aranılıyordu." (42) ifadesi ise Seniha'nın gençlik döneminde, erkeklerin evlilik kıstasları konusunda bir izlenim uyandırır.

belli dönemlerinde ‘taliplerine’ yapılan atflar, evde kalmanın sebebinin çirkinlik değil bekâret kaybı olduğunu gösterir. Seniha, kendisine evlenme vaadiyle yaklaşan komşusu Cemil Şevket’le yaşadığı bir gecelik beraberlikten sonra ‘namusuna’ güven duyulmaması nedeniyle terk edilir. Bu nokta, ataerkil ideolojinin cinselliğe ilişkin çifte standardını sembolize etmesi bakımından anlamlıdır. Seniha’nın hayatı için bir dönüm noktası olan bu yitim, zamanda geriye dönüşle hikâye edilir: Seniha, bakire olmadığını “ne zaman düşünse, karşısına her sefer yine Halidin delikanlılık hayali dikilirdi. Çünkü kendisini kim isterse istesin reddetmek mecburiyeti yine onun yüzünden olma bir şeydi. Ve bunları düşündükçe, her sefer nekadark uzak bir maziye dönmüş oluyordu!...” (145). Bu mazi, Seniha’nın Cemil Şevket ile birkaç mektuplaşmasının ardından gelen evlenme kararını ve “Allahın emrile” istenmesini, ancak Halit’i yurt dışında okuttuğu için masraf yapmaktan kaçınan ailenin reddini içerir. Küçük bir bavulla Cemil Şevket’e gitmeye hazır olduğunu bir mektupla bildiren Seniha, bir gece yarısından sonra yapılacakları konuşabilmek için çardakta buluşulabileceği cevabını alır (145-146). Anlatıcı ‘kafes’ ardında büyüyen Seniha’nın çardakta son bulan ‘genç kızlık tasavvurlarını’ şöyle ifade eder:

Seniha teklifi kabulde bir mahzur görmemiş, konuşulacak sözlerden bir netice, bir hayır ummuştu. Ve o gece buluşması sabaha kadar sürmüş sabahın ilk ışıkları ortalığı ağartırken köşküne bir hırsız gibi dönen genç kız, mazi ile hemen her alâkası kesilmiş bulunulan bir başka mahlûk olmuştu. Seniha, erkeklerle kadınların birbirlerini uzaktan ve kafes arkasından gördükleri bir devrin kızı idi ve devir henüz o devirdi. Sıcak ve karanlık bir yaz gecesinde sevdiği erkekle yapıyınız kalınca vaziyetine hâkim olamamıştı.

Ve o devir kendisini sevdiğini söyleyen adama nefisini veren kızın nikâhla alınmasını tasvip etmediği, o kız bu asla lâyıık bulmadığı için, genç komşu da o gecedan sonra ilk fikirlerini derhal değiştirmişti. Zaten o Senihayı güzel diye değil, ağırbaşlı, ciddî, vakur bulduğu için almak istemişti. Ve şimdi bu hükmünde aldandığına emin bulunuyordu. Olsa olsa, bir müddet vaitlerle oyalıyarak bu gece buluşmalarını devam ettirebilirdi. Fakat bunu birçok sebeplerle istemiyerek bütün münasebetini kökünden kesmeği, hattâ bir müddet Erenköyünden uzaklaşmağı tercih etmişti. Ve bu uzaklaşma, bu döneklilik Senihanın yüreğine sonsuz bir hüvün ve nefret getirmiş, lâkin genç adama karşı duyduğu aşkı da öldürmüştü (146).

Anlatıcı, Seniha’nın cinsel otokontrolden yoksunluğunu, cinsiyete dayalı kamusal sınırların kadın üzerindeki etkisiyle izah eder. İlk kez sevdiği erkekle tek başına kalan kadının cinsel arzuya, özellikle erkeğin arzusuna, teslim oluşunu ne hissettiğini anlamlandıramaması üzerinden açıklar: “Etrafında hiçbir ihtiras dolaşmıyan genç kızın asabı ise o gece zaten yanmamış, kendisini genç komşuya garip bir uyuşma içinde, âdeta yarı uykuya benziyen bir hal ile vermişti” (146-147). Ancak evlenmeyi taahhüt ederek ilişkiyi bu noktaya getiren erkeğin gözünde kadın, artık “ağırbaşlı, ciddî, vakur” olmadığı için güven ve itibar yitimine uğramıştır. Bu durumda namus sadece kadına atfedilirken bekâretin ‘yitimi’ karşısında erkeğin kendini ‘eksik / kusurlu’ hissetmediği anlaşılır. Hatta erkek, birlikte olduğu

kadını nikâha "asla lâıyk" görmeyecek mütehakkim ve ahlakçı bir kibre bürünür. Fatma Mernissi'nin (2014: 104) ifadesiyle "Kızlığı bozulan bakire, kayıp bir kadın haline gelir"ken "erkek, efsanevî anka kuşu gibi, çarpışmadan daha saf, daha erkek ve daha saygın halde çıkar." Romanda kadını değersizleştiren bu fikrin "derhal" oluşu ise kolektif bilinçdışında bu algınının kökleşmesiyle ilgili olabilir. Seniha için "döneklik" anlamına gelen terk ediliş ise karakterini de biçimlendirecek olan ("hüzün ve nefret" dolu) hâl değişimine / duygusal dönüşüme zemin hazırlar. Anlatıcının bu vakayı devrin ve kişilerin üzerinden gerekçelerle sunumu, sürecin birçok boyutta değerlendirilmesine imkân tanır. Seniha'nın bilincine varamadan deneyimlendiği bu gecenin sonuçlarını, annesine izah etmemesi (46) de göz ardı edilmeyecek bir noktadır. Ailedeki görünmezliğin temsillerden biri olan diyalog yokluğunun bu kritik meseleyi de kapsamı, genç kadınının, ailesi tarafından anlaşılabilirliğine ve iyileştirebileceğine dair ümitsizliğiyle ilgili olabilir. Çünkü bekâret kaybı, toplumda çoğunlukla kadını sorumlu tutan söz ve eylemleri beraberinde getirir. Seniha'nın, evin bir köşesinde yaşama hakkının elinden alınması, sevmediği bir adamla evlendirilmek zorunda bırakılması gibi ihtimallere karşı sessizliği, bir çaresizlik stratejisi olarak değerlendirilebilir.

Seniha'nın yaşadığı ikinci ve son cinsel birlikteliğinin mekânı, anne ve babasının ölümünden sonra ağabeyinin ihmal ettiği ve çoğunlukla yalnız kaldığı Şişli'deki evdir. Ağabeyinin nezaretinde çalışan ve ilk kez yüzünü gördüğü bir hademe, Halit'in birkaç eşyasını almak için eve uğradığında "Seniha birden bütün varlığını kaplıyan ve muhakemeyi, her türlü hesabı, düşünceyi, vekarı ve şerefi ezip götüren bir zaaf duy"ar. Anlatıcı, burada etkili olan temel güdünün "asap" olduğunu özellikle belirtir. Seniha, "Bu ikinci günahını şuurunu tamamilen muhafaza ederek ve hareketlerine hâkim olarak" işler ve "Hayatındaki bu ikinci günah saatinin hiçbir zerresi"ni unutmaz (147). Seniha'nın bilincine varamadan yaşadığı ilk cinsel deneyimi ile bu şuurulu arzu arasındaki "dört sene" (147), bedeni üzerindeki denetimini göstermesi açısından önemlidir. Bedenin arzu dolu uyanışı, Halit temsilinde eril zihniyetin görmezlikten geldiği geçkin kızın biyolojik gerçekliğine ayna tutar. Çünkü bekâr iken "elinden her türlü ve çeşitte, Çinlisine ve siyahına kadar her şekilde kadın geçen" (47) ve evlendiğinde "Mükerrem'in üstüne yeni maceralara girmek te dâhil olduğu halde her hakkı nefsinde hâlâ gören Halit, kendinden epey küçük olan kızkardeşini artık tamamen ihtiyarlamış" sayar (67). Medeni hâli fark etmeksizin Halit'in cinsel beraberliklerinin 'normalliğine' karşın 'çirkin ve geçkin' bir kadın olarak sunulan Seniha'nın bastırılan cinselliğinin 'normalliği', romanın örtük çatışmalarından biridir. Seniha'nın kösnül arzusuyla mesafesini, hem uzak hem de çok yakın duyumsamasında ağabeyinin cinsel özgürlüğü rol oynar. Bunun en belirgin örneğini, Halit'in bekârken "çılgın eğlence saatlerinden sonra bitap uyumak üzere evine döndüğü gecelerin ertesi günleri" (48), ona kahvaltısını götüren Seniha'nın çoğu zaman uyanmamış olan ağabeyine bakışında görebilmek mümkündür:

Ve bazan başucunda bir dakika durur, Halidin yarı açık kalmış dudaklarının ancak birkaç saat evvel verdikleri ve aldıkları buseleri kinle, kıskançlıkla, hicapla, nefretle hem de ihtirasla düşünürdü.

Ve yüz erkeğin kollarından geçmiş, erkeğin ve zevkin her çeşidini görmüş kadınları belki çıldırtabilen bu erkek vücudüne karşı o kadınların duydukları ihtirasları ve bu erkek vücudünden aldıkları zevkleri düşünme düşünme, bunları düşünmek vaziyet ve mecburiyetinde kala kala, Senihanın tahteşuurunda belki çok karışık ve çok gizli buhranlar da olurdu. Ve belki ağabeyisine kininin en kuvvetli sebeplerinden biri, ihtimal ki unutmak istediği bu buhranlara istemiyerek dahi olsa düşmesine böyle sebebiyet veriydi (48).

Halit'in vücudunu seyreden Seniha, bu (güzel) bedenini tattığı cinsel hazları gözünün önüne getirir ve onun tatmin edilmiş arzularla dolu olmasına haset eder. "Çünkü o da yaşamıştır bu hazzı" (Fethi Naci 2007: 192). Halit'in bedensel güzelliği ve her gece "çılgın eğlencelerden" dönmesi karşısında Seniha, kösnül arzularını daha canlı duyumsar. Adını bile bilmediği biriyle, ne şekilde sonuçlanacağını tahmin edemediği bir ilişki yaşamasında, Halit'in arzuyu, gündelik hayatın normalliği içinden deneyimlenmesinin etkisi görülür. Bu nedenle Seniha, birlikteliğinin ardından beraber olduğu erkeği gönderip, "kapıyı kapadıktan sonra" ağabeyini hatırlar ve "onun her gün bir macera peşinde, severek ve sevilerek yaşadığını" düşünür (148). Halit, ataerkil bir toplumun erkek için meşru kıldığı 'maceralarla' gençliğini geçirirken²⁷ evliliğini önemsemediği kız kardeşi, cinsel arzularıyla nasıl başa çıkacağını endişesindedir. Ağabeyin sefahat yerlerindeki serüveni, "muvaaffakiyet" (46) olurken Seniha'nın cinselliği, aile şerefine temsiliyetiyle doğrudan ilgilidir. Seniha'nın cinsel beraberliğinden hemen sonra hademenin kendisinden istediği cep harçlığı ise "erkek zâafını ebediyen, bıçak vurup bir şişi deşen ve yokeden bir cerrah gibi" mahvetmesine yol açar. "Ve bu ameliyat yerinden Seniha artık hiçbir sızı" duymaz (148-149). Seniha'nın cinsel arzularını "yok" saymasında, kendisinden beklenen cinsiyet rolleri ve kendisinde ağır hasar bırakan birliktelikleri etkili olur. Ancak evliliğe yönelim sadece kösnül hazların deneyimlenmesi için değildir. Amasra'ya ilk mektep öğretmenliğiyle tayin edilen Seniha için "yaşlılık, hastalık, uzak ve berbat bir yerde yapyalnız ve bakımsız ölmek, bunlar hep mukadder şeylerdi ve bu yolun ilerisine âit pek tabî safhalarıydı" (142). Dolayısıyla yaşlılık, hastalık zamanlarında kimsesiz

²⁷ Halit'in evini Şişli'ye taşınması da eril arzusunun uzam üzerindeki belirleyiciliğini ortaya koyar. Ancak Halit'in evini Beyoğlu'na yakın kılmakla birlikte sefahat hayatını evine taşımaması, evin mahremiyeti ile 'eğlence âlemi' arasındaki sınırı belirginleştirir. Ayrıca bu nokta, görülmeyen kız kardeşin etkisi yerine ailede görülen itiyatları sürdürme pratiğiyle ilişkilendirilebilir. Zira Halit'in evine başka bir kadın olarak sadece eşi girer. Ayrıca geriye doğru anlatımlarda ve hatırlamalarda, ne Birinci Dünya Savaşı ne de Kurtuluş Savaşı'na dair tek bir anekdotun geçmemesi, okuyan, gazeteleri takip eden Seniha'nın bu konuyla ilgili bir gündeminin olmaması, mesela sefahatle gençliğini geçiren ağabeyine 'millî vazifesini' yapmamasına dair bir eleştiri getirmemesi de dikkat çekicidir. Nahid Sırrı'nın 5 Şubat 1938 tarihli, otobiyografisini kaleme aldığı mektubunda "Harbi Umumînin ikinci yılından 1923 senesine kadar zamanımın en fazla kısmı Avrupada geçti." (Yazar 1938: 304) ifadesi, metindeki bu yokluğun -olmak zorunda olup olmadığı tartışılabilir- yazarın belleğiyle ilgili olduğunu düşündürür. Oğuz Demiralp (1999: 209), Örik'in okuduğu kurmaca yapıtlarından yola çıkarak "Mütareke, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'in kuruluş yıllarına" çok az göndermenin bulunduğunu ve bu durumun gelişmesinde yazarın uzun yurt dışı yıllarının payının olabileceğini belirtir.

kalacağı mukadder olan Seniha'nın yine evlenmeye yanaşmaması önemlidir. Bu bakımdan Seniha'nın, Sıdika adlı ev sahibinin kendisini, "hükûmette bin kuruş aslî maaşlı bir memur", "biraz geliri de" olan, "karısı yeni ölmüş ve hiç evlâdı olmamış" kardeşiyle evlendirme teklifini "mutlaka" reddedecek olmasının sebepleri üzerinde durmak gerekir (144). İlk olarak Seniha, Sıdika'nın teklifiyle kendisi, Mükerrerem ve Halit ile arasındaki "müsellesin bir eşi" olacağından korkar (144). İkinci neden ise şöyle belirtilir:

Ancak böyle olmasa, diğer taraftan aile ve fikir seviyesi itibarile de bu adam kendisine küfüv bir kimse olsaydı, ona yine varacak değildi. Çünkü varmaya yüzü yoktu. Zavallı geçkin kızın her türlü zevk ve maceradan nasipsiz hayatında yine acemice günahkâr bir iki ânı olmuştu. Ve bu iki zavallı an kendisini, bir erkeğin değil birkaç ay hattâ birkaç gün nikâhlı karısı olduktan sonra artık bütün hayatlarınca isterlerse kocasız oturmuş ve isterlerse kocaya varmış hak kazanan en aşifte ve açık kadınların haklarından mahrum bırakıyordu. Onlar en hayasız şekillerde yaşadıkları sonra bir ikinci koca yakalayınca, dul geçirdikleri bütün yılları en ufak bir maceradan çekinerek geçirmiş olduklarını iddia edebilirlerdi. Fakat Seniha kocaya vardığından sonra bin bir hicap içinde mazisini anlatmaya ve belki de affedilmeyip kovulmaya mahkûmdu. Vâkıa çok usta doktorların pek kurnaz erkekleri bile kandıracak muvaffakiyetlerini duymamış değildi. Fakat, hem de bu yaşında muayenehane dolaşarak çare bulmaya, bunu aramaya ölse tenezzül etmezdi (144-145).

"Ferik Cemal Paşanın kızı olduğunu hiç bir zaman unutma"yan (149) Seniha'nın evliliğinde küfüvü temel alması, sosyal sınıfın evlilikteki rolünü göstermesi açısından anlamlıdır. Servet ve meslek itibarıyla kendisinden düşük olmayan talibini, soy ve fikir bakımından kendisine denk görmemesi, seçkin ve eğitilmiş bir kadının evlilikteki kriterlerini gösterir. Ancak Seniha'nın "şehveti"ni bastırmasında (149) ve evlenmemesinde, bakire olmadığının anlaşılması korkusu esasen etkilidir. Her ne kadar komşusunun kardeşi olan "ellilik, şişman ve mintanlı bir adam karşısında yalnız istikrah duyacak kadar da zevki ve gururu" (149) olsa da genel itibarıyla evliliğe yanaşmamasında "hicap içinde [anlatılacak] mazi" etkili olur. Cumhuriyet öğretmeni olan Seniha'nın talibi karşısındaki düşünceleri, dul bir erkeğin, kırkını geçtiği hâlde bekâr bir kadından ilk beklentisinin bekâret olabileceğini; aksi durumda eşini 'kovabilme hakkı' olduğunu ortaya koyar. Doktorların suni bekâret operasyonlarına yapılan gönderme de toplumda cinsel saflığa verilen önemle birlikte bir 'kandırmacanın' tıbbi uzantılarına işaret eder. Seniha'nın bu hileye başvurmamasında, bakire olmadığının açığa çıkması yanında bunu onarma çabasındaki motivasyonun görülmesi ve 'gururunun' zedeleneceği korkusu belirgindir. Dul kadın üzerinden verilen örnek ve Seniha'nın akıbeti, kadının cinsel iffetlilik yanılması için ihtiyaç duyduğunu da belirgin kılar. Anlatıcı, "onarıcı bekâret" müdahalelerinin ardındaki niyeti, kimi zaman "çifte standartları olan ataerkil toplumsal ideolojiler altında yaşayan kadınların ayakta kalma stratejisi" (Cindoğlu 2014: 130-131) olarak da sorgulamaya açar. Seniha'nın "acemice günahkâr bir iki ânı" olarak belirtilen deneyimlerinin bedelini bir ömür yalnızlıkla ödemek zorunda kalması, bu hilelerin gerisindeki saikleri

düşündürür. Seniha'nın suni bekâret gibi tıbbi müdahaleleri bilme ve eyleme gücüne rağmen yapmaması ise anlatıcı tarafından “en aşifte ve açık kadınlar”dan daha ‘onurlu’ ve o nispette ‘kurban’ olduğunu da satır arası sezdirir. Genel olarak söylem ve pratikler üzerinden toplumdaki “çifte ahlak”a (İleri 1990: 40) dikkat çeken anlatıcının, burada ‘zavallı’ ve ‘hayâsız’ karşıtlığı üzerinden anlatma konumunu öznelştirdiği görülür. Bu yaklaşımda, Seniha temsilinde bekâret kaybının bastırılan cinsellik, görmezlikten gelinen kadınlık ve evde kalmış kız etiketi ile ödenmesine duyulan bir acımanın etkisi hissedilir. Bu kaybın bedelleri Seniha'nın ‘baba evinde’ annesiyle yaşadığı ilişkide de kendini gösterir. Evlenmek istemeyen genç kadının bu fikrini “deli saçması” (45) olarak gören anne için bu düşünce, “kızına karşı olan gevşek bir sevgi bağının daha da gevşemesine sebebiyet” verir (46). Kadın, çirkin, evde kalmış olmaya eklenen şüpheli bekâret, genç kadının anne nazarındaki saygınlığını gittikçe azaltır.

Romanda, dul kadınla birlikte evli kadının da “biyolojik bekâret performansını” (Abu-Odeh 2014: 257) geride bırakması, evlilik sırasındaki ve sonrasındaki cinsel deneyimlere yönelmede ‘kolaylaştırıcı’ bir faktör olarak sunulur. Dul kadınları söylem düzeyinde örnek gösteren anlatıcı, evli kadının, evliliğinin kabuk örtüsü altındaki gayrimeşru edimlerini, Mükerrerem ile temsil ettirir. Görücü usulüyle evlenen Mükerrerem’in “mazisinde kocasile mukayese etmek için hiçbir hatırası” yoktur (53). O, “bu izdivaca o belki hiç çarpmamış bir kalple, en çok tahmin edilmiş zevkleri tatmak üzere geldiği halde öteki her şeyi görüp denemiş, herşeyden de hevesini almış olarak artık dinlenip rahat etmek için” gelir (51-52). Kırkını aşmış olan Halit’in ‘yorgunluğu’ ile yirmilerinin başında olan Mükerrerem’in “zevk” beklentisi, evliliğin ilk iç çatışmasını oluşturur. Diğer çatışma da Halit’in karısını “acemi” ve “hararetsiz” bulması ve Beyoğlu’nda geçirdiği zamanları, “çoğu kart Fransız, Alman, Macar ve İtalyan karılarını arayıp özlemiye bile” başlaması neticesi doğar (55). Mükerrerem ise kocasının “kendisile kâfi derecede meşgul olmadığını görüp” kendisinden bıktığını sanır, ondan gittikçe “soğuyup” uzaklaşır (54). İlerleyen yıllarda Zonguldak’ta Nüzhet’le cinsel arzuya dayalı evlilik dışı ilişki yaşamasında, güzelliği yanında evli oluşunun sağladığı ‘fark edilmeme’ hâli de etkili olur. Bekâreti evliliğinde, evliliği ise evlilik dışı ilişkisinde araçsal bir rol oynar. Genç kadının, kocasının Nüzhet’i öldürmesinden sonra gözlerinin yaşı kurumadan “aşkının öldüğünü ve delikanlıyı artık sevmediğini” anlaması (123) ise etrafındaki erkekler gibi derin duygusal bağlanmalardan yoksun olduğunu gösterir.

Romanın kötücül erkeği Nüzhet, cinselliğin deneyimlenmesinde erkeklığın ve güzelliğin iki tür imtiyazını kullanır. Nuriye için “nazlı ve kıymetli” (94) oğlunun kabahatleri “birer meziyet” ve “en münasebetsiz” hareketleri “pek masum birer çocukluk” hükmündedir (96). Nüzhet’in “âşıkâne maceraları daima hoşuna giden ve bunlar ne kadar artarsa o nispette gurur duyan Nuriye, Nüzhetin kalbinde kendinden başka bir kadının yer almasına azla tahammül edemez, bunu kendi hukukuna ve haysiyetine karşı âdeta bir tecavüz sayardı” (79). Annenin, oğlunun bir kadına gönül vermesi karşısındaki “tahammül edemez” tutumuna karşın cinsel münasebetleri konusundaki sınırsız müsamahası, Nüzhet’in erkeklığı ile doğrudan ilgilidir. Onun “âşıkâne” maceraları toplum nezdinde erkek annesine gurur ve öteki kadınlara karşı üstünlük duygusu verir. Muhitin de Nüzhet’i “çok

şımart"ması; onun İstanbul'a "her gidişine ait türlü aşk muvaffakiyetleri göklere" çıkarması (10); yakışıklılığın, zenginliğin ve erkekliğin popüler bir tip üretmedeki rolünü gösterir. Böylelikle ataerkil bir ailenin ve toplumun, 'züppe erkek' tipinin inşasındaki etkisi göz önüne serilir. Nüzhet'in Mükerrerem'le cinsel birliktelik öncesi konuşmasının "aşktan ve hattâ basit bir muhabbetten bile" uzaklığına, "o derecede maddî ve hâkim bir ihtirasın sesi" (75) olmasına yapılan vurgu ise Mükerrerem'le ilişkisindeki ortak kösnül arzuyu gösterir. Yirmi yaşında olmasına rağmen "kurtlar derecesinde kurnaz ve pişkin" (66-67) olan Nüzhet'in cinsel tecrübesinin çokluğu, ataerkil normların erkeklik -özellikle bekâr erkeklik- arzularını meşrulaştırmasıyla ilişkilidir. Seniha, bakire olmadığı için 'meşru arzuyla' arasına keskin sınırlar örerken Nüzhet örneği, cinsel tecrübe üzerinden 'erkekliğin' (ve erkeklik gururunun) yapılandırılmasını göz önüne serer. Seniha örneğinde sadece duyulan bir şüphe, annenin kızından uzaklaşmasına yeterli olurken Nüzhet'te erkeğin aşikâr cinsel deneyimleri anne göğsünün kabarmasını sağlar. Oğlunun gittikçe Mükerrerem'e kapılmasından endişe eden annenin, Seniha'ya kardeşinin "namusunu koruma"sının "vazifesi" olduğunu ihtar etmesi (102) de bu noktada dikkat çekicidir. Evinin "üstkat"ında otururken (79) oğlunun Mükerrerem'i odasına almasına göz yuman annenin, Seniha'yı evinin / hanesinin namusu üzerinden sorumlu kılması, kişisel çıkarlar mevzubahis olunca ahlaki normlara atıf yapıldığını gösterir. Bu durumda gayri ahlakiliğin, bekâr oğulun eyleminde ve buna zemin hazırlayan annenin tutumunda değil, evli bir kadının eşini aldatmasında görüldüğü anlaşılır. Romanda 'kız' ya da 'kadın' olmaya, 'kadın' ya da 'erkek' olmaya, 'bekâr' ya da 'evli' hatta 'dul' olmaya bağlı olarak 'namus' algısının değişkenlik gösterdiği izlenir.

Sonuç

Kıskanmak; haset ve intikam gibi kötücül duyguların, son dönem Osmanlı toplumunda yetişen bir geçkin kızın temsilinde görünür kılındığı bir romandır. Eserde evde kalmış kızın tipik olarak negatif ve kötücül sunumu, geleneksel cinsiyet rollerini yeniden üretir. Şu hâlde aile, eğitim ve evlilik, erkeğe tanınan ayrıcalıkların inşa ve muhafaza edildiği kurumlar olarak dikkat çeker. Özellikle ataerkil ailenin cinsiyete dayalı ayrımcılığı, telafisi olmayacak kötülüklerin ana zemini olarak kurgulanır. Ailenin kızından sevgiyi özellikle 'çirkinliğini' ihsas ederek esirgeyişi ve öğrenim pratikleri üzerinden iktisadi özgürlüğü mahrum edişi, kökleri çocukluk dönemine uzanan kıskançlığa zemin hazırlar. Evde kalmış kızın, özerk bir dünyasının oluşmaması ve ağabeyiyle yaşadığı evlerde görmezlikten gelinmesi ise kıskançlığın nefret ve intikamla bütünleşmesinde rol oynar. Kötücül duyguların ivme kazanmasında ağabeyin sınırsız arzu deneyiminin de rolü görülür. Özellikle geçkin kızın yakınındaki kişilerin 'çapkın', 'hovarda' ya da 'züppe' olarak kurgulanması, kösnül arzuyla olan mesafesini belirginleştirir. Arzunun öznesi ve nesnesi olma ve arzunun cinsel boyutta deneyimlenmesi açısından güzelliğin tesiri görülürken erkekliğin ayrıcalıklı konumuna ve evliliğin kabuk rolüne de dikkat çekilir. Erkeklik, evlilik ve dul olma, tensel arzunun deneyimlenmesinde bir alan açarken bekâr / evde kalmış kızın cinselliği, kendi ailesinin ve evlilik yoluyla kuracağı ailenin şerefının temsiliyetiyle doğrudan ilgilidir. Bu nedenle cinsel iffetin sadece

bekâretle anlamlı bulunduğu bir zeminde, bu olgunun dışında kalanların evlilik dışı cinsel birlikteliklerinin tasviri ya da iması, ataerkil ahlakı ve pratikleri sorgulamaya açar.

Ataerkil bir toplumda güzelliğin kadına atfedilmesi de ‘çirkin’ bir kadının kimlik inşasında ağır bir hasar bırakır. Aile tarafından görsel olarak onaylanmayan Seniha’nın tanınmamanın dehşeti üzerinden zihnini kurması, başkaları odaklı yıkıcı düşünce süreçlerine yol açar. Çirkinliğe ve geçkin olmaya eklenen kadınlık, Halit ve Nüzhet ile Mükerrerem’de görüldüğü gibi kösnül arzuların değil, intikam tasavvurlarının kapısını aralar. Evde kalmış kızın züppeliğe yakından ama kösnül arzulara dayalı zaafardan uzaklığı ise kendisine bir iktidar alanı tanıyarak, başkalarının hayatı üzerinde denetim gücü kazandırır. Ancak öçle örülü bu güce rağmen evde kalmış kızın iktidarı bir yanılısamadan ya da geçicilikten ibaret kalır. Toplumun geleneksel itiyatlarının onu kenarda köşede bırakması gibi sonu da gözlerden ırak ve görünmezliğe mahkûm olarak şekillenir. İntikam da geçici bir süre için başarılı görünmüş olsa da eksik kalır. Çünkü karşısında ebeveynin malını mülkünü satarak ve devletin tahsisat ayırarak okuttuğu oğulun tahsili ve eski iş arkadaşlarının yardımı (erkek dayanışması) çıkar. Bu nokta, aynı zamanda Nüzhet ve Mükerrerem’in güzellikleri ve Nüzhet’in ailesinin serveti karşısında tahsilin de zaferini simgeler. Çünkü güzellik ya yaşlanmayla (Halit) ya ‘çirkin ölümle’ (Nüzhet) ya da metres hayatı, konsomatrislik gibi bir sonla (Mükerrerem) çevrelenirken tahsil, Mükerrerem’in (Seniha gibi) ele geçiremediği için hayıflandığı öğretmenlik gibi, kalıcı ve toplumsal açıdan saygın olana atıfta bulunur. Dolayısıyla tahsil, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ve erkekler arasındaki züppeliğin derecesini belirlediği gibi yazgının da tayin edicisi olarak karşımıza çıkar.

Kıskanmak, her ne kadar evde kalmış kızı negatif ve kötücül yönleriyle sunarak evde kalmış kız tipolojisinin yeniden üretiminde rol oynayan bir eser olsa da bunun sebepleri üzerine geniş bir alan açar. Romanın, erkekliğin aileden tevarüs eden imtiyazları ve cinselliğin deneyimlenme biçimleri üzerinde duran içeriğinin yanı sıra kurmaca teknikleri de ataerkil yapının çifte standartlarını göz önüne serer. Ortadan başlatılan olay örgüsünde zamanda geriye dönüşler; bir karakter inşasını sunan hâl değişiminin esas alınması; dramatik çatışmanın evde kalmış kız ile züppe üzerinden kurgulanması; anlatıcının çoğu zaman nesnel kimi zaman -dulluk kıyaslamasında olduğu gibi- öznel yaklaşımı, geçkin kızın farklı boyutlarda sunumuna katkı sunar. Geçkin kızın ince zevk sahibi ve zarif oluşu da evde kalmış kız tipolojisini bir ölçüde sarsar. Ayrıca Balzac’ın *Bette Abla* adlı romanından esinlendiği düşünülen romanın kadın ve erkek kardeş üzerinden kurgusu da cinsiyetçi rol ayrımlarını belirginleştirir. Kötücül hikâyenin gerisindeki olay örgüsü, sıradan bir kardeş ya da güzellik kıskançlığından öte yerleşik değerlerin birçok kurum ve değerleri saran cinsiyet eşitsizliğini çok boyutlu olarak göz önüne serer. Çocukluk dönemindeki eşitsiz pratiklerin tasviri de ‘kişisel gerekçelerin’ anlamına daha fazla dokunmaya imkân verir. *Bette Abla* ve *Kıskanmak*’ın en belirgin izleklerinden biri olan evlilik dışı ilişkinin dramatik boyutu ise geçkin kızın kötücül failliliğinden öte evliliğin öznelerinin açık / yakın / denk / dürüst olmayan ilişkisinin ve kösnül arzuların kontrol edilememesinin sonuçlarını

ortaya serer. Bu kurgu, geçkin kızın kader çizici işlevinin sınırlarını ve imkânlarını da belirler.

Son olarak, ataerkil düzenin 'kurbanı' olan Seniha'nın ağabeyinin (erkeklik) iktidarını, ataerkillikle doğrudan ilişkisi olan 'namus cinayeti' üzerinden yenik, etkisiz, kurban kılmak istemesi de üzerinde durulmaya değerdir. Bu aracı intikamla Seniha, ağabeyinin hegemonik erkekliğin etrafında inşa edilen hissizliğini kırarak, erkeklik gururunun yara almasını ve acı çekmesini arzu eder. Halit, Seniha'nın mahrum kaldığı sevgi, öğrenim, kösnül arzu, evlilik gibi pratikleri, erkeklik ve güzellik performansı ile deneyimleyen öteki kişi olmanın yanında duygusuzluğu ve ihtimam eksikliğiyle de ayrılır. Karısını bundan kaybeder, kız kardeşini bundan dolayı kaybetmiştir. Şu hâlde Seniha'nın eline geçen kötülük, diğerinin üzerinde muktedir olmanın bir yolu ve hayatın denetimini ele geçirmekten öte ötekinin iktidarına son verme amacını taşır. Görünmez olan Seniha'nın Halit'i hapisaneye göndererek görünürlüğünü yok etmesi bu bakımdan ironiktir. Seniha'nın hıncının tam bir doyuma ulaşamamasına rağmen Halit'in hapse gönderilme aşaması ve hapis yıllarının temsili son derece anlamlıdır. Çünkü annenin ve babanın söylem düzeyinde kız kardeşinden sorumlu görülen Halit'in istikbali, Seniha'nın ağzından çıkacak sözlere bağlıdır. Seniha'nın aleyhteki tanıklığı ise ağabeyinin kendi yaşamsal tanıklığına duyarsızlığından daha yüklü bir kötülüğü içerir. Sonuçta ortaya çıkan kasti kötülük, başkasının vicdanına teslim edilen hayatın kayganlığını göz önüne serer.

Kaynakça

ABU-ODEH, Lama (2014), "Arap Toplumlarında Namus Cinayetleri ve Toplumsal Cinsiyetin İnşası", *Müslüman Toplumlarda Kadın ve Cinsellik*, 4.b., (der. Pınar İlkaracan), (çev. Ebru Salman), İstanbul: İletişim Yayınları, 243-264.

AKTULUM, Kubilay (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, 2.b., Ankara: Öteki Yayınları.

BALZAC, Honoré de (1988), *Bette Abla (La Cousine Bette)*, (çev. Vahdet Gültekin), İstanbul: Hak El Sanatları ve Neşriyat.

BALZAC, Honoré de (2019), *Evde Kalmış Kız*, 4.b., (çev. Yaşar Avunç), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

BATUR, Enis (1994), "Tutkunun Negatif Çehresi Üzerine Kanlı Bir Divertimento", Nahid Sırrı Örik - *Kıskanmak*, İstanbul: Oğlak Yayınları, 9-14.

BERKTAY, Fatmagül (1998), *Kadın Olmak Yaşamak Yazmak*, 3.b., İstanbul: Pencere Yayınları.

BOURDIEU, Pierre (2001), *Masculine Domination*, (trans by. Richard Nice), Stanford: Stanford University Press.

CİNDÖĞLU, Dilek (2014), “Modern Türk Tıbbında Bekâret Testleri ve Suni Bekâret. Müslüman Toplumlarında Kadın ve Cinsellik”, 4.b., (der. Pınar İlkaracan), (çev. Ebru Salman), İstanbul: İletişim Yayınları, 115-132.

CONNELL, Raewyn W. (2005). *Masculinities*. 2.b., Berkeley-Los Angeles: University of California Press.

ÇERİ, Bahriye (2007), *Bir Cihan Kaynanası*, Ankara: Hece Yayınları.

DEMİR, Mehmet (1992), *Nahid Sırrı Örik'in Hayatı ve Eserleri Üzerinde Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

DEMİRALP, Oğuz (1999), “Yırtık Ev”, *kitaplık* 38: 209-218.

DEMİRCİ-YILMAZ, Tuba (2015). “Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye Modernleşmesinde Annelik Kurguları (1840-1950)”, *cogito* 81: 66-90.

DUBEN, Alan; BEHAR, Cem (2014), *İstanbul Haneleri: Evlilik, Aile ve Doğurganlık, 1880-1940*, (çev. Nuray Mert), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

DÜNDAR ŞAHİN, Hülya (2017). *Narsisist Entrikalar: Nahit Sırrı Örik'in Yapıtlarına Psikanalitik Bir Bakış*. İstanbul: Metis Yayınları.

Fethi Naci (2007), *Yüzyılın 100 Türk Romanı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

GILLIGAN, Carol (2017), *Kadının Farklı Sesi Psikolojik Kuram ve Kadının Gelişimi*, (çev. Duygu Dinçer, Fulden Arısan, Merve Elma), İstanbul: Pinhan Yayınları.

İLERİ, Selim (1990), “Aynalı Dolaba İki El Revolver”, *Argos* 28: 35-46.

İLERİ, Selim (2014), *Her Gece Bodrum*, 20.b., İstanbul: Everest Yayınları.

KANDİYOTİ, Deniz (2013), *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler* (çev. Aksu Bora, Feyziye Sayılan, Şirin Tekeli, Hüseyin Tapınç, Ferhunde Özbay), İstanbul: Metis Yayınları.

KANTER, Beyhan (2007), “Yalnızlık ve Yabancılaşmanın Eşiğinde: Her Gece Bodrum”, *SOBİDER Sosyal Bilimler Dergisi* 11: 102-113, doi: 10.16990/SOBIDER.3455.

KELLEY, Mary (1978), “A Woman Alone: Catharine Maria Sedgwick's Spinsterhood in Nineteenth-Century America”, *The New England Quarterly* 51(2): 209-225.

KOÇER, Hasan Ali (1972), “Türkiye’de Kadın Eğitimi”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi* 5(1): 81-124, doi: 10.1501/Egifik_0000000335.

KÖPRÜLÜ, Orhan F. (1995), "Ferik", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 12, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 399.

KURNAZ, Şefika (1991), *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)*, 2.b., Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları.

MERNİSSİ, Fatima (2014), "Bekâret ve Ataerki. Müslüman Toplumlarında Kadın ve Cinsellik", *Müslüman Toplumlarında Kadın ve Cinsellik*, 4.b., (der. Pınar İlkcaracan), (çev. Ebru Salman), İstanbul: İletişim Yayınları, 99-113.

MORAN, Berna (2013), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1: Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*, 26.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 259-268.

OKTAY, Gülçin (2017). "Selim İleri'nin *Ölünceye Kadar Seninim* romanında "yaşlı kızlar, "geçkin melodramlar", *Journal of Human Sciences* 14(2): 1951-1965. doi: 10.14687/jhs.v14i2.4609.

ÖNERTOY, Olcay (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ÖRİK, Nahid Sırrı (1946), *Kıskanmak*, İstanbul: Hilmi Kitabevi.

ÖZGÜL, M. Kayahan (2009), "Bir İnter-Mezzoya Prelüd", Nahid Sırrı Örik - *San'atkârlar*, (haz. M. Kayahan Özgül, Vahide Bilgi), 2.b., İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 9-22.

RAMAZANOĞLU, Caroline (2003), *Feminism and the Contradictions of Oppression*, London-New York: Routledge Press.

SIMPSON, Roona Elizabeth Huldtgren (2005), *Contemporary Spinsterhood in Britain: Gender, Partnership Status and Social Change*, Unpublished doctoral dissertation, University of London, London School of Economics and Political Science.

SOYDAN, Serdar (2020), "Nahid'in Sırrı yahut Bütün Sırrları!", Bir bâsübâdelmevt vakası: 60. ölüm yıldönümünde Nahid Sırrı Örik dosyası (haz. Bahriye Çeri) *kitap-lık* 207: 5-13.

SOYLU, Özge (2001). *Nahid Sırrı Örik, Kıskanmak ve Psikanaliz*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

SÜRÜKLİ, Merve (2019), *An Analysis of Nahid Sırrı Örik's Manuscripts in the Taha Toros Archive*, Unpublished Master's Thesis, İstanbul Şehir University, The Graduate School of Humanities and Social Sciences.

TAN (1937), "Yeni Tefrikamız Başladı: Kıskançlık - Yazan: Nahid Sırrı", (21 Eylül): 1.

TDK (t.y.), "Evde Kalmak", *Güncel Türkçe Sözlük*, Erişim tarihi: 11 Aralık 2020. <https://sozluk.gov.tr/>

TEK, Zeynep (2020), “Evde Kalmış Bir Kız” Olmanın Trajedisi: Tarık Buğra Hikâyesi Üzerine Bir Okuma”, *Kadın/Woman 2000* 21(2): 143-166. doi: 10.33831/jws.v21i2.173.

WALBY, Sylvia (1990), *Theorizing Patriarchy*, Oxford: Basil Blackwell.

YAZAR, M. Behçet (1938), *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

YILMAZ, Ayfer (2006), *Nahit Sırrı Örik: Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Ankara: Ürün Yayınları.