



LA SOUMÏSE, LA SUBVERSIVE: FATMA ALİYE, ROMANCIÈRE ET FÈMINÏSTE

TURCICA, Revue d'Etudes turques peuples, langues cultures, États, 1995, TOME: xxvii

Carter Vaughn Findley,

Çev. Serdar Akarkan\*

UYSAL, YIKICI: ROMANCI VE FEMİNİST FATMA ALİYE

**Kadın ve Diğer “Ötekiler”**

Feminist eleştiri, kadınlardaki yazınsal anlatım geleneklerinin gelişiminde ortaya çıkan karmaşıklıklara duyarlılığımızı artırdı<sup>1</sup>.

Bu yazınsal gelenek, artzamanlı bir görüş açısı içinde, ne otantik ne de özerk olan ikinci cinsin bir dışavurumu olarak başlar. Ataerkil bir kültürde bu ikinci cins, erkek gözüyle görülmektedir. Kadındaki ataerkil bakış açısı halen kadının kendine bakışını bulandırmaktadır. Kadın yazını geleneğinin yaratılması kadınların, erkek bakış açılarından kurtulmak için çabalamalarını gerektirmektedir. Zaman zaman, kadın yazını açıklıktan uzak ya da çelişkili görünecektir. Kadın, uçuklukla köktencilik, uysallıkla yıkıcılık arasında bocalayacaktır. Ataerkil bir kültürde kadın yazını değerlendirmek için anlatım olanaklarını açığa çıkarmak gerekir. Bu da bizi yazınsal türlerin kadın elinde değişime uğradığı sonucuna götürebilir. Örneğin, Avrupa’da klasisizm, dönemini kapatma durumundayken roman türü gelişim göstermiş, kadın yazını atılım yapmıştır. Deneylere maruz kalmış yazınsal türleri görmek de bizi şaşırtmamalıdır: metinde kopukluklar, anlatıcı ve anlatım değişikliği gibi... Gerçek bir kadın yazını yaratmak için gözlerdeki erkek gözlüklerini çıkarıp atmak, yalnız erkek eliyle çizilmiş görüntülere yer bulunan aynada kendini seyretmekten vazgeçmek gerekir.

Eşzamanlı görüş açısında ise kadını ve diğer “ötekileri” hangi konuma yerleştirmeli? Kadınlar, kadın kültürünün dışlanmışlar kültürü olamayacağı kadar kalabalıktır. Ve kadın kültürü Marksist analize de pek uygun değildir. Birey düzeyinde ve kadınla eril gücün temsilcisi arasındaki aile ilişkisi, sınıfsal ilişkiler analizini engellemektedir. Sömürülenle sömüren arasındaki ilişkiye benzerliği daha anlamlıdır: sömürülenin psikolojisindeki yabancılaşma, ataerkil bir toplumda kadının psikolojisindeki yabancılaşmaya benzer. Kadın hem ataerkil kültürün bir parçasıdır, hem de bu kültürden dışlanmıştır, aynı zamanda onun baskısı altındadır. Sömürge ya da yarı sömürge bir toplumda sömürülen halk kökenli kadın, baskı altındadır, bu baskı yalnız ataerkil kültür kaynaklı tek bir baskı değil, birbirleriyle çatışan ama kadın karşısında birbirleriyle bütünleşen iki ayrı ataerkil kültürün baskısı altındadır. Cinsiyet sorunları ve yazınsal türler, bu cinslerin yabancı ve egzotik karakterleri nedeniyle daha da karmaşık hale gelir. Osmanlı İmparatorluğunda romanın durumu böyledir.

**Çarşaf mı Korse mi?**

Bütün bu problemler, Osmanlı’da ilk kadın romancı Fatma Aliye’nin (1862-1936) eserlerinde ele alınır<sup>2</sup>. En tanınmış eseri Nisvan-ı İslam’ın<sup>3</sup> okuyucuları, bunu bilmektedirler: işte sadece cinsiyeti nedeniyle değil, aynı zamanda Fransız ve Osmanlı-İslam kültürlerini birleştiren sıra dışı bilgi birikimi ve yüksek sosyal konumuyla Osmanlı halk tabakasından - o dönem bu halk tabakası öyle geniştir ki - soyutlanmış bir kadın yazar. Dahası o, “İslam Kadınları” üzerine bu kitabıyla hükmedebileceği gibi ne bu sınırlamaların bilincindeydi ne de cinsiyetinden kaynaklananların. Tam tersine devlet adamı ve ünlü bilgin Ahmet Cevdet Paşa’nın (1822-1895) bu kızı, bilgisinin ve toplumsal konumunun ayrıcalıklarını gururla sergileyebiliyordu ve kendisine hedef belirlediği iki amaç için sahip olduğu bu farklılıktan yararlanmayı deniyordu: onu ziyarete gelen Avrupalı kadınlar tarafından sorulan soruları cevaplandırmak ve bu gibi durumlarda en iyi cevaplama şekli hakkında Osmanlı kız kardeşlerini eğitmek.

\*Hacettepe Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı doktora öğrencisi

<sup>1</sup> Sigrig Weigel, “Double Focus: On the History of Women’s Writing” Feminist Aesthetics , éd. Gisela Ecker, çevirmen Harriet Anderson, London 1985, s. 59-80, özellikle 59-67. sayfalar; Bu önemli denemeye dikkatimi çeken meslektaşım Leslie Adelson’a teşekkür ederim.

<sup>2</sup> Fatma Aliye ilk kadın romancıdır, fakat roman yazan ilk Osmanlı kadını değildir; *Aşk-ı Vatan* (1877) adlı tek bir anlatıya sahip olan Zafer Hanım takma adı altındaki bir kadın ondan önce gelmektedir. Bu kitap, Zehra Toska tarafından, İstanbul’da 1994 yayınlanmıştır.

<sup>3</sup> Fatma Aliye, Nisvan-ı İslam, İstanbul, 1309/1891-92. Mübcecel Kızıltan, Fatma Aliye Hanım, Yaşamı, Sanatı, Yapıtları ve Nisvan-ı İslam, İstanbul, 1993. Bu kitabın nüshalarını ve diğer kaynakları bana gönderen İstanbul Üniversitesi tarih profesörü meslektaşım Kemal Beydilli’ye teşekkür ederim.

Müslüman kadınlar hakkında yazılmış çok garip bir kitap bu! İslamiyet ve Hıristiyanlık arasındaki çekişmelere ilişkin laik tartışmaları, Fransız vodvillerinden ve romanlarından<sup>4</sup> uyarlanmış küçük sahneler ile kesilmiştir. Birbirine hayran kalan ve mizansenin güzellikleriyle gözleri kamaşan kadın başkişiler tartışmalarından dostça vazgeçerler. İşte geçmiş yüzyılların İslam ve Hıristiyan tartışmaları arasındaki husumetlerden uzaklaşmış bir dünya. Öyle bir dünya ki, Aliye'ye göre, orada Fransızca bilmek de şeriat bilmek de pek çok şeyi açıklamak için gereklidir. Öyle bir dünya ki, bu Osmanlı kadın polemikçi oldukça etkilendiği Avrupalı kadın muhatabını, bir kişinin mükemmelliğini dile getirmek amacıyla kullanılan sufi deyimini alarak – şüphesiz erkek cinsiyetinde –, insan-ı kâmil diye niteler. İşte Seyyit Kutup gibi bir militanın yargılayacağı, Edward Said'in "oryantalist" diye eleştireceği bir kitap!

Bu, pek çok açıdan Aliye'nin "öteki" olarak konumlandırılması için yeterlidir. İslam, bu kitapta, günümüzün militan İslamı değildir, Osmanlı seçkin sınıfının sivil dinidir. Bilhassa Aliye'nin bu ilk kitabı, bir roman değil, daha ziyade, kadın yazınındaki feminist eleştirilerin dökümünü yapan bir dizi tartışmanın romansallaştırılmış halidir: tür ve biçim değişkenlikleri, erkek bakış açısından ikinci cinsin görünümü.

Burada boşanma, mülkiyet ve çok eşlilik gibi meselelerin karşılaştırmalı sunumu; Hıristiyanlık ve İslamiyet arasındaki seçimin aslında Doğu ve Batı tipi ataerkillik arasındaki bir seçimden başka bir şey olmadığını üstü kapalı bir şekilde saptar. Her daim ilgi çekici olan günün moda kelimeleriyle ifade edilip Fatma Aliye'nin eserinde geniş yankı bulan şey, alaturka ve alafranga arasındaki yani çarşaf ile korse arasındaki sembolik seçimdir.

Bu karşıtlık gerçek bir seçim ortaya koymaz. Üçüncü tartışmanın başında, Avrupalı kadın ziyaretçilerini kabul etmek için giyinmekte olan genç Türk kız arkadaşları arasındaki moda üzerine yapılan konuşma, anlatıcıyı, ünlü yazar Ahmet Mithat'ın bir cümlesinden alıntı yapmaya yöneltir. O, şöyle söyleyerek çarşaf konusu üzerine düşüncesini açıklamıştır: “eğer ömr-i aziz istersen giymeysin; eğer ömr-i leziz istersen giyersin<sup>5</sup>. Böyle ifade edilince *aziz* ve *leziz* arasında fark olmaksızın bir ayrım olduğunu düşündürüyor. Bununla birlikte bu tartışmalardaki başörtüsü üzerine yorumlar, doğru kelimeyi kullanmanın konuyu kapatmadığını düşündürüyor. Bir anlamda o dönemin Osmanlı kadını alaturka çarşaf ile alafranga korse arasında seçim yapabilmektedir. Fakat korse modasını seçen bir Müslüman kadın aynı zamanda örtünmek zorundaydı. Başörtüsü sadece bir moda meselesine indirgenemez. Müslüman kadınların yüzleştiği Batı-Doğu karşıtlığı, Osmanlı anayasacılarının ya sadece siyah ya sadece beyaz olarak gördükleri, despotizm ile özgürlük arasındaki kutupsallığın çok uzağında<sup>6</sup>. Kadın için, iki tür ataerkilliğin gereklilikleri söz konusuydu ve hatta bunların birbirine eklenmesi de mümkündü. Netice itibarıyla sadece erkek kavgacılığının yokluğu da bu tartışmaların bütün sertliğini yok etmemektedir. Durum daha ziyade kadın tartışmacıların, Osmanlı politik düşünürlerinin sandığının aksine, Doğu-Batı karşıtlığının artık o kadar da net olmadığı muğlak bir dünyada yaşamalarıydı.

Aliye, Osmanlı kadınlarını şüphesiz iyi bir yere getirmek istiyordu; fakat bunu yapmasına mani olanın yaşadığı lüks çevresi olduğunu anlayabilecek miydi? Öte yandan o dönem seçkinlik ve feminizm arasında tereddüt eden sadece o da değildi. Avrupalı feministler de ayrıcalıklı kadınlardı. Bununla beraber şu soruyu sorabiliriz: seçimini bahsettiğimiz bağımsız kadın bakış açısına yönelmekten yana mı, yoksa Osmanlı kadın kitlesine yaklaşmaktan yana mı yapacaktı?

Bu soruların doğru yanıtları için eserlerinin tamamının incelenmesi gerekecektir. Böylece azimli bir çalışmanın yapılmasını beklerken, şimdilik üç romanın karşılaştırmalı incelemesi, dikkate değer bir ilerleme ortaya koymaya yetecektir<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Nisvan-ı İslam'ın daha geniş analizi için bakınız Carter Vaughn Findley, “Lady Mary Wortley Montagu and Fatma Aliye Hanım” XI. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildirilerde, Ankara, 1994, s. 1533-1541; Fatma Aliye: “First Ottoman Woman Novelist, Pioneer Feminist” yayınlanmamış deneme.

<sup>5</sup> Fatma Aliye, Nisvan-ı İslam, s. 199-200, Ahmet Mithat'ı ima ederek, Musahabat-ı Leyliye; M. Kızıltan, Fatma Aliye, s. 119-200. Nedendir bilinmez – yoksa tipik erkek bakış açısının etkisiyle mi görerek – Ahmet Mithat Efendi çarşafı “hoş” olarak nitelemektedir.

<sup>6</sup> Kadın modasında yapılan seçimler için, Nora Şeni, “La mode et le vêtement féminin dans la presse satirique d'Istanbul à la fin du XIX Siècle” Presse turque et presse de Turquie: Actes des colloques d'Istanbul'da, Nathalie Clayer, Alexandre Popovic et Thierry Zarcone, eds., Istanbul-Paris, 1992, s. 189-209

<sup>7</sup> Burada ele alınan üç romana ek olarak Fatma Aliye'nin Ahmet Mithat ile birlikte yazdığı *Hayal ve Hakikat*, başlıklı İst. Tercüman-ı Hakikat Matbaası, 1309/1891-92 ilk kitapçığı da belirtmek gerekir: bu, ilkinin Fatma Aliye'nin ikincisini Ahmet Mithat'ın yazdığı iki mektuptan oluşur ve her ikisi Ahmet Mithat'ın bir denemesiyle tamamlanır. Bir diğer kitapçık, *Levayih-i Hayat*, Mübeccel Kızıltan tarafından roman olarak nitelenen kitap, evlilik sorunu üzerine beş kadın arasındaki mektuplaşmalar biçiminde yazılmıştır. Fatma Aliye, aynı zamanda gecikmiş bir roman da yazar: *Enin*, İst. Karabet Matbaası, 1328/1910. Bu iki kitaptan birincisi, S. Weigel tarafından zikredilen bu

### Osmanlı'nın Kadın Üstü Kadını

Bu romanların ilki, *Muhazarat*<sup>8</sup> “sohbetler” ya da “tartışmalar” başlığını taşır. Bu romanı nasıl nitelendirmeliyiz? Ben, natüralist ama ahlâkla yüceltilmiş ve kadın bakış açısından çıkan bir deneme olduğunu ileri sürüyorum<sup>9</sup>. Bilmişçe, herkesin görevini yapmasını tavsiye ederek kendisinin kötülüğünü isteyenlerden intikam alan Osmanlı değerlerine bağlı bir kadın kahramanın olduğu, bir nehir romandır, köklü bir aile romanıdır. Kadın kahramanın ataerkil yapıyı kırması ve bozmasıyla kadının yaşam alanını sürekli genişletmeyi denediği bir ütopya olup bu değerlere uygunluğu da alt üst etmektedir. Sosyal karşıtlıkları sergileyerek eski rejimi yıkmaya çalışan 1780’li yıllar Fransız eserlerini – Choderlos de Laclos’un *Tehlikeli İlişkiler* ve Beaumarchais’in *Figaro’nun Düğünü* – düşündürten roman, açıkça hiçbir politik düşünceyi içermez. Sonuç olarak *Muhazarat*, kadın edebiyatındaki ifade biçimleri eleştirisiyle kınanan cins ve biçim denemeleri çalışmasının iyi bir örneğidir

#### Muhazarat’ın Kişileri

Fazıla	kadın kahraman
Saî Efendi	Fazıla’nın babası
Şefik	Fazıla’nın küçük erkek kardeşi
Calibe	Fazıla’nın üvey annesi
Nabî Bey	Calibe’nin erkek kardeşi
Süha Bey	Calibe’nin sözde süt kardeşi
Münevver Hanım	yaşlı bir aile dostu
Mukaddım <sup>10</sup> Bey	Münevver’in oğlu, Fazıla’nın müstakbel kocası
Remzi Bey	ikinci kitapta Fazıla’nın kocası
Şebib	Beyrutlu zengin tüccarın oğlu
Enise	Beyrutlu zengin tüccarın büyük kızı
Rüveyde	Beyrutlu zengin tüccarın küçük kızı

Roman, dört kitap ve bir sonuç bölümünün birleşiminden oluşur. İlk kitap, Fazıla’nın babası Saî Efendi’nin ikinci evliliğini yaptığı (daha önce duldu) ve böylece kötü yürekli üvey annenin aile yapısına dâhil olduğu büyük bir evde geçen gençliğini anlatır. Ev, büyük ve küçük kardeşler arasındaki sıradüzeni (hiyerarşi) ve farklı cinslerle düzenlenmiş bir küçük dünyadır. Burada, Calibe – üvey anne – güç elde etme mücadelesi verirken, Fatma Aliye’nin babasının evinde gördüğü gibi çocuklar ve ebeveynler arasındaki mesafeli ilişkileri görürüz. Evdeki dalavereler, Fazıla’nın ve küçük erkek kardeşi Şefik’in konumunu yıpratır. Calibe, üçkâğıtçı erkek kardeşini ve sözde süt erkek kardeşi, aslında kendisinin arzu nesnesi Süha’yı<sup>11</sup> eve getirir. Fazıla’nın etrafı onu aslında görmemesi gereken

biçim ve tür değişkenliklerine güzel bir örnek sunar, fakat büyük oranda Ahmet Mithat’ın eseri olduğundan burada ondan ondan söz etmeyeceğiz. Tür değişkenliğinin bir diğer örneği: *Levayih-i Hayat*’ın roman olarak sınıflanması bir görüş meselesi olabilir. Bu denemeyi yazdığım sırada tamamının olmadığı bir nüsha elime geçtiğinden *Enin*’i kısmen yayımlandığını sanarak göz ardı ettim. Daha sonra – burada onu incelemek için artık çok geçti – Kızıltan’ın kitabından öğrendim ki oldukça yaygın olan bu kanaat yanlışmış ve Enin gayet tam olarak yayınlanmış. Bkz. Mübeccel Kızıltan’da Fatma Aliye, s. 19-34

<sup>8</sup> Araştırmacının eserleri, Arap harfli metinden okuduğu, ilk yayın tarihlerini vermesinden ve verdiği sayfa numaralarından anlaşılmaktadır. Ancak birkaç yerde daha görüleceği gibi araştırmacı Arap harfli metinde bazı kelimeleri yanlış okumuştur. *Muhazarat* kelimesinin durumu ise istisnadır, çünkü zad (ض) harfinin bazen “d” bazen de “z” olarak telaffuz edilmesi Türkçeye özgü bir durumdur. Prof. Dr. Fazlı Gökçek’in yayına hazırladığı eserde romanın adı *Muhadarat* olarak yer almaktadır. Biz bu gibi farklı yazımları ve yanlış okumaları düzeltmeden aynıyla aldık.(ç.n.)

<sup>9</sup> Fatma Aliye, *Muhâzarât*, İst., Matbaa-ı Ebuzziya, 1309/1891-92. Metinde çok sayıda tartışma ve konuşma, bulunsa da *Muhâzarât* kelimesi kitapta bulunmaz. Bu terimin kitap dışı bir göndergesi olduğunu sanıyoruz. Yayınlanmasından hemen önce Fatma Aliye’nin edebi hamisi Ahmet Mithat da biçimbilimsel olarak bu isme özdeş bir roman yayınlamıştı: *Müşahadat* “gözlemler”. Edebiyatın her zaman ahlaki bir görünüm taşıması gerektiğine inanan, önemli ve önemsiz Fransız natüralistlerine hayranlığı reddeden Mithat’ın farklılığı ile kaleme alınan bir natüralist denemedir. Fatma Aliye’nin çabası, koruyucusununkiyle hiçbir ortaklığı paylaşmayan bir roman planında olsa da Mithat’ınkine benzer. Karşılaştır: Berna Moran *Türk Romanına Eleştirel Bakış: Ahmet Mithat’tan A.H. Tanpınar’a*, İstanbul, 1987, s.53-65; Robert P. Finn, *The Early Turkish Novel, 1872-1900*, İstanbul, 1984, s. 13-14; Ahmet Ö. Evin, *Origins and Development of the Turkish Novel*, Minneapolis, 1983, s. 95-96; Nazan Aksoy, “Fatma Aliye Hanım’ın *Muhazarat*’ında Kadın Bakış Açısı” Varlık Dergisi 1022 (Kasım 1992), s. 40-43; 1023 (Aralık 1992), s. 24-27

<sup>10</sup> “Mukaddım” Prof. Dr. Fazıl Gökçek’in hazırladığı eserde “Mukaddem” olarak okunmuştur (ç.n.).

<sup>11</sup> F.A. *Muhazarat*, s. 39. Calibe’nin babası yetim yeğeni Süha’yı çocukluğundan beri kızıyla birlikte kendi evinde yetiştirmiştir. Bunu açıklamak için iki çocuğun, aslında öyle olmamalarına rağmen sütkardeş olduklarını ileri sürmüştür. İki çocuk arasında aynı sütanne tarafından emzirilerek akrabalık bağı oluşması evliliğe engeldir. Yoksa kuzen, evliliğe engel olacak kadar uzak bir akraba değildir. Calibe ve Süha, ergenlikten önce birbirlerine karşı olan duyguları iki kardeş arasındakinden farklı bir hale dönüşmeden ayrılmalıydılar.

adamlarla çevrilidir<sup>12</sup>. Calibe'nin amacı, komşusu Münevver Hanım'ın oğlu Mukaddım ile Fazıla arasında uzak bir tarihte tasarlanan evliliği engellemek ve Fazıla'yı evden kovmaktır. Natüralizme gelince, Zola, Fazıla'nın, "iki engerek gibi"<sup>13</sup> birbirine sarılmış üvey annesi ve suç ortağı Süha'yı suçüstü yakaladığı sahneye ya da aldatılmış babanın acısını kızından çıkararak kızını çıkıkçı çağırması gerektirecek kadar dövdüğü sahneye hiçbir şey ekleyemezdi. Fazıla, babasına nasıl ihanet edildiğini ona ifşa etmez. Kadının iktidarı, üvey annenin entrikaları yoluyla yalnızca, olumsuz bir açıdan görülürken ataerkil otorite, yerle bir olmasına karşın görünürde sürmektedir. Fatma Aliye birinci kitapta dikkatleri babasının gücü üzerine toplarken ikincisinde bunu kocanın gücüne yönelik yapmaktadır. Fazıla'yı babasının evinden kapı dışarı etmek için özensizce hazırlanan bu evlilik, kitaplarını ve musikisini feda etmesini isteyerek, onu kendisine sıkıntıdan başka bir şey vermeyen yeni zengin Remzi Bey'e bağlanmıştır. Fazıla boyun eğer ve Remzi'yi "çıldırasiya" (M, 211) sevmeyi başarır. Remzi'ye gelince onun da ahlaksızlığı çok geçmeden ortaya çıkar. Fazıla babasının evine dönmektense Remzi'nin sadakatsizliğini hoş görmeye hazırdır. Zola'nın benimsediği bir samimiyetle, Fatma Aliye, kocasından ayrılan kadına kalan seçeneklerden, lakayt sadakatsizliklerden ve eşler arası uyumsuzluktan bahseder. O, sonunda babasının evine sığınmak istediğinde kabul edilmeyen Fazıla intihar etmeye karar verir. "Tüm yollar bittiğinde çarşafı bir kadına hangi çözüm kalır?"<sup>14</sup> O, kendini denize atmaya gider.

Üçüncü kitapta, kendimizi Beyrut'ta farklı karakterlerle çevrili olarak buluruz. Daha sonra anlarız ki, zengin tüccarın evindeki kölelerden ilki artık Peyman<sup>15</sup> adını taşıyan Fazıla'dan başkası değildir. Ayrıca eski talibi Mukaddım Bey de görülür. Fazıla'nın ölüm haberini alınca hasta düşmüş, sağlığı için doktoru eşliğinde yolculuğa çıkmıştır.

Mukaddım, Fazıla-Peyman'ı tanır, intihara nasıl teşebbüs ettiğini ve nasıl köle olduğunu öğrenir. Buluşmaları romanı çözüm kısmına doğru götüren bir düğümü oluşturur. Mukaddım'ın ısrarlı isteklerine, Fazıla, Remzi ile bozulmamış evliliğinin ve kölelik durumunun evlenmelerini engellediğini söyleyerek karşı koyar. Bununla birlikte, bu olağanüstü sıkıntılı dönemde, Fazıla'nın ahlaki gücü kendini gösterir.

İlk iki kitapta aile ilişkileri bozulsa bile Fazıla sayesinde onlar bu sorunları ortadan kaldırırlar ve yeni ilişkiler yaratırlar. Fazıla, bunu bir dizi evlilik ilişkileriyle gerçekleştirmeyi başarır. İlk önce Mukaddım zengin tüccarın kızı Enise ile evlenmeye, gönülsüz de olsa rıza gösterir. Sonra tüccarın ideal genç işadamı oğlu Şebib, kendi özelliklerinin kadın karşılığı olan Peyman-Fazıla'ya âşık olur. Fazıla, bahsetmek istemediği bir adamın karısı olarak kaldığı sürece nasıl cevap vereceğini bilemez. Fakat İstanbul'dan gelen haberler bu ikilemi çözer. Fazıla'nın kocasının ve üvey annesinin trajik sonları, Saî Efendi'nin, üvey annenin onu kızından uzaklaştırmak için yaptıklarını anlaması, Fazıla ve Mukaddım'ın İstanbul'a gidişlerini hızlandırır (bu olaylar, romanın dördüncü kitabını başlatır). Saî'ye felç iner ve ölmeden önce Mukaddım'dan özür dilemek ister. Fazıla'nın yaşamakta olduğunu öğrendiğinde sevinci, son kerteye varır. Fazıla, Şebib ile evlenir. Sonuç, üç yıl sonrası için kurgulanır, burada Fazıla'nın erkek kardeşi Şefik'in Beyrut'taki ailenin ikinci kızı Rûveyde ile evliliği anlatılır.

Fazıla ve Mukaddım başta istedikleri gibi evlenmezler; ama yazar, Beyrut'taki ailenin çocukları ile yapılan evliliklerle iki yerine üç aile bağı kurar ve bu tutkulu romanı ortaya çıkarır. Böyle gerçekleşir, çünkü ("erdemli") Fazıla sadece kendisine iyi davranmakla kalmayıp, o kadar yüksek bir ahlak gösterir ki diğer kişiler de iyi davranmak ve yaptıklarının sonuçlarına katlanmak zorunda kalırlar. Yazar şöyle der: "İffet denilen mürg-i paki kafes-i vücudde iken muhafaza etmeli. Bir kere

<sup>12</sup> F.A. *Muhazarat* İstanbul, 1309/1891-92, s. 130: "Bunlar babamın kayınları, üvey validemin biraderleri... fakat Şefik ile benim nemiz oluyorlar?... Öf... ben yabancı erkekler içinde bulunuyormuşum! Ben bütün gün mahrem olmayan âdemlere görünüyormuşum! Ne dehşetli hal?!"

<sup>13</sup> F.A. *Muhazarat*, s. 161: "Evet! Oda içinde vakta birisi Calibe ve diğeri Süha'dan ibaret iki engerek var idi. Hem bunlar öyle vaziyette sarmaş dolaş olmuşlardı ki bunu görenlerin bunlara bir çift süt birader ve hemşire diye bilmeleri şöyle dursun insan olduklarını teslim edebilmeleri bile kabil değildir."

<sup>14</sup> F.A. *Muhazarat*, s. 261: "Her türlü çareler kesildiği halde artık öyle bir muhaddere ne yapabilir?" Bu romanda Muhaddere kelimesinin görüldüğü tek yerdir. ("kadın" tam anlamıyla dünyadan el çektilerendir) Türkçe konuşmada, romanın başlığı olan Muhâzarât'ın, (görüşmeler – tartışmalar) tekil halleri muhaddere ve muhâzara/muhâdara arasında net bir ayrım bulunmamaktadır. Fatma Aliye'nin romanı dikkatli, yazdığı varsayarak – her zaman doğru olmasa da – Fazıla intihar etmeye karar verdiğinde sadece burada kullanılan muhaddere ve kitabın kapağında büyük harflerle oyularak yazılmış muhâzara / muhâdara arasındaki ses benzerliği iz, bu kısa ve özlü başlıkta zikredilen "tartışmaların" doğası üzerine bize fikir verir.

<sup>15</sup> F.A. *Muhazarat*, s. 282: Fazıla, baş kalfa (aşağı yukarı vekilharç, kâhya) ve ailenin iki kızı: büyüğü Enise ve Rûveyde için dadı görevini üstlenmiştir.

uçuruldu mu? Bir daha ele geçmez.”<sup>16</sup> Fazıla, aile hayatı çerçevesinden erdemli bir kadının neler başarabileceğini gösterir. Fatma Aliye tarafından tasarlanan ahlakla yüceltilmiş natüralizm işte böyledir.

Romanın çözümlemesi burada bitmiyor. Muhazarat’ın son iki kitabı feminist bir ütopya olarak okunabilir. Tamamıyla açılmayan bir karakter olarak Şebib hariç bütün erkek karakterler zayıftır. Fazıla, kötü kişilerin entrikaları dışında her şeyin teşvik edicisidir. O, ne genç bir kız gibi ne de zengin bir ailenin hanımı gibi özgürdür; fakat o, intihar girişiminden bu yana kaderine hâkim olmaya başlamıştır. O, köleyken önceki özgür kadın konumundakinden daha çok özgürlüğe sahiptir, – bu aykırı durum da defalarca vurgulanır<sup>17</sup>. Aile bütünlüğünü sağlayan evliliklerin hepsi Fazıla’ya bağlıdır.

Kritik anlarda, Osmanlı görgü kurallarıyla uzlaştırılması zor olan, feminist öncü bir kadın için hiç şaşırtıcı olmayan bir tarzda inisiyatifini ele alır. Mukaddım ile Beyrut’ta tekrar karşılaştıklarında Mukaddım’ın hastalığı depreşir; durumunu anlatması için ona bir randevu tertip ederek kendisi hakkında bilgi veren Fazıla’dır. Babasına felç indiği ve İstanbul’dan felaket haberleri geldiğinde, acilen İstanbul’a gitme kararı alan ve Mukaddım’ı kendisine eşlik etmeye ikna eden Fazıla-Peyman’dır. Hatta Şebib ve Mukaddım’ın Fazıla’ya aynı anda âşık oldukları bir bölüm bile vardır. Aynı kadını sevdiklerini bilmeksizin çok sevdikleri kadına hayranlıkla bakarak konuşan iki arkadaşa hizmet eden köle rolünü oynamaktadır (M. 410). O zaman roman bize, bölümün bitiminde evlilikle sonlanan uygun bir çözüm bulunmadan önce, cinselliğe dayalı olmayan ve kusursuz çok kocalı bir birliktelik sahnesi sunuyor.

Sonuç olarak, öyle görünüyor ki başlıkta bahsedilen “tartışmalar”, çağ, aile ilişkilerinde mevcut iki karşıt üsluba: eski ataerkil ve yeni içten ve eşitlikçi sıradüzenli üsluba ilişkin tartışmalardır<sup>18</sup>. Neticede babadan oğula kalan saltanat ile ataerkil aile arasındaki benzerlik göz önüne alındığında ataerkilliği baskıcı ve etkisiz olarak resmedip kadının gücünü teyit eden hiçbir eser önemsiz olamazdı. Yapıt, politik yaşamda ve toplumda kökten bir değişim isteğini ortaya koymaktaydı. Bu değişim konformizmin korsesine sıkışıp kalsa da feminizme ve bağımsız bir bakışa doğru atılmış bir adımdır. Ama her şey, halen büyük bir ailenin içinde cereyan eder. Fatma Aliye, bu çevredeki yabancı kadınları bilmiyor muydu?

## Sanatta Özgürlük

Yazar, *Udi’de*<sup>19</sup>, soruya, iyi bir aileden gelip iyi bir kariyer yapmak zorunda olan genç bir kadının öyküsü meselesiyle cevap vermeye başlar.

### **Udi’nin Kişileri**

Bedia	kadın kahraman ve başlıktaki udu çalan
Nazmi Bey	Bedia’nın babası
Şem’î Bey	Bedia’nın abisi
(isimsiz)	Bedia’nın ablası
(isimsiz)	Bedia’nın annesi
Mal <sup>20</sup> Bey	Bedia’nın kocası
Mihriban	Şem’î’nin kızı ve Bedia’nın yeğeni
Rüstem	yaşlı hizmetçi
Nâ’ûme <sup>21</sup>	Musevi kadın şarkısı ve Helûlâ’nın annesi
Helûlâ <sup>22</sup>	Musevi dansçı ve Mail Bey’in metresi

<sup>16</sup> F.A. *Muhazarat*, s. 78 : “Il faut que garder l’oiseau de la chasteté dans la cage du corps.”

<sup>17</sup> F.A. *Muhazarat*, s. 92, 324 (üvey annesinin ve babasının evinde özgürlüğün ortasında köleliği tanıdı); s.327-396 ( O, Beyrut’ta bir köle olarak daha özgürdür.) ; s. 429 (sadece kocası Remzi’nin ölümünden sonra Şebib’in yüzüne iyice bakar.)

<sup>18</sup> Alan Duben ve Cem Behar, *İstanbul Households: Marriage, Family and Fertility, 1880-1940*, Cambridge, 1991 s. 7-8, 87-88, 194-238; Zafer Toprak “The Family, and the State during the Young Turk Period, 1908-1918, dans *Première rencontre Feminism internationale sans l’Empire otoman et la Turquie moderne*, éd. Edhem Eldem, İst. 1991, 441-52

<sup>19</sup> Fatma Aliye, *Udi*, İstanbul, İkdam Matbaası, 1315/1897-98. Zamandizinsel olarak baktığımızda bu makalede çözümlemesini yaptığımız üç romanın üçüncüsüdür; ikinci roman *Ref’et* (1314/1896-97), daha gelişmiş bir feminist bilinç gösterir ve burada üçüncü sırada onunla ilgili açıklamalarda bulunacağız. *Muhazarat’ın* (1891-92) yayımlanmasından beş yıl sonra bu iki roman, 1897 ve 1898 arasında bir yıl ara ile yayımlanır

<sup>20</sup> Burada bir yazıcı hatası olduğu açıktır, çünkü daha sonraki anlatımlarda isim “*Mail Bey*” doğru biçimiyle verilmiştir. (ç.n.)

<sup>21</sup> Bu özel isim, *Udi’nin Çetin Aslan* tarafından hazırlanıp 2013 yılında Salkımsöğüt Yayınlarından çıkan baskısında *Naome* olarak yer almaktadır; Yrd. Doç. Dr. Şahika Karaca’nın hazırladığı *Udi’nin* 2012 yılı baskısında ise *Nauma* olarak verilmektedir. (ç.n.)

Şam'da doğan kadın kahraman Bedia, İstanbullu memur Nazmî Bey'in kızıdır. Babası büyük bir müzik sevdalısıdır. Bedia'nın bir kız kardeşi bir de erkek kardeşi vardır, fakat içlerinde Nazmî Bey'in müzik yeteneğinin mirasçısı sadece Bedia'dır. Kendisi de ud çalan Fatma Aliye, Nazmî'nin Bedia'ya keman, kanun ve ud çalmayı öğrettiği müzik gecelerinden ayrıntılı bir şekilde söz eder.

Bedia'nın aile içi mutluluğu mükemmeldir. O, abisi genç dul Şem'î Bey'in ve babasının ona verdikleri bileziklerin, yüzüklerin hepsini takması mümkün değildir. Şem'î'nin Mihriban adında, Bedia'nın da kendi kızı olarak gördüğü bir evladı vardır. Şem'î, Bedia'ya, üzerine Arapça - aşk ihaneti dışında her şeye katlanırsınız<sup>23</sup>- dizesinin kakmacılık tarzında kazındığı bir ud verir.

Nazmî Bey'in evinde her şey yolunda gitmemektedir. Alkolizm, erkek iktidarını aşındırmaktadır. Karısının ölümünden sonra erkek kardeş Şem'î, her gece kendini içkiye verir. Babası Nazmî onu paylar. Fakat Şem'î, babasının eski sarhoşluklarını hatırlamaktadır. Nazmî kusurlarını düzeltmiş ve o zamandan beri Bedia ile müzikli geceleri tercih etmiştir. Fakat bu, onun selamlıkta (U. 47-48) gizlice içmeye devam etmesini engellememiştir. Ailenin hiçbir üyesi, birden çıkagelen olaylara kadar bu durumu bilmez. Bir gece, Şem'î eve sarhoş geldiğinde, Nazmî ondan bir daha içmeyeceğine dair zorla söz alır. Oğul, uygun bir şekilde cevaplamayınca, babası onu bir yumruk darbesiyle yere serer. (U. 75-78). Fatma Aliye tarafından asla kabul edilmeyen bu baba şiddeti davranışı, *Muhazarat'ta* babasının Fazıla'ya attığı tokatları andırır. Birkaç ay sonra baba selamlıktan sendeleyerek döndüğünde hor gören bakışlarını babasına dikme sırası Şem'î'ye gelmiştir. Küçük düşen baba, ailesiyle gece duasını yapar ve sonra tüm aileyi şaşırtarak bir daha içmeyeceğini ilan ederken, herkes içtiğini bilmiyormuş gibi davranır. Daha sonra, allak bullak olan Bedia, erkek kardeşini babasına saygısızlık ederek aile sıradüzenini ihlal etmekle suçlar.

Bir yandan, erkeklerin zayıflıklarıyla meşgul olurken – bu daima ilgisini çeken bir konudur – Fatma Aliye henüz erkek bakış açısından kurtulmamıştır. Fakat gelişmeler kaydetmiştir. Alkolizme ilişkin konu dışı yorumlarını romanın en önemli olayına bağlamak için Nazmî Bey'in sağlığındaki gerilemenin nedenini alkolü aniden bırakması olarak göstermiştir. Aile, Nazmî, kızının evliliğini görebilsin diye Bedia'ya bir eş bulmakta acele etmektedir. Bedia, 21 yaşındadır ve artık ilk gençliğinde değildir. Evlenmek isteyen iki kişi kendilerini tanıtırlar: Bedia'nın istemediği yaşlı ve zengin bir tüccar ve Şem'î Bey'in açıklamaktan kaçındığı bazı çekinceleri olan genç kaptan Mail Bey. Bedia, genç kaptanla evlenir ve babasının ölümünü kapsayan bir yıllık mutlu bir evlilik hayatı geçirir (U, 91). Sonra Mail, gece eve gelmeyi bırakır ve karısına ait şeyleri çalmaya başlar. Buraya kadar anlattığım her şey, romanda Bedia'nın Musevi dansçının kolunda kendine ait bir sürü bileziği, görüp şoka uğradığı ve böylece Mail Bey'in ihanetini anladığı geceyi gördüğümüz büyük bir ilk sahneyi takip eden artgörümlü bir teknikle sunulmuştur (U, 2-13).

Buradan itibaren, Bedia'nın evliğinindeki bozulma, Fatma Aliye'ye psikolojik bağımlılığı ve insani zayıflığı inceleme fırsatı sunar. Bedia müzik öğrenmeye devam eder ve Musevi öğretmeni onu şarkıcı Nâ'üme ve kızı Helûlâ'nın evi hakkında bilgilendirir. Bu gecede, Bedia, Helûlâ'dan açıklamalar yapmasını ister, o da sanat hayatına atılmadan önce üç çocuklu bir dul olan annesinin maruz kaldıklarını ona anlatır (U, 104-22). Bu, Bedia'nın haberi olmadan, daha sonra karşı karşıya kalacağı seçimlerle kurulan ilk bağıntıdır. Bedia'nın kalbi, yok olmak istemeyen temiz aşkıyla ve Mail Bey'in fasılalı yalvarmalarıyla çok yaralanmıştır. *Udu* ile avunarak “aşk ihaneti dışında her şeye katlanırsınız” dizesini şarkı olarak okur. Sonuç olarak kocasıyla yüzleşir ve ondan kadınlık onurunu (haysiyet-i nisvaniye, U, 137) ayaklar altına almayı bırakmasını ister. O aralar, Suriye'nin bir şehrinde memur olan kardeşi Şem'î'ye kendisini kurtarması için gizlice bir telgraf gönderir. Yaşlı hizmetçi Rüstem, hastalık bahanesiyle kendisini yanına çağırarak erkek kardeşinin evine giden Bedia'ya eşlik etmek üzere geldiğinde Mail, beş *ud*undan hiçbirini götürmesine izin vermeyerek Bedia'nın gitmesini engellemeye çalışır ve sonra arkalarından giderek dönmesi için ona yalvarır. Mail arkasını döndüğünde bu kez Bedia onu nafile çağırılmaktadır.

Bedia, kardeşinin evine hasta gelir, kocasını değil ama *udunu* özlediğini ileri sürerek hastalığını gizler. Kardeşi ona bir çalgı aleti bulduğunda, Bedia ona bir sevgili gibi sarılır (U, 170). Fatma Aliye, Bedia'ya kardeşinin evinde bir karşılama merasimi yapar. Bu, yazarın özellikle ay ışığı sona ererken

<sup>22</sup> Bu özel isim de Yrd. Doç. Dr. Şahika Karaca'nın hazırladığı *Udi*'nin 2012 yılı baskısında *Helvila* olarak yer almaktadır; sözcüğün yazımı *Udi*'nin Çetin Aslan tarafından hazırlanıp 2013 yılında Salkımsöğüt Yayınlarından çıkan baskısında *Helula* şekliyle yer almıştır. Biz daha önce de söylediğimiz gibi bu tür yanlış okuma veya farklı yazımları belirtmekle beraber araştırmacı Carter Vaughn Findley'in yazım özelliklerini aynıyla almayı yeğledik. (ç.n.)

<sup>23</sup> F.A., *Udi*, s. 72 “*Kullu shay'in siwa'l-khiyanati fi'l-hubbi yuhtamalu*”

yapmayı sevdiği büyük resimsel sahnelerinden biridir (U, 152-65). Söz konusu gecede duygulanan Bedia, babasının vaktiyle ona anlattığı (U, 65) Abbasiler döneminde yaşamış bir köle ve kadın şair olan Al-Dhalfâ (Zalfâ<sup>24</sup>)nın öyküsünü anımsar. Zalfâ, sevgilisi onu paraya değiştirdiği için ağlıyordu; Bedia, sevgilisi kendisini bir başka kadına değiştirdiği için ağlamaktadır. Bedia'nın hayalinde canlanan sahneye göre Zalfa, kötü bir kadına vermek amacıyla ondan eşyaları çalan bir adam için ağladığından onunla dalga geçmektedir. Bedia, Zalfa'nın eteğine dokunmak için elini uzatır; ancak bu görünüm, daha sonrakine de olacağı gibi ortadan kaybolur<sup>25</sup>.

Kardeşinin ona açtığı evi ve müzikle yücelen aşkı Bedia'ya Mail'den duyduğu yalvarmalara tahammül etme ve boşanma davası açma gücünü vermektedir<sup>26</sup>. Daha sonra eşinin boşanma davasına ayak bağı olmak için kendini Selanik'e tayin ettirdiğini ve orada içe içe öldüğünü öğrenir (U, 176). Aldığı bu haberlerle bunalan Bedia, tam olması gerektiği gibi bir aile eşliğinde İstanbul'a yolculuk yapma fırsatını yakalar. O arada, feminist eleştirilerin ortaya konduğu metindeki bu kırılma noktalarından biri aracılığıyla Fatma Aliye, üçüncü kişinin ağzından anlatımı bırakarak, Bedia'nın İstanbul'daki bir arkadaşı olarak kendini romanına dâhil eder (U, 177)<sup>27</sup>.

Bedia, tanımadığı fakat kendini Madame Salomon olarak tanıtan bir genç kadınla karşılaştığı Beyrut'tan İstanbul'a varır. Saçlarını bir çarşaf<sup>28</sup> örtmüş bu kadın, dansçı Helûlâ'dan başkası değildir. Kadın kahramanın üstünlüğünün altını çizen; ama gerçeklikten yoksun bulunan bu sahnede, Helûlâ, Bedia'ya duyduğu hayranlığın kendisini nasıl değiştirmeye teşvik ettiğini anlatır. O ve annesi Beyrut'a geri dönerler. O evlidir; ama Bedia'nın imrendiği iffetli duruşuna ulaşamamıştır. Helûlâ ona, Bedia kardeşine gittikten sonra Mail'in yaşadığı üzüntüleri de anlatır (U, 97)<sup>29</sup>.

İstanbul'da Bedia'nın eşlik ettiği aileden söz edildiğini artık işitmeyiz, fakat müzikten çok bahsedilir. Özel dersler alır, ilk kez nota okumayı öğrenir<sup>30</sup> ve alaturka üslup eğitimi alır, Arap mızrabındaki (U, 201) yeteneği ile kendini herkese gösterir. Tanınmış bir grubun çaldığını işittiği Arap şarkılarının kalitesizliği karşısında şok geçirir, bunun üzerine arkadaşı ona "Ne bekliyordun ki? Burada gerçekten Arap müziği çalabilen bir ya da iki kişi anca bulabilirsin ve onlar da düşünlerde çalan kişilerden değildirler." Onlar da erkektirler, diye ekledi arkadaşı, onları dinlemesi özellikle kadınlar için kolay değildir (U, 203-204).

Bununla birlikte, mecbur kalmadığı sürece başkalarının önünde çalmayı reddeder. Erkek kardeşi Şem'i ona para göndermeye devam eder. Birkaç zaman sonra, resmi işlerinin arasında İstanbul'a yolu düşen Şem'i'ye dinlenme mekânı da olan bir ev kiralar. Fatma Aliye'nin ısrarına karşın, Bedia inzivaya çekilmiş yaşamaktan mutludur, ta ki Şem'i'nin öldüğünü bildiren telgrafi aldığı, o uğursuz güne kadar. O, dul ve hasta kızı Mihriban'ın, yaşlı hizmetçi Rüstem'in sorumluluğunu Bedia'ya bırakır (U, 210).

O halde artık Bedia'nın para kazanması gerekmektedir. Helûlâ örneğinde olduğu gibi can sıkıcı hatıralara karşın onun sahip olduğu yeteneği kullanmaktan, ama onurlu bir şekilde kullanmaktan başka bir seçeneği yoktur. Dersleri vermeye karar verdiğini söylemek için, yüzü kızarak Fatma Aliye'yi ziyarete gider (U, 216-17). Aliye bunu yapmanın yolu hakkında bir öneri verir. Bir zaman sonra, Bedia, bir ev alacak kadar başarı elde eder. Sonra bir dükkân almak için ve emeklilikten sonra kendine bir gelir sağlamak amacıyla para biriktirir. Bedia, çalışa çalışa elbiselerinin sağ kollarını eskittiğinden

<sup>24</sup> Zalfâ, sözcüğü *Udi*'nin Çetin Aslan tarafından hazırlanıp 2013 yılında Salkımsöğüt Yayınlarından çıkan baskısında "Zülefa" olarak verilmiştir; Yrd. Doç. Dr. Şahika Karaca'nın hazırladığı *Udi*'nin 2012 yılı baskısında ise "Zülfa" şeklinde yazılmıştır (ç.n.).

<sup>25</sup> F.A. *Udi*, s. 166-69: Ahmet Cevdet Paşa'nın kültürlü kızının eserindeki bu tür edebi anıştırmalara rastlamak, şartırcı değildir. bkz. Fuat Sezgin, *Geschichte des Arabischen Schrifttums*, Leyde, 1975, II, s. 624; "Umar Rida Kahhala, A'lâm al-Nisa fi Alamy al-'Arab wa-'l-Islam, s.p., 1977, I, pp. 427-28; Abu Umar Ahmad b. Muhammad b. 'Arab Rabbihî al-Andalusi, *Kitab al-'Iqd al-Farid*, Le Claire, 1949, VI, 66ff. Bu kaynaklarda bana yardım eden Dona Straley'e teşekkür ederim.

<sup>26</sup> F.A. *Udi*, s. 172-73: "... Mail'in boşanma konusundaki olumsuz cevabı üzerine bir avukat tutar. Vekil [un conseil] atanır. Mail inat ediyordu... Vekil [Bedia'nın] Şam mahkemesinde boşanma davası açar. O, dinsel bir boşanma [talâk] istemişti. Çünkü Bedia'nın yok olan mal ve mülklerinden vazgeçiyordu ve kocanın karyaya vermesi gereken mallar konusunda hiçbir şey talep edilmiyordu. Mail, endişeleniyor ve davanın ne sonuç vereceğini sorguluyordu. [işin nerelere münker (? Yazılan MNCNR) olabileceğini düşünerek korktu.

<sup>27</sup> Bu roman önce tefrika edilmişti (M. Kızıltan, Fatma Aliye, s. 24); o yüzden böyle bir kopukluk yazarın, okuyucusunun isteklerine cevabı olabilir. Bu ihtimal, disklere yazılı günümüz romanlarının bize sunduklarını düşündürmektedir. Halk tarafından Fatma Aliye'nin romanlarının kabul görmesinin incelenmesi gerekmektedir.

<sup>28</sup> F.A. *Udi*, s. 182: Fatma Aliye, bunu okuyucuların yadırgamadığını ifade ediyor, çünkü Arabie (Arabistan, Arap ülkeleri anlamındadır) şehirlerinde Musevi ve Hıristiyan kadınlar, sokağa çıktıklarında çarşaf giymektedirler. Yazar, Hıristiyan ve Musevi kadınların çarşaftan vazgeçmesi daha çok yenidir, der.

<sup>29</sup> Düşmüş kadının evlilikle saygınlığına kavuşturulmasına Fatma Aliye'nin edebi hamisi Ahmet Mithat'ın bir romanında da buluruz: *Henüz On Yedi Yaşında*; bkz. M. Kızıltan, Fatma Aliye, s. 24; Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, İst., 1991, s 176-77

<sup>30</sup> Bkz. Cem Bahar, "La notation écrite dans la musique turque classique", *Études turques et ottomanes: documents de travail*, numéro 2, juin 1993, pp. 15-31

kolları yenilemek için eteklerinden artan yeterli büyüklükteki parçaları bir kenara koymak zorundadır (U, 232). Onu hiçbir zaman terk etmeyen tek sevinci, ekmek parası, gözbebeği, erkeği gibi *udunu* övmesine şaşırılmamalıdır (U, 228).

Aliye, son iki bölümde baskın kişilik olarak ön plana geçen Bedia'nın kadınlık onurunu ve şerefini kurtardığı sonucuna varmıştır (haysiyeti nisvaniye: U 229). Ailesini yaşatmak için saygıdeğer bir yol bularak, Helûlâ ve annesinin yapmadığını Bedia yapar. O, derslerini verebildiği bir ev, herkes için olmayan bir ev edinir. Erkeksiz olmasına karşın o, rahat bir şekilde yaşayabilmektedir (U, 230). Fatma Aliye'nin başka bir romanı olan *Re'fet*'i (bu kitap üzerine konuşacağız) okuyan Bedia, Aliye'den kendi hikâyesini de yazmasını istemiştir.

Sonra Bedia, hasta düşer. Artık kendisi için bile çalamayan kadın kahraman, *udunu*, ustasına çaldırır. Onu, dinleyince müziğinin güzelliğine hayran olur. O, yatağın üstünde yükseldiğine inanır. O, odayı ve yataktaki kadını görmektedir. Birden oda, çiçekli, ışıklı, kuş seslerinin, çağlayanın bulunduğu bir kır sahnesine dönüşür ve hiçbir elin dokunmadığı şeffaf bir *uddan* çıkan harika bir müzikle dolar. Bedia, bu duyulmamış melodileri hatırlamak için bütün dikkatiyle odaklanmaya çalışır. Daha uzakta ağaçların arasında genç bir güzel, bir keman çalmaktadır. Elmas kadar parlak bir elbise giyen bu genç güzel, Bedia'yı gösterir ve şarkı söyleyerek ondan *udla* kendisine eşlik etmesini ister. Genç kızın yanına gitmek için *udunu* almaya çalışır. Her seferinde elini ileri uzatır, *ud* geri çekilir, sonunda saydamlaşarak yok olur. Sonunda ne keman, ne kız, ne de *ud* kalır, artık sadece müziğin sesi vardır. Bedia kendine geldiğinde, kendisini izleyen Rüstem ve Mihriban'ı görür. Eğer bu müziği hatırlayabilirse yeni bir makamı yaratmış olacaktır (U, 235-37)<sup>31</sup>.

Bu görünüm, kendine ihanet eden adamı sevdiği için, Bedia'yı kınayan köle, kadın şair Zalfa'yı andırır. Şimdi yücelme tamamlanmıştır. Bedia, artık ne bir erkeği, ne de bir erkeğin yerine koyduğu *udu* sevmektedir. Onun aşkı, artık saf müziğin ideali ile ilgilidir.

Bir süre sonra, romanın sonuna geldiğini haber vermek için kısa bir süre önce Bedia'yı ziyaret eden Fatma Aliye, onun vereme yakalandığını ve iki haftalık ömrü kaldığını öğrenir (U, 243).

Bedia'nın ölümüyle biten bu roman feminist açıdan Muhazarat'a göre daha açık bir gelişmişliğe sahiptir. Burada, ataerkil otoritenin surları, psikolojik bağımlılıkla, gerçeğe aykırılıkla, alkolizmle zayıflatılmış, direnci daha da kırılmıştır. Muhazarat'ın Fazıla'sı, hanedan kalesinin içinde bir zafer kazanırken *Udi*'nin Bedia'sı yeteneği sayesinde kendi yolunu çizip sıyrılmaktan başka bir seçeneğe sahip değildir. O, varlıklı bir aileye de sahip değildir. Eşitlikçi ve feminist bakışa ulaşmak için bu ayrıcalıkları bulunmayan kadınlara yaklaşması gerekmez miydi?

### **Bir Kadın Öğretmenin İntikamı ve Zaferi**

Fatma Aliye; güzellik yoksunu, parasız, ailesiz tek meziyeti keskin zekâsı olan bir genç kızın, *Re'fet*'in<sup>32</sup> öyküsünü ele alır. Eserin dili karmaşık Osmanlıcadan sıyrılmış ve basit Türk diline yaklaşmıştır. Yazar burada bir şeyleri süsleyip püsleyip göstermek istemediğini söyleyerek sözlerine başlar. Amacının “gerçeği kopya etmek” olduğunu söyler. Peki, hangi gerçeği, dönüştürerek kopyalamak istemektedir?

#### **Re'fet'in Kişileri**

Re'fet	kadın kahraman
Binnaz	annesi
Hayatî Efendi	babası
Mürüvvet	Re'fet ve Binnaz'ı evine alan kadın
Nezaket	Mürevvet'in komşusu
Şihab <sup>33</sup>	zengin öğrenci, Re'fet'in arkadaşı
Şu'le	yoksul öğrenci, Re'fet'in arkadaşı
Cazibe	Şihab'ın evli kız kardeşi, Göztepe'deki yalının sahibi
Hürmüz	Re'fet'in bitirdiği elbiseye başlayan öğrenci

<sup>31</sup> Bu denemenin hazırlanmasında bana çok yardım eden ve Bedia'nın bu hayalinin kaynağını Flaubert'in “Un Coeur Simple” adlı hikâyesinin sonundaki Félicité'ninkinden alınmış olabileceği konusunda bana fikir veren Marie-Claire Ménard-Hall'e teşekkür ederim. Fatma Aliye'nin Bedia'nın yaşamında seçtikleriyle, Flaubert'in zavallı Félicité'in yaşamında gördükleri tamamen farklıdır, bununla birlikte anlamlandırma sürecini ortaya koyuyoruz. Bkz. Sylvia E. Douyere, *Un coeur simple de Gustave Flaubert: nouvelle édition critique avec les variantes intégrales des manuscrits*, Paris, 1974, pp. 160-64

<sup>32</sup> Fatma Aliye, *Re'fet*, İstanbul, Kırk Anbar Matbaası, 1314/1896-97

<sup>33</sup> Bu özel isimde de bir yanlış okuma söz konusudur; Yrd. Doç. Dr. Şahika Karaca'nın hazırladığı *Re'fet*'in 2012 yılı baskısında bu isim “Şahab” olarak verilmektedir. (ç.n.)



Mucib Efendi Re'fet'e evlenme teklifi eden kuzeni

Re'fet için yazar, bunun gerçek bir kişinin takma adı olduğunun altını çizer, ataerkil aile kendini sadece acımasızlığı ile ortaya koyar. Re'fet, Hayatî Efendi ve İstanbul'dan getirdiği odalığı Binnaz'ın kızı olarak Anadolu'da doğmuştur. Hayatî'nin diğer eşleri Binnaz'ı kıskanır ve onun şehrili tarzına katlanamazlar, çocukları da Re'fet'i sevmeyizler.

Hayatî Efendi'nin ölümünden sonra diğerleri babasının mirasından<sup>34</sup> Re'fet'e ve annesine kalan, onların geçimlerini mütevazı düzeyde karşılayabilecek payı ele geçirmek için dışlerini bilerler. Binnaz kendisine yöneltilen acımasızlıklara katlanır; fakat kızına vurulan darbeleri hoş göremez. Miras kurallarından hiçbir şey anlamayan Binnaz sadece kızını korumak istemektedir. İstanbul'da kocasının hali vakti yerinde hısım akrabasını anımsayarak Re'fet'i oraya götürmeye karar verir ve yolculuk ücretini ödemek için mücevherlerini satar (R, 7).

İstanbul'da onlar Hayatî'nin akrabalarının evini sığınılacak bir yer olarak görürler, fakat onlar iyi bir şekilde misafir edilmezler. Yola çıkmadan önce hırpalanmış ve yolculukta bitkin düşmüş olan Re'fet de kendini iyi hissetmemektedir. O, akrabalarının büyük evinde diğer çocuklarla sıkıntısız bir şekilde de oynayamamıştır<sup>35</sup>. Sonuçta eve ziyarete gelen bir kadın olan Mürüvvet Hanım onları kendi evinde oturmaları için davet eder (R, 14).

Mürüvvet Hanım, viran, küçük ama temiz ve rahat bir evde oturmaktadır. Re'fet ve Binnaz, bu sakin mahalledeki sıcak komşuluk ilişkilerinden istifade ederler. Doktor, Re'fet'i muayene eder ve ona bir rejim tembih eder. Sütçü onlara bir aylığına bedava süt temin etmeye razı olur. Mürüvvet et almak için komşulardan para toplar. Sağlığı her zaman hassas olsa da Re'fet düzelir (R, 20). Mürüvvet bu iki kadının evinde kalmalarını ister. Binnaz ev işlerine yardım eder ve haftada bir çamaşır yıkayarak para kazanmak için dışarı çıkar, Re'fet okula gider.

Küçük kız orada parlar. Alışıldığı üzere hali vakti yerinde öğrenciler, yoksullara kitaplar, kalemler, kâğıtlar verdikleri halde onun bağımsız ve kendini beğenmiş tavırları onu bu yardımdan yoksun bırakır. Netice olarak Binnaz, çamaşır işiyle kazandığı aylık 40 kuruşla ihtiyaçlarını karşılamaya çalışmaktadır. Bu durum, hemen hiçbir zaman para düşünmeyen bir kadın kahramanın bulunduğu *Muhazarat* ve müzik öğretmeni olunca büyük bir ticari zekâ gösteren bir diğer kadın kahramanın bulunduğu *Udi* ile tezat oluşturur. Re'fet ve annesi para konularına öylesine takıntılılardır ki kitap dönemin fiyatları ve maaşları hakkında bir kaynak haline gelir. (Bkz. Ek).

Yılsonunda, ayakkabısı delik, elbiseleri yamalı olmasına karşın vakarlı olan Re'fet, sınavda birinci olur. Onun bu başarısı ilkokulun (*iptidai*) her yılında tekrar eder, sonra *rüştiye*<sup>36</sup> okuluna girer. Orada malzeme ihtiyacı artar, çünkü bu edep yaşı gereği, hem ince bir manto<sup>37</sup> giymesi, hem de saçlarını örtmek için bir dua eşarbi takması zorunludur. Mahalledeki komşular, ona bir öğrenci çantası hediye ederek gayretini ödüllendirdiler.

Re'fet'in rüştiyesi, Güzel Sanatlar Okulu'ndan (*Mekteb-i Sanayi*) çıkan nakış eğitmeninin dışında tüm öğretmenlerin Öğretmen Okulu'ndan (*Dar ül-Muallimat*) mezun olduğu bir kız okuludur. Re'fet'in *rüştiyesi* de kendisi gibi genç kızların gittiği, böyle bir okuldur. Birinci yılın sonunda, terzilik ve nakış<sup>38</sup> çalışmaları için gerekli malzemeleri temin edemediğinden Re'fet sadece dördüncü olabildi. Devam eden yılda, izzetinefsinden ödün vermeden sıkıntılı arkadaşlarına çalışmalarında yardım ederek dostluk gösterir ve onlar da Re'fet'e sınıfın birincisi olmasını sağlayacak kumaşlar ve iplikler alarak ödüllendirirler.

Annesi okulun ne zaman biteceğini sorduğunda Re'fet, Öğretmen Okulunun derslerine devam etmek istediğini ve öğretmen olmak istediğini söyler. Binnaz, böyle bir şeye yoksulluğun izin

<sup>34</sup> F.A., *Re'fet*, s. 6: "olanca hiddet ve şiddet ile Binnaz ile kızına dış bileyen hanımlar ve oğullar ellerinden geldiği mertebe ve cefadan asla çekinmedikleri gibi yorulmadılar da."

<sup>35</sup> F.A., *Re'fet*, s. 10-12: F.A. pek çok çocuk oyunu naklede – kör aba, bağ satarım, bal satarım, köşe kapmaca, en güzeli kapmak – ve onların ayrılmaz törel düzenlerini açıklar, Re'fet'in bu oyunlardan uzaklaştırılması, onun bu yorumlarını biraz da psikolog gibi yapmasını sağlamıştır.

<sup>36</sup> İbtidai okulu, Kur'an eğitimi veren eski mahalle mekteplerinin yenilenmiş şeklidir. Rüştiye okulu ise Türk dilinden başlayarak modern temel bilgileri, diğer zorunlu konuları, Kur'an eğitimine dayalı okulların çok kısıtlı programlarına eklenerek oluşturulan "école élémentaire supérieure" (orta öğretim ve lise düzeyinde) okullardır. Carter Vaughn Findley, *Ottoman Civil Officialdom: A Social History*, Princeton, 1989, s. 132-134

<sup>37</sup> F.A., *Re'fet*, s. 23; "namaz bezi veya yeldirme söz konusudur."

<sup>38</sup> Yahya Akyüz, *Türk Eğitim Tarihi, Başlangıçtan 1993'e*, İstanbul, 1994, s. 215: Öğretmen Okullarının ileri sürülen eğitim programları, bu romanda öğrencilerin yaşamında el sanatlarının önemi, belki de, görünür bir ürün olduğu için abartılmaktadır; bazen de bu üretimler kamoyununda gözler önüne serilirdi.

vereceğinden şüpheliyim, der; fakat Re'fet esas yoksul öğrencilerin öğretmen olduklarını ileri sürer (R, 25).

Bu umudun gerçekleşmesi güç olacaktır. Önce Mürüvvet'in küçük bir memur olan kocası taşrada bir görev alır ve oraya giderler. Re'fet ve annesi bundan böyle sefalet içinde yaşarlar. Binnaz gündüz çalışır, beş kuruş para için geceleri odalarında yelek diker, Re'fet de akşamları, odalarında tanesinden beş kuruş para kazandıkları yelekleri dikmekte ona yardım eder. Onlar, bir dikiş makinesi hayal ederler, fakat bayram ziyaretlerine gittikleri zengin akrabalar, onların bu düşünce kulaklarını tıkarlar (R, 37-52). Her ay 30 kuruşluk kirayı ödemek bir savaşımdır (R, 39); sonra ekme ve kömür arasında seçim yapmak gerekir (R, 41). Bir kış gecesi, Re'fet'in ayakları o kadar şişer ve ağrır ki Binnaz'ın botlarını çıkarmak için onları kesmekten başka çaresi kalmaz. Gece boyunca onlar soğuktan öleceklerini düşünürler. Ertesi sabah, annesi, Re'fet'in okula gitmesi için yeni ayakkabı satın almak amacıyla satacak bir şeyler bulmak için acele eder (R, 43).

Onlar, hali vakti yerinde olan akrabalarına başvurduklarında zaman çoğunlukla hizmetçiler tarafından kötü muamele görürler (R, 37), anne ve kızı fakir komşuları dışında başka bir destekleri yoktur. Mürüvvet'in komşusu olarak tanıdıkları dul Nezaket Hanım, onlara birlikte yaşamayı teklif ettiğinde anne-kız, çocuklarına bakmakta yardımcı olmak için kabul ederler (R, 52). Re'fet'in sağlığı düzelir.

Binnaz, kızına evlilikten bahsettiğinde, Re'fet, kendisinde para, güzellik ve sağlık eksikliğinden evliliğinin imkânsız olduğu cevabını verir. O, erkeklerin beğenmesi için güzellikten yoksun olduğundan, kendini sevdirecek ve kendine saygı duyulmasını sağlayacak<sup>39</sup> tarzı, çalışarak bulmak istediğini anlatırken kendini övmektedir. Binnaz, bu anda kızını ışıtanın fiziksel güzelliği değil ahlak güzelliği olduğunu anlamayarak kızının şüphe ettiği bu güzelliği ona göstermek için bir ayna aramaya koşar; fakat geri döndüğünde kızını güzelleştiren coşkunluk geçmiştir; öte yandan ayna parçası, Re'fet'in yüzünü tek seferde göstermek için çok küçüktür. Zaten, o da aynaya bakmayı reddeder. Eğer olgun bir insan eksikliklerinin farkında olansa, Fatma Aliye'nin yorumuna göre Re'fetler olgun insanlara denk gelmektedir (R, 30)<sup>40</sup>.

Re'fet, *rüştiye* okulunu bitirir, her zamanki gibi birincilikle ve diplomasını alana dek dersleri dört yıl sürecek olan öğretmen okula (*Dar ül-Muallimat*) geçer. Çocukluğunun talihsizlikleri nedeniyle bu okula geç girdiğinden artık on dokuz yaşındadır. Bu yaştaki diğer kızlardan farklı hayali, hayatını kazanmak, evinin ihtiyaçlarını karşılamak, annesinin huzurunu sağlamak, çocukları yetiştirerek vatanına hizmet etmek, öğrencileri tarafından sevilme, saygı duyulmak, annesi ve kendisi için bir hizmetçisi bulunan ve bahçesi olan bir ev satın alabilecek parayı biriktirmektir (R, 59-60).

Öğretmen okulunda Re'fet'in çevresi, öğretmenlik diplomasının peşinde koşan kadınlarla kuşatılmıştır. Mahallede komşular arasında işbölümü zengin ve yoksul öğrencilerin eşitliğine de yansır, aradaki tek fark, fakirlerin daha fazla çalışmalarıdır. Öğle yemeklerinde zenginler ellerindekileri yoksullarla paylaşırlar. Her zaman gururlu olan Re'fet, yiyecek hiçbir şeyi olmadığı günlerde diğerlerinden bir şey almak istemez. Fakat zengin tabakaya mensup Şihab, yalnız yemek yiyemediğini söyleyerek becerikli bir şekilde ona destek olunca dayanışma zirveye çıkar. Böylece Re'fet, ekmeği olduğunda ekmeğini kimsesiz Şu'le'ye verebilmekteydi (R, 63).

Re'fet'in diploma alacağı günler yaklaştıkça mutsuzluklar birbirini izler. Nezaket taşraya taşındığında onlar tekrar kiralık bir oda bulurlar. Annesini kaybettikten sonra Şu'le onlarla kalacaktır. Şu'le, yardımı üstlenen dayısından bir mektup aldığımda, Re'fet, kendi sülalesinin olumsuz tavrını hatırlayarak çok şaşırır. Dayısı, ayda beş yüz kuruşa ihtiyacı olacağını hesapladığını ancak bunun hepsini gönderemeyeceğini, sadece üç lira gönderebileceğini söyler. Bu tür meblağlar Refet ve Binnaz'ın hayallerinin dışındadır. Pek çok yorucu çalışma yıllarından sonra Binnaz'ın sağlığı günden güne bozulmaktadır. Zatüreye yakalandığında arkadaşı Şihab'ın kız kardeşi Cazibe'nin yardımıyla, ziyaretlerine gelir, günlük doktor parasını karşılayarak yardım eder.

Daha sonra Cazibe, yazı geçirmek üzere Re'fet'i Göztepe'deki köşküne davet eder. Burada Re'fet, doğanın güzelliğini keşfeder. Diğer kitapları anılmaya değer betimlerle dolu olan Fatma Aliye, bu romanda ilk kez bir manzarayı resmedip boğazın üstünde aynı anda ayın doğduğu ve güneşin battığı, istisnai bir akşamı anlatmaya koyulur (R, 93). Bununla birlikte doğanın güzelliği onda hiç

<sup>39</sup> Müslüman kadınların %98'nin evlendiği bu çağda, evliliği reddeden bu düşünce, Osmanlı toplumunda bizatihi aykırı bir davranıştır: Duben ve Behar, *İstanbul Households*, s. 103

<sup>40</sup> Burada bu ayna Sigrid Weigel'in denemesinde kadının kendini sadece erkeklerin elleriyle çizilmiş resimlerle gördüğü bir ayna ile ilgili söylediklerini anımsatır (bkz. n.1).

bilmediği duygular uyandırdığında, Re'fet, bir yoksulun kendini kalbinin sesine kaptırmaması gerektiğine ikna olur. Tatilin bitiminde tekrar okula döndüğünde daha açık fikirlidir. O zengin ve fakir öğrenciler arasındaki dostluğun yararlarına karşı daha duyarlıdır<sup>41</sup>.

Re'fet okul programının ötesinde de öğrenilecek pek çok bilginin var olduğunu anlamaktadır. O, köşkte Parisli bir “*l'ensütris*” görür<sup>42</sup>. O, *ulema* sınıfından bir kadının ya da eğitim almış bir ailenin bilgilerinden, okul derslerine ilaveten yararlanan öğrencilerin Arapça ve Farsçadaki ilerleyişini de fark etmiştir (R, 97). Bu örnekten ilham alarak Arapça ve Farsça bilen bir kadın bulan Re'fet ve Şu'le, ondan ders almaya başlar.

Bu dersler, Binnaz'ın sağlığı artık çalışamayacak kadar kötüleştiğinde kesintiye uğrar. Gelirleri, artık Re'fet'in okuldan sonra kazandığı kadardır. Diploma alacakları final sınavları yaklaşırken, durum gerçekten hassastır. Ölmüş babasının akrabalarına başvurusu, anca bir tartışma ile sona erer (R, 101). Cazibe'yi ziyaret ettiğinde, nakış sınavı için gerekli malzemelerin ücretini ödemek için yardımını rica etmeye niyetlenir, Cazibe, açıklamayı olanaksız bırakıp Re'fet'e yeni kıyafetlerini verdiği zaman, bu teşebbüsü başarısızlıkla sonuçlanır. O zaman, Re'fet, sınavdan sonra ona geri vermek koşuluyla bir elbiseyi bitirmek için bir başka arkadaşı Hürmüz ile uzlaşma seçeneğini devreye sokar. Dokuma tezgâhı üzerinde kumaşın ipliklerini ayırıp saymak gereken fena ve yorucu bir iştir. Bu sırada doktor, Binnaz'a hava değişimini tavsiye eder. Daha iyisi olmadığına göre Re'fet annesini akrabalarından birinin evine götürür. Fakat birkaç gün sonra bir adam gelir ve Binnaz'ın kadın hastanesine bırakıldığı konusunda onu bilgilendirir. Re'fet, annesini, sınavdan önceki bir hafta boyunca ona göz kulak olmaya rıza gösteren ev sahiplerinin odasına getirmek üzere bir araba kiralamak için on kuruş ödünç bulmak zorunda kalır. Hürmüz, Re'fet'in sınav için tamamladığı elbiseyi, sınavı beklemezsizin bir arkadaşına vereceğini açıklar. Öğretmenlerinin yardımıyla Re'fet onu bu kararından güçlük çekmeksizin caydırır. Sonuçta sınav gerçekleştiğinde Re'fet sınıf birincisi olur ve bütün ödülleri elde eder, Şu'le de ikinci olur. Fakat sevinçleri birden yok olur, çünkü Binnaz ölmek üzeredir. Zavallı kadın, kızını akrabalarından daha iyi koruyacak bir diploma almış olmasıyla avunmuştur (R, 115). Re'fet, bunu bilmekteydi, fakat kızı için bunca fedakarlık yapmış annenin ölümü onu umutsuzluğa düşürmüştür. O dünyada yalnız kaldığından sızlanmaktadır. Şu'le, diplomasının ona mutlak evlilik teklifleri getireceğini ima ederek onu teselli etme yolları aramaktadır (R, 119). Re'fet, geri dönülmez evlenmeme kararıyla Şu'le'ye cevap vermektedir. Ona göre önemli olan görevdir.

Evlilik tekliflerine gelince, Şu'le'nin kehaneti, kötülüğün nihai kanıtı olan ve kendini Re'fet'in hamisi olarak tanıtan, Binnaz'ın son kez istediği yardımı da reddeden Mucib Efendi aracılığıyla gerçekleşir. Mucib Efendi onunla evlenmek istediğinde, Re'fet onu haklarını çiğnemekle suçlar ve kendisine layık olmadığını söyleyerek konuşmasını bitirir<sup>43</sup>.

Re'fet'in öç alması bununla da kalmaz. Mevcut atama yerlerinin listesi yayımlandığında, birinci olduğundan ilk olarak Re'fet'e gösterilir. Şu'le'nin istediği tayin yerini bildiğinden, Re'fet İstanbul'a uzak fakat en yüksek ücretten bir diğerini seçer. Bu seçiminin nedenlerine Şu'le'ye açıklar. Sağlığı iyi olduğu sürece mümkün olan en fazla parayı kazanmak ister. Daha da önemlisi, babasından kalan miras haklarını talep etme niyetiyle doğduğu yere çok da uzak olmayan bir yeri seçmiştir. Annesi, Re'fet'in üvey erkek kardeşlerini, ayda yüz kuruş ödemeye mahkûm eden bir mahkeme kararı edinmişti, ama bu parayı hiçbir zaman alamamışlardı. O, şeriatın kadını koruduğunu ve maddi imkânlardan yoksun bırakmak istedikleri Re'fet'in okulunun ve devletinin koruması altına girmeyi başardığını onlara göstermek için bu yere gitmek istemekteydi (R, 133). O, Şu'le'ye “Para kazanalım! Geleceğimizi teminat altına alalım! İnşallah yine bir araya geleceğiz.” diyordu.

Re'fet, sadece erkek eliyle çizilmiş görüntülerin görüldüğü aynaya bakmayan bir kadın kahramandır. Kendi bakış açısının da, bilimin hâlâ nakış ile karıştırıldığı ve Fransız “*ensütris*” ya da Farsça ve Arapça öğreten bir kadınla sembolize edilen bilginin daha engin ufuklarının zar zor görüldüğü bir dünyayla sınırlı olması ne yazık! Bu romanda Fatma Aliye'nin övdüğü Öğretmen Okulunun da (*Dar ül-Muallimat*) uçsuz bucaksız imparatorluğun kadın öğretmen ihtiyacını

<sup>41</sup> Yazar, burada gerçek bir hanımefendi gibi konuşmaktadır. O, bir yandan ölmüş babasının akrabaları, bir yandan annesi ve Re'fet arasındaki kötü ilişkileri yazdığı o anı unutmuş mu? Bu, yazarın döneceği bir konudur.

<sup>42</sup> İyi derecede Fransızca bilen Fatma Aliye, *ensütris* yazılışıyla “institütice” kelimesini her zaman kullanır. Kelime *Re'fet*'te seyrek kullanılır (örneğin, sayfa 96), fakat *Muhazarat*'ta daha sıklıkla kullanılır (örneğin sayfa 71, 74, 92) Dönemin büyük Osmanlı ailelerinde bulunan Avrupalı dadılar nedeniyle bu kelimenin kullanıldığı sonucuna varıyoruz. Ancak Türkçe sözlükte *ensütris* kelimesini bulamadım. Re'fet'in okulda geçirdiği zamanlarda institutrices kelimesi yerine *hoca* ya da nakış öğretmenleri için de *usta* kelimesi kullanılır.

<sup>43</sup> F.A., Re'fet, s. 127 (*Hukukuma taarruz ediyorsunuz*), 131 (*Küfüvüm değilsiniz*), bkz. Fatma Aliye'nin eşler arasındaki mevkinin karşılıklı uygunluğunu, kafâ'a prensibini tartıştığı kitabı Nisvan-ı İslam, s. 110

karşılammaktan çok uzak olan, on kişiden oluşan birkaç sınıflık, küçük bir okuldan başka bir şey olmaması da bir o kadar yazıktır<sup>44</sup>!

Fatma Aliye, bu çağda kendi ıssız dünyasında yaşarken, Osmanlı kadınının güçlü ve herkese hitap eden sesini basın yoluyla duyuran ilk kadınlardan biriydi. Kadın kahramanlarının yansıttığı kadarıyla, Fatma Aliye'nin düşüncesi bu üç romanda büyük ölçüde gelişmiştir; fakat onun kadınlara tanıdığı imkânlar hala kısıtlıdır. Birkaç yıl içinde bu bakış açısının modası geçecek ve kitapları unutulmaya başlayacaktır. Okulda yeni nesil, Türk kadınıni özgürleştirenin sadece dâhi Atatürk olduğu öğretilmektedir. Ama biraz dışarıdan bakarak bu özgürlük için savaşanların Osmanlı kadınlarının kendileri olduğunu kabul etmekteyiz. Onların aile annesi, müzik öğretmeni ve öğretmen dünyaları ile sınırlı bakışları aynı dönemdeki diğer ülkelerdeki kadınlarınkinden daha sınırlı değildir. Dahası, ataerkil gücünü Osmanlı kadınına sunduğu belirsiz duruşun bizzat kendisini altüst edici bir eylem olup üstüne bu hikâyelerde politik hiçbir yön görmeyen devlet, yayımlanmalarına bile karşı çıkmıyordu. Fatma Aliye bir yandan onun kurallarına boyun eğerken bir yandan Osmanlı ataerkilliğini yıkmayı becermiştir.

C.V.F.

### **EK: RE'FET'TE ÜCRETLER VE**

#### **FİYATLAR**

<b>Sayfa</b>	<b>fiyat</b>	
21a	35 kuruş	: Bir ay boyunca günde 100 dirhem et fiyatı
22a	5 ya da 10 kuruş	: Günde bir çamaşırcının kazandığı
22b	40 kuruş	: Komşuları için dikiş diken bir kadın aydaki kazancı
22b	40 kuruş	: Binnaz'ın çamaşırcı olarak kazandığı
25b	300 kuruş	: Uzun yıllardan sonra İstanbul'da bir memuriyette çalışan Mürüvvet Hanım'ın eşinin aylık kazancı
	1000 kuruş	: Mürüvvet Hanım'ın eşinin taşradaki memurlukta kazanacağı
27a	20-30 kuruş	: Taşrada hizmetçinin aylık kazancı
35a	1000 kuruş	: Taşrada birinci sınıf öğretmenin aylık kazancı
36a	40 kuruş	: Binnaz tarafından kiralanan odanın aylık kirası (2 mecdiye)
	30 kuruş	: Taşındıkları diğer odanın kirası
37a	5 kuruş	: Binnaz ve Re'fet'in geceleri dikleri hırkalarından kazandıkları
40b	1 kuruş	: Odun kömürünün bir kıyyelik fiyatı ( <i>okka</i> , yaklaşık 1300 gr.)
43a	35 kuruş	: Re'fet'in soğuktan ayakları şişince Binnaz'ın kestiği botlarının Fiyatı
57a	60 kuruş	: Re'fet'in diktiği üç gömlekten kazancı (3 mecdiye)
65a	20 kuruş	: Binnaz'ın kiraladığı bir odanın aylık kirası (1 mecdiye)
68	500 kuruş	: Şu'le'nin dayısının hesaplamalarına göre İstanbul'da iyi Yaşabilmek gerekli gelir.
	3 lira	: Dayının her ay Şu'le'ye gönderebildiği (324 kuruş) <sup>45</sup> .
71a	2 lira	: Şihab'ın doktorunun muayene ücreti (216 kuruş).
	40-50 kuruş	: Binnaz için bulunan doktorun muayene ücreti
74b	80 kuruş	: Binnaz'ın aşçı olarak aylık muhtemel kazancı
100b	80 kuruş	: Re'fet'in öğleden sonraları çocuklara verdiği derslerden kazandığı
	40 kuruş	: Terzilik çalışmalarından geceleri kazandığı
108a	10 kuruş	: Hastaneye Binnaz'ı almaya gitmek için kiraladığı arabanın fiyatı (gidiş-dönüş)

<sup>44</sup> Bozkurt Güvenç, *Türk Kimliği Kültür Tarihinin Kaynakları*, Ankara, 1993, s. 297 (1872'de toplam öğrenci sayısı 37'dir); Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketleri*, İstanbul, 1994, s.222, 248 (1913'de taşra için sadece 9, sınıf 28; cf. 300, 1911'de kayıt isteği); Bernard Caporal, *Kemalizmde Kemalizm Sonrasında Türk Kadını*, çev. Ercan Eyüpoğlu, Ankara 1982, s.105-107

<sup>45</sup> 1873'ten itibaren paranın değeri altına göre belirlendiğinden, 1881 ve 1914 arası bir altın lira, 108 kuruşa denk geliyordu; bkz. Zafer Toprak, *Türkiye'de Milli İktisat*, Ankara 1982, s. 245-47.