



Mukaddime

Ercüment Ekrem'in Kundakçı Romanında Ölümcül Erkek Tipi

Elif Paliçko

ORCID: [0000-0001-5582-7070](https://orcid.org/0000-0001-5582-7070) | E-Mail: elif.palicko@hbv.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ROR ID: <https://ror.org/05msk574>

Öz

II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet Dönemi yazarlarından Ercüment Ekrem Talu (1888-1956), edebiyatımızda birçok farklı türde eserler vermiştir. Mizah türünde kaleme aldığı yapıtlarıyla ün kazanan Ercüment Ekrem, Tanzimat dönemi yazarlarından Recaizâde Mahmut Ekrem'in oğludur. Yazın hayatında babasının ve Servet-i Fünûn çevresinin etkisinden uzak kalan Ercüment Ekrem, daha çok Ahmet Midhat ve Hüseyin Rahmi gibi yazarları takip etmiştir. Onun yapıtları, genellikle popüler edebiyat çizgisinde değerlendirilir. Ercüment Ekrem, romanlarında dönemin toplumsal ve kültürel hayatını ayrıntılı biçimde yansıtır. Ercüment Ekrem, yan karakterleri, çevreyi ve zamanı da kurmacanın gidişatında etkin olarak kullanır. Bir nevi yazı makinesi olan yazarın kaleme aldığı eserlerde, gözlem ve anlatım gücünü görmek mümkündür. Bu çalışmada, yazarın 1926 tarihli *Kundakçı* adlı romanı, Türk edebiyatında nadir işlenen “ölümcül erkek” (homme fatale) tipi bağlamında incelenmektedir. Bu tip, ölümcül kadın (femme fatale)'ın erkek karşılığı olarak tanımlanabilir. Şekip karakteri, karşı konulmaz çekiciliğiyle kadınları etkileyerek felakete sürükler. Ölümcül erkek, bu cazibesinin yanı sıra, gizemli ve yalnız olmasıyla da kadınların ilgisini çeker. Toplumsal normları alt üst ederek ahlaki yozlaşmaya sebep olan ölümcül erkek tipi, romanın sonunda cezalandırılır. Şekip'in trajik ölümü, ölümcül erkeğin edebiyattaki tipik kaderini yansıtırken ölümcül kadın tipinin cezalandırılmasıyla benzerlik taşır. Bu çalışma, Türk edebiyatında ölümcül erkek figürünün tasvir biçimlerini açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Çalışmada Şekip'in ölümcül erkek olarak tasvir edilme biçimine ve ölümcül erkek tipinin özelliklerine yoğunlaşılırken, ölümcül erkeğin kurbanı olan kadınlar da değerlendirilecektir. Böylece Türk edebiyatında ölümcül erkek tipi hakkında yapılacak çalışmalara katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kundakçı, Ercüment Ekrem, Ölümcül Erkek, Ölümcül Kadın, Toplumsal Cinsiyet, Eril Tahakküm.

Atıf Bilgisi (APA 6):

Paliçko, E. (2025). Ercüment Ekrem'in Kundakçı Romanında Ölümcül Erkek Tipi. *Mukaddime*, 16(2), 474-491.

<https://doi.org/10.19059/mukaddime.1713605>

Makale Geliş Tarihi: 04.06.2025

Makale Kabul Tarihi: 12.09.2025

The “Fatal Man” Type in Ercüment Ekrem’s Novel *Kundakçı* (The Arsonist)

Elif Paliço

ORCID: [0000-0001-5582-7070](https://orcid.org/0000-0001-5582-7070) | elif.palicko@hbv.edu.tr

Asst. Prof., Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature

ROR ID: <https://ror.org/05mskc574>

Abstract

Ercüment Ekrem Talu (1888-1956), one of the writers of the Second Constitutional Era and the Republican Era, produced works in many different literary genres in our literature. Ercüment Ekrem, who gained fame with his works in the genre of humor, was the son of Rezaizade Mahmut Ekrem, one of the writers of the Tanzimat era. Remaining distant from the influence of his father and the Servet-i Fünun circle in his literary life, Ercüment Ekrem followed writers such as Ahmet Midhat and Hüseyin Rahmi. His works are generally considered to be within the realm of popular literature. Ercüment Ekrem reflects the social and cultural life of his time in detail in his novels. Ercüment Ekrem actively uses secondary characters, the environment, and time in the course of his fiction. In the works written by this author, who was a kind of writing machine, it is possible to see his power of observation and narration. In this study, the author’s 1926 novel *Kundakçı* (The Arsonist) is examined in the context of the “fatal man” (homme fatale) type, which is rarely explored in Turkish literature. This type can be defined as the male counterpart of the deadly woman (femme fatale). The character Şekip seduces women with his irresistible charm and leads them to disaster. The deadly man attracts women not only with his charm but also with his mysterious and lonely nature. The deadly male type, who causes moral decay by overturning social norms, is punished at the end of the novel. Şekip’s tragic death reflects the typical fate of the deadly man in literature and bears similarities to the punishment of the deadly woman type. This study aims to reveal the ways in which the deadly man figure is portrayed in Turkish literature. The study focuses on the way Şekip is portrayed as a deadly man and the characteristics of the deadly male type, while also evaluating the women who are victims of the deadly man. Thus, the study aims to contribute to future studies on the deadly male type in Turkish literature.

Keywords: Arsonist, Ercüment Ekrem, fatal man, fatal woman, gender, male dominance.

Citation (APA 6):

Paliço, E. (2025). Ercüment Ekrem’in *Kundakçı* Romanında Ölümçül Erkek Tipi. *Mukaddime*, 16(2), 474-491.

<https://doi.org/10.19059/mukaddime.1713605>

Article Date of Submission: 04.06.2025

Article Date of Acceptance: 12.09.2025

Giriş

Ercüment Ekrem Talu (1888-1956), kaleme aldığı farklı edebî türdeki yapıtlarıyla Türk edebiyatı tarihinde önemli bir yere sahiptir. Tanzimat Dönemi'nin öncü yazarlarından Recaizâde Mahmut Ekrem'in oğlu olan Ercüment Ekrem, iyi bir eğitim alır ve küçük yaşta birçok yabancı dili öğrenir. Kendi ifadesiyle, okulu bitirdiğinde Fransızca, Rumca ve İngilizceyi Türkçe kadar iyi bilmektedir (Akt. Yücebaş, 1957, s. 3). Edebiyat ve sanatla iç içe bir ailede yetişen Ercüment Ekrem'in eğitim hayatı ise ilk olarak evde başlar. Özellikle annesi onunla yakından ilgilenir.¹ İlk eğitimini annesinden alan Ercüment Ekrem, İstinye İptidai Mektebi'ne (1892-1893) gider ve 1906'da Galatasaray Lisesi'ni bitirir (Ener Su, 2024, s. 4). Sonrasında Tıbbiye-yi Mülkiye'ye başlayan Ercüment Ekrem, annesinin isteğiyle okulu yarım bırakır ve Mekteb-i Hukuk'ta öğrenim görür (Ener Su, 2024, s. 5). Paris'e siyasal bilgiler eğitimine giden Ercüment Ekrem, memlekete döndüğünde birçok resmî görevde bulunur. Düyûn-ı Umûmiye'de tercümanlık, Meclis-i Ayân mütercimliği, Divan-ı Hümayun Teşrifat memurluğu, Hariciye Nezareti matbuat müdürlüğü, Cumhurbaşkanlığı başkâtipliği ve Varşova Elçilik müsteşarlığı gibi görevlerinin yanı sıra; Mülkiye Mektebi, Siyasal Bilgiler Okulu, Gazi Eğitim Enstitüsü, Hukuk Fakültesi, Polis Koleji, Galatasaray ve Notre Dame de Sion Lisesi gibi okullarda da Fransızca ve edebiyat öğretmenliği yapmıştır (Aktaş, 1992, s. 148; Canberk, 1994, s. 201; Tarım, 1998, s. 216-217). Ercüment Ekrem Talu, 68 yıllık yaşamı boyunca hem birçok eser kaleme almış hem de pek çok resmî görevde bulunmuştur. Rahim Tarım'ın vurguladığı üzere (1990, s. v), yazarın birçok görevde bulunmasına karşın asıl mesleği gazetecilik olur ve bu meslek aracılığıyla dönemin olaylarına bizzat şahit olan Ercüment Ekrem, bu tanıklığı da eserlerine yansıtır. Ercüment Ekrem'in gazetecilik mesleğine adım atmasında Ahmet Rasim ile tanışması ve sonrasında *İkdam* gazetesinde yazmaya başlaması önemli bir rol oynar (Tarım, 2022, s. 328). Onun gazeteci kimliği, eserlerindeki gerçekçi tasvirleri besler. Nitekim Talu'nun yapıtlarında toplumun her kesiminden kişilerin yer alması, toplumsal ve kültürel arka planın tasvir edilmesi, gündelik hayata dair detayların bulunması, onun hem gazeteci vasfıyla hem de gözlemci tavrı ve yeteneğiyle ilişkilendirilebilir.

Ercüment Ekrem, küçük yaştan itibaren “Ahmet Midhat Efendi, Mizancı Murat, Samipaşazâde Sezai, Halit Ziya ve Abdülhak Hamid gibi” dönemin maruf yazarları ile tanışma imkânına sahip olur ve bu yazarların eserlerini de çocukken okuma fırsatı bulur (Akt. Özen, 2023, s. 169). Ayrıca gerek evde gerekse okulda aldığı dersler, öğrendiği yabancı diller onun yazın hayatına erken başlamasına olanak sağlar. Talu'nun, 1902 senesinde *Çocuklara Mahsus Gazete*'de “İki Öksüzün Sergüzeşt-i Hazinânesi” başlıklı bir çevirisi üç sayı (Nr. 301, 20 Kânun-ı Evvel 1317; Nr. 303, 10 Kânun-ı Sâni 1317; Nr. 305, 24 Kânun-ı Sâni 1317) boyunca tefrika şeklinde yayımlanır (Yaman, 2004, s. 283, 285, 286). Roman, hikâye, oyun, şiir ve hatıra gibi birçok edebî türde eser kaleme alan Ercüment Ekrem, mizah yazarı kimliği ile sıkça anılır (Apaydın, 2006, s. 333; Cevdet Kudret, 1970, s. 189; İsmail Habip, 1931, s. 489; Tarım, 1998, s. 217). Mizah yazarı olarak tanınmasına yol açan eseri, 1920'de *İleri* gazetesinde tefrika edilen *Evliya-yı Cedid* olur ve yazar, “uzun süre kendisinden aynı isimle veya Evliya-yı Sani olarak bahsettir[ir]” (Tarım, 1998, s. 217). Mizah türündeki bu başarısını ise Meşhedi ve Torik

¹ Aydan Ener Su, Ercüment Ekrem'in eğitim hayatında annesinin daha fazla etkili olmasını, Recaizade Mahmut Ekrem'in bütün ilgisini oğlu Nijad'a yönelmesine bağlar: “Art arda yaşanan evlat acısından sonra aileye yeniden mutluluk getiren Nijad'ın doğumuyla Recaizade Mahmut Ekrem tüm dikkatini ve sevgisini ona yöneltmiştir. Bu durumun da etkisiyle annesi Ayşe Güzide Hanım'ın, Talu'nun küçük yaşlardan itibaren donanımlı bir şekilde yetişmesinde etkisi büyük olmuştur” (2024, s. 3).

Necmi karakterleri ile sürdürür (Ener Su, 2024, s. 211; Tarım, 1998, s. 217).

Ercüment Ekrem'in sanat anlayışı, babası Recaizâde Mahmut Ekrem'in sanat anlayışından ve içinde yetiştiği edebî çevreden farklıdır. Servet-i Fünûn yazarlarının edebiyat görüşünü benimsemeyen Ercüment Ekrem, Tevfik Fikret'ten özel dersler almış olmasına rağmen, şairi beğenmediğini açıkça ifade etmekten de çekinmez (Altan, 1998, s. 233-234). Onun edebiyatı; “genellikle Ahmet Mithat, Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi okulunun” (Üyepazarcı, 2019, s. 303) devamı niteliğindedir. Yazarın özellikle “mizahî üslubunda Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim'in tarzını benimsediği açıktır” (Tarım, 2022, s. 329). Ercüment Ekrem'in eserlerindeki bu özellik, onun çok okunan bir yazar olmasında etkili olur. Bu bağlamda yapıtları, genellikle popüler edebiyat çerçevesinde değerlendirilir (Özen, 2023, s. 175). Yazarın “yetiştği toplumsal çevreyi yansıtmamış [ve] elit çevrenin dışında kalmış” (Apaydın, 2006, s. 333) olması, onun halkın içinden biri olarak eserlerini kaleme almasını sağlar. Dolayısıyla döneminde popüler bir yazar olması da halkın beğenisi ve diline uygun yazmasıyla alakalıdır. Erol Üyepazarcı (2019), Ercüment Ekrem'in okur kitlesinin oluşmasını ve sevilen bir “tefrika yazarı” olmasını; “Servet-i Fünûn yazarlarından apayrı bir yol izlemesine” bağlar ve yapıtlarının “özellikle toplumsal konularda ‘yığın’ın anlayıp zevk duyabileceği ve mizahla iyice harmanlanmış bir kurguya” sahip olduğunu belirtir (s. 309). Yakın çevresi ve onu tanıyanlar tarafından “halk adamı” ve “halk komiği” olarak anılan Ercüment Ekrem, yaptığı taklitlerle de herkesi güldüren bir kişiliğe sahiptir (Altan, 1998, s. 232-238; Ortaç, 1963, s. 146; Tarım, 1998, s. 217). Bu bağlamda yazarın yaşam tarzının ve kişiliğinin eserlerine yansıdığı söylenebilir.

Çeşitli gazete ve mecmualardaki (*Çocuklara Mahsus Gazete, İkdâm, Tercüman-ı Hakikat, Resimli Kitap Dersaadet, İleri, Alay, Diken, Aydede, Akbaba, Vakıf* ve daha birçoğu) pek çok yapıtı ve basılı kitaplarıyla Türk edebiyatının öncü şahsiyetlerinden biri olan Ercüment Ekrem'in basılı romanları ise şunlardır: “*Evliya-yı Cedit* (1920), *Gün Batarken* (1920), *Asriler* (1922), *Kopuk* (1922), *Sabir Efendi'nin Gelini* (1922), *Kan ve İman* (1925), *Şevketmeap* (1925), *Zeyl-i Evliya-yı Cedit* (1925), *Kundakçı* (1926), *Meşhedi ile Devr-i Âlem* (1927), *Gemi Aslanı* (1928), *Meşhedi Aslan Peşinde* (1934), *Kodaman* (1934), *Papeloğlu* (1938), *Beyaz Şemsiyeli* (1939), *Bir Gönül Böyle Sevdî* (1941), *Çömlekoğlu ve Ailesi* (1945)” (Üyepazarcı, 2019, s. 308). Ayrıca yazarın tefrika olarak kalan eserleri de vardır. Büyük bir külliyata sahip olan yazarın hikâye, oyun, şiir, anı ve gezi yazısı gibi birçok edebî türde yapıtı vardır.

Ercüment Ekrem Talu'nun eserlerinin hem tür hem de konu bakımından çeşitliliğe sahip olması, onun edebiyatını tek bir nitelik çerçevesinde tanımlamayı zorlaştırır. Bu sebeple onu yalnızca mizah yazarı olarak anmak yetersiz olacaktır. Cevdet Kudret (1970), Ercüment Ekrem'in romanlarını iki başlık altında değerlendirir: “toplumsal konuları işleyen romanlar” ve “doğrudan doğruya mizah amacıyla yazılan romanlar” (s. 189). Ercüment Ekrem'in sosyal konuları ele alan yapıtlarında; gündelik hayat, toplumun her kesiminden kişiler ve azınlıkların yahut gayrimüslimlerin yaşantısı da yer almaktadır. Bu bakımdan yazarın yapıtları, dönemin toplumsal ve kültürel fonunu içermesi sebebiyle, disiplinler arası okuma ve inceleme yöntemlerine imkân tanır. Talu'nun toplumsal meselelere değindiği eserlerinde, onun eleştirel gözlemci yönünü görmek mümkündür. Ercüment Ekrem'in *Gün Batarken*, *Kan ve İman* gibi romanlarında Milli Mücadele yılları, harp zenginleri ve vurguncular, yozlaşma gibi birçok konu ele

alınır². Halkın her tabakasından kişilere eserlerinde yer veren Ercüment Ekrem'in 1922'de yayımlanan *Kopuk* adlı romanında kimsesiz bir çocuk olan Ahmet başkarakterdir. Romanın mekânı ise İstanbul'un yangın yerleridir ve böylece İstanbul'daki yoksul mahalleler ve yaşantılar romanda yer alır. *Kopuk*, kimsesiz bir çocuğun zorlu yaşamına odaklanan bir eserdir: "Ahmet'in çocukluğuyla başlayan roman onun büyümesiyle son bulur. Bu bağlamda *Kopuk* romanını Ahmet'in büyüme romanı olarak nitelendirmek mümkündür" (Şener, 2024, s. 577). Ercüment Ekrem, 1926 yılında basılan *Kundakçı*'yı³ ise "müthiş bir çapkının romanı" (Akt. Ortaç, 1963, s. 148) olarak niteler. Bu örnekler ve yazarın genel külliyatı çerçevesinde değerlendirildiğinde; Ercüment Ekrem "halk komiği" ve mizah yazarı olarak ün kazansa da yaşadığı dönemi ve çevreyi gerçekçi bir şekilde bütün katmanlarıyla ele alan bir yazar olarak nitelendirilebilir.

Bu çalışmada, Ercüment Ekrem'in 1926 yılında basılan *Kundakçı* romanı ölümçül erkek (homme fatale) tipi bağlamında ele alınacaktır. Türk edebiyatında ölümçül kadın tipine dair birçok çalışma olmasına karşın, ölümçül erkek tipi hakkında bir çalışmaya rastlanmamıştır. Ölümçül erkek tipinin Türk edebiyatındaki yerini ve eserde ele alınış biçimini değerlendirmek açısından Ercüment Ekrem'in *Kundakçı* romanı uygun bir niteliktedir. Yazarın "Kundakçı" namını verdiği Şekip karakteri, karşı konulamayan cazibesıyla bütün kadınları etkisi altına alır ve onları felakete sürükler. Ölümçül erkek (homme fatale), ölümçül kadın (femme fatale) figürünün özelliklerinin karşı cinsteki yansıması olarak da değerlendirilir. *Kundakçı*'da ölümçül erkek tipi olarak yer alan Şekip, edebiyat ve sinema evreninde sıklıkla karşılaştığımız hâliyle, trajik bir şekilde can vererek -bir nevi- "kundakladığı" yaşamların bedelini öder. Bu çalışma, Şekip'in ölümçül erkek örneği olarak taşıdığı özellikleri analiz etmeyi amaçlamaktadır. Böylece *Kundakçı* eseri üzerinden Türk edebiyatında ölümçül erkek (homme fatale) figürünün izleri sürülerek bu tipe dair tasvir biçimleri de açığa çıkarılacaktır.

1. "Müthiş bir çapkının romanı": *Kundakçı* Hakkında

Gazete ve dergi yazıları, çeşitli edebî türdeki eserleriyle Ercüment Ekrem, velut bir kalemdir. Yazarın birçok müstear ad kullanması⁴ da süreli yayınlardaki çalışmalarının eksiksiz olarak tespitini zorlaştırır. Bu bakımdan Ercüment Ekrem'in bir nevi yazı makinesi gibi olduğu söylenebilir. Eserlerindeki kurmaca unsurların çeşitliliği ise edebiyat araştırmacıları için farklı okuma biçimlerini mümkün kılar. Talu'nun kısa sürede kaleme aldığı *Kundakçı* romanı da Türk edebiyatında ölümçül erkek tipine örnek teşkil edecek bir "çapkın"ın yaşamına odaklanır.

Kundakçı, 1925-1926 tarihleri arasında *İkdam* gazetesinde tefrika edilir. 1926'da ise Orhaniye Matbaası tarafından kitap olarak basılır. *Kundakçı*, Ercüment Ekrem'in önce konusunu ve başlığını belirleyip sonra kaleme aldığı bir eserdir. Yusuf Ziya Ortaç

² Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Köroğlu, E. (2015). "Ercüment Ekrem Talu'nun Gün Batarken ve Kan ve İman Romanlarında Birinci Dünya Savaşı". *Kitap-lık* 178, 122-135. Tarım, R. (1986). *Ercüment Ekrem Talu'nun Romanlarında Millî Mücadele*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Yüksek Lisans Tezi.

³ Yazarın bu romanı hakkında yapılan bir inceleme için bkz. Demircan, S. (2015). "Bireysel Yozlaşmanın Romanı "Kundakçı" Üzerine Bir İnceleme". Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 12(31), 320-331.

⁴ İbrahim Özen'in belirttiği üzere; Ercüment Ekrem yirmiden fazla müstear ad kullanmıştır: Karga, Çekirge, Kertenkele, Ulat, Evliya-yı Cedit, Recaizade Ebulmuvakkar, Ernel Talu, Torik Necmi, Cın Ahmet, Evliya, Kerbelâ, Meşhedî, M. Ekrem, Ekrem, Recaizade E. Ekrem, Ek. Ta., Kadran, Çimdik, E. E. Recai, E. Talu, Evliya-yı Karga, E.E.T., Hatice E. Talu, Ahmet Ercüment Ekrem, Eta, Aşık, Recai Ekrem (2020, s. 110-111).

Portreler'de (1963) *Kundakçı*'nın yazılış hikâyesini anlatır. Ahmet Cevdet, *İkdam* gazetesinde tefrika edilmek üzere Ercüment Ekrem'den bir roman talep eder. Ercüment Ekrem hazırda bitmiş bir romanı olmamasına rağmen, bu talebi kabul eder ve romanı ilan etmeleri için bir isim bulmak üzere Yusuf Ziya ile konuşur. “Kundakçı” adında karar kılarlar: “Bu müthiş bir çapkının romanı olacaktı: En zarif sosyete hanımından en körpe mahalle kızına kadar her kalbe kundak sokan bir çapkının romanı... Belle Amie gibi bir şey!” (1963, s. 148). Böylece önce romanın adı belli olur ve yazımı üç aydan fazla sürer. *Kundakçı*, gazetenin satışını arttırır (Ortaç, 1963, s. 149). Ercüment Ekrem, *Kundakçı* romanını Yusuf Ziya'ya ithaf etmiştir (1926, s. 3). Yapıtta aceleyle yazıldığı anlaşılan kısımların veya roman tekniği bakımından aksaklıkların olması nedeniyle, Ercüment Ekrem'in tefrika bitince eser üzerinde tekrar çalışmadığı düşünülebilir. Ayrıca Cevdet Kudret'in vurguladığı üzere (1970), yazarın “herhangi bir üslup kaygısı” (s. 190) taşımaması bu aksaklıklarda etkilidir. Şevket Toker (2005) ise Ercüment Ekrem'in *Kundakçı* eserini roman tekniği bakımından zayıf bulur. Toker'e göre bu eksikliğin sebebi, o dönemdeki birçok yazarda öne çıkan, içeriğin önemsenmesinden ve “toplumun kanayan yaralarına dikkat çekerek” okura bir uyarı vermeyi amaçlamasından kaynaklanır (s. 20). *Kundakçı*'da da çapkın erkeklerin ağına düşen kadınlara, toplumsal ve kültürel normlara karşı gelerek ahlaki yozlaşmayı tetikleyen erkeklerle bir ikaz verildiği söylenebilir.

Kundakçı romanı, 15 bölümden ve 180 sayfadan oluşur. Romanda, betimlemelerin kullanımı oldukça fazla ve canlıdır. Ayrıca eserde anlatıcının konumu, bütün şahısların ve kurmaca evrendeki unsurların detaylı bir şekilde anlatılmasına imkân tanır. Betimlemelerin canlılığı ise olayların niteliği ile yakından ilişkilidir. Genellikle Şekip'in bir kadın ile baş başa kaldığı anlarda tasvirler çoğalır, böylece hem dış çevre hem de kişilerin iç dünyası gösterilir. Ayrıca bu betimlemeler aracılığıyla Şekip'in etkisi altında kalan kadınların ruh hâllerine, bulundukları çevrenin tesir ettiği anlaşılmaktadır. Ölüm ve benzeri durumlar söz konusu olduğunda da bu tasvirler artar. Örneğin romanın üçüncü bölümünde Nadya'nın ölümü gerçekçi ve uzun betimlemeler ile anlatılır. Benzer şekilde Ada'da Belkıs ile Şekip'in yanından geçen arabada bulunan hasta çocuk ve onun ölüme olan yakınlığı uzun ve ayrıntılı tasvir edilir (1926, s. 57). Bu betimlemelerin amacı; Şekip'in ölümcül cazibesini, onun kadınları etkilemek için kullandığı yöntemleri anlaşılır ve görünür kılmaktır.

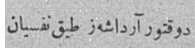
Ercüment Ekrem'in *Kundakçı* adlı romanı, “monden bir adam” (1926, s. 13) olan Şekip'in kadınlarla kurduğu ilişkiler etrafında kurgulanmıştır. Yazar tarafından “Kundakçı” olarak adlandırılan Şekip, ilgisini çeken kadınlar üzerinde büyüleyici bir etki yaratır ve ardından ise onların hayatlarını âdeta “kundaklayarak” yıkıma uğratar. Kadınlar, Şekip'i hem dış görünüşü hem de davranışları nedeniyle çekici bulur ve kısa sürede ona âşık olurlar. Romanın merkezinde Şekip'in yozlaşmış yaşamı yer alır. Yapıtta Şekip, mirasyedi ve çapkın bir karakter olarak anılır. Ancak Şekip, ölümcül erkek (homme fatale) figürüyle de özdeşleşmektedir ve bu niteliği romanda daha baskındır. Şekip'in ağına düşen kadınlar, genellikle kendi hâlinde yaşayan ve masumiyetleriyle dikkat çeken bireylerdir. Ancak bu kadınlar Şekip'e âşık olduktan sonra değişirler, masumiyetlerini ve sahip oldukları sakin yaşantıyı yitirirler. Otuz dokuz yaşında, hiç evlenmemiş ve evliliğe sıcak bakmayan bir zampara olan Şekip, çevresi tarafından da bu yönüyle anılır. Buna rağmen, kadın karakterler onun bu kötü şöhretine kayıtsız kalır. Romanda kadınları Şekip'e karşı uyaran başlıca kişi ise Şekip'i eskiden beri tanıyan Cevzâ Hanım'dır.

Kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan romanda, ana karakter Şekip olsa da diğer karakterlerin yaşamlarına ve düşünce dünyalarına dair ayrıntılı bilgiler sunulmaktadır. Buna ek olarak roman, yalnızca bireysel ilişkileri değil, aynı zamanda İstanbul'un eğlence hayatını ve gündelik yaşantısını yansıtır. Romanda yer alan şahıslar şunlardır: Şekip, Cevzâ Hanım (Şekip'i çocukluğundan beri tanıyan ahabası), Mediha Hanım, Dombayof (Karabağlı bir mülteci, Yeşil Yuva'nın işletmecisi), Nadya (Şekip'in Yeşil Yuva'da tanıştığı Rus kızı), Belkıs Hanım (Ada'da tanıştığı, çocuğu kemik veremi olan kadın), Vecih (Belkıs'ın kocası), Emel (Belkıs ve Vecih'in oğlu), Doktor Ardaşez Tıknefesyen Efendi⁵ (Şekip'in tanıdığı doktor, kadın hastalıkları ve doğum uzmanı), Zaruhi (Doktor Ardaşez'in yardımcısı), Papas (eğlence âlemlerinde tanınan ihtiyar zampara), Hümeysra Hanım, Hürmüz Hanım (Hümeysra'nın yengesi), Zülfüyâr Hanım (Hümeysra'nın annesi), Canan (Zülfüyâr Hanım'ın beslemesi). Bu kişilerin yanı sıra İstanbul'a göç etmiş birçok azınlık⁶ da yaşam öyküleriyle eserde yer alır. Dombayof'un hayatı, General Kont Şomirski'nin⁷ idamı ve Şomirski'nin karısı Sonya'nın İstanbul'a gelişi gibi birçok bilgi de ayrıntılı olarak verilir. Azınlıkların yaşamına ek olarak, alafranga yaşam tarzına dair anlatımlar da anlatılan dönemin panoramasını göstermektedir. Romanda zaman, belirsizdir fakat zamanın Birinci Dünya Savaşı sonrası olduğu anlaşılmaktadır. Anlatıda Şekip'in hayatı merkezdedir ve zaman mevsimlerin geçişiyle ya da Şekip'in kadınlarla ilişkisi bağlamında belirtilir. Olaylar, ocak ortasında başlar (1926, s. 16) ve Hümeysra'dan boşandıktan sonra beş sene geçtiğinde son bulur (1926, s. 167). Romanın mekânı ise İstanbul ve çevresidir. Buna ek olarak, Cevzâ Hanım'ın evi, Şekip'in Ayaspaşa'daki babasından kalma dadısıyla yaşadığı konağı, Dombayof'un işlettiği Yeşil Yuva, Büyükada ve Maksim Bar da eserde geçen mekânlardır.

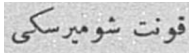
Romanın olay örgüsü ise Şekip'in ilgisini çeken kadınları kandırarak onların hayatını mahvetmesi çerçevesinde gelişir. Şekip'in aşk maceraları, kadınların isimlerinin ve niteliklerinin değiştiği fakat onun daima yozlaşmış yaşamına devam ettiği bir şekilde ilerler. Roman, yaşlanan Şekip'in intiharı ile son bulur. Çalışmada tekrara düşmemek adına, ölümçül erkek tasviri olarak Şekip'ten bahsedilen bölümde olay örgüsü de açıkça çıkarılarak örneklendirmeler yapılacaktır.

Ercüment Ekrem'in "müthiş bir çapkının romanı" olarak tanıttığı bu eserinde Şekip karakteri, kadınları "ağına düşüren" bir ölümçül erkek tipine uygun nitelikler taşımaktadır. Öncelikle literatürde ölümçül erkek (homme fatale) figürünün nasıl değerlendirildiği, bu figürün özellikleri ve edebiyattaki yeri vurgulanacaktır. Daha sonra *Kundakçı* romanındaki ölümçül erkek tipi incelenecektir.

⁵ Romandaki yabancı isimler özgün şekliyle Latin harflerine aktarılmış ve sözlüklerden faydalanılarak

okunmuştur. Örneğin Doktor Ardaşez Tıknefesyen, özgün metinde  şeklinde geçmektedir ve Nişanyan Adlar Sözlüğü'nde de "Ermeni erkek adı" olarak yer almaktadır.

⁶ Ercüment Ekrem'in eserlerindeki şahıs kadrolarında sıklıkla karşımıza çıkan yabancı uyruklu kişilere dair ayrıntılı bilgi edinmek için bkz. Evis, A. (2025). Ercüment Ekrem Talu'nun eserlerinde kozmopolitanizm ve toplumsal hayattaki tezahürleri. *Folklor/Edebiyat*, 31(122), 367-390. Doi: <https://doi.org/10.22559/folklor.4884>

⁷ Özgün metinde isim bu şekilde yazılmıştır:  (1926, s. 19) Şumireski, Şumirski, Şomireski diye de okunabilir.

2. Ölümcül Erkek (Homme Fatale) Tipi

“Homme fatale”, Fransızca’da “ölümcül erkek” yahut “baştan çıkarıcı erkek” anlamına gelir. Türkçeye ölümcül erkek olarak çevirebileceğimiz bu terim, edebiyat ve sinema tarihinde sıklıkla yer alır. *Norton Anthology of English Literature*’da “homme fatale” şu şekilde geçer: “(...) kendisi tarifsiz bir suçluluk duygusuyla işkence gördüğü için başkalarına da işkence eden, kötü karakter (villain) olmasına rağmen okuyucunun ilgisinde kahramanın yerini gasp eden gizemli ve yalnız homme fatale figürü” (Abrams vd., 1962, s. 20). Ölümcül erkek, kötü bir karakter olsa da okurun merakını ve ilgisini çeken bir figürdür. Denilebilir ki, onun “gizemli” niteliği başkahraman olmasında etkilidir.

Ölümcül erkek figürünün ortaya çıkışı, ölümcül kadın tipi gibi 19. yüzyıla denk gelir. “Femme fatale, 19. yüzyılda Théophile Gautier ve Charles Baudelaire gibi yazarların, Gustave Moreau ve Dante Gabriel Rossetti gibi ressamın eserlerinde merkezi bir figür olarak ortaya çıkar” (Doane, 2008, s. 13). Ölümcül erkek tipinin kökeni de 19. yüzyılda gotik ve romantik edebiyat ile ilişkilendirilir. Peter-André Alt, kötücül olanın çekiciliğinin ve 19. yüzyıl edebiyatında “kötü”nün temsilinin arttığını vurgular: “Kötünün estetik çekiciliği 18. yüzyıl sonundan beri bir yazınsal etki planının parçasıdır; yeni gothic novel [gotik roman] geleneği ve onu izleyen fantastik Kara Romantizm örneklerinin de gösterdiği gibi, bu plan pedagojik takıntılardan uzaklaşmıştır” (2016, s. 14). Alt’ın deyişiyle, “sanatsal pratiğin ahlaki adanmışlıktan kaçınılmaz olarak vazgeçmesi” (2016, s. 10) kötünün, ahlaksızlığın ve hukuksuzluğun edebiyatta yer almasına yol açar. Dolayısıyla bu durumun, ölümcül kadın ve erkek tiplerinin ortaya çıkmasını da sağladığı söylenebilir.

Literatürde ölümcül erkek (homme fatale); ölümcül kadın (femme fatale)’ın zıttı olarak ve Drakula, Don Juan, Byron’vâri kahraman⁸ tipleri ile anılır:

“[Ölümcül erkek], edebiyatta femme fatale ya da ölümcül kadın olarak bilinen figürün tam tersi de olabilir. Eğer femme fatale baştan çıkarıcı, çekici, kadını cazibesini erkekleri baştan çıkarmak ve yok etmek için kullanıyorsa, homme fatale de yakışıklı, baştan çıkarıcı ve cazibesini kurbanlarını tuzağa düşürmek için kullanan biri olabilir. Dahası, bu homme fatale karakteri, benzer stereotiplerin uzun bir edebî soyundan geliyor gibi görünmektedir. Don Juan efsanesi, Byronik Kahraman ve Drakula’dan bahsetmek gerekirse, tüm bu karakterler kadınları avlıyor ve farklı amaçlar için onları kurban ediyor gibi görünüyor. Bu karakterler, kadın kurbanlarını kontrol etmek için duydukları acımasız ve inatçı tutkuyla tanınırlar. Kurbanlarını kandırır, kurnazlıklarıyla tuzağa düşürür ve nihayetinde ruhlarını almak için son ritüellerini gerçekleştirirler. Bunun üzerine, bu karakterin kadın kurbanlarına muamelesinde aşk ve ölüm oyununu kullandığı sonucuna varılabilir. Önce onları ayartır, mümkün olan her şeyi kullanarak onları avlar

⁸ Literatürde “Byronic Hero” olarak geçen bu terim, alıntılar dışında Mina Urgan’ın *İngiliz Edebiyatı Tarihi* kitabındaki hâliyle kullanılacaktır: “Romantikler arasında en benmerkezci ve en özne şair olan Byron, kendi kişiliğini ya da kendi kişiliği olarak benimsemesini istediği belirli bir tipi her şiirinde işleyerek, “Byronic Hero” (Byron’vâri kahraman) dediğimiz çok renkli bir insan portresi çizmişti. Byron’vâri kahraman ikiyüzlü bir toplumun haksızlığına uğrayıp, insanlarla tüm ilişkilerini kesmiş, yalnızlığı seçmiştir. Soylu ve gururludur. Hiç kimsenin bilmediği ve bilemeyeceği bir giz yüzünden korkunç acılar ve vicdan azabı çeker; yani eski deyişle “muzdarip bir ruhtur”. Hem herkesi hor görür ve dünyaya meydan okur, hem de birkaç kişiye derin bir sevgi besleyecek kadar duyarlıdır. Çevresini saran giz havası ve kişisel çekiciliği sayesinde karşılaştığı her insanı büyülemektedir” (Urgan, 2020, s. 681). *Norton Anthology of English Literature*’da ise “Byron’vâri kahraman”, “hüzünlü ve mizantrop” olarak tanımlanır (Abrams, 1962, s. 285).

ve sonra yok eder. Kurbanlarına sevgi ve şefkatini sadece onları ölüme sürüklemek için gösterir” (Turki ve Saeed, 2021, s. 324).

Kısacası, ölümçül erkek tipinin kökeni romantik ve gotik edebiyata dayanmaktadır. Özellikle Byron'ın eserleri ise bu tipin oluşumunda belirleyici olur. Mario Praz da çalışmasında, Byron'ın *Manfred* eserine gönderme yaparak ölümçül erkek figürünün Byron'vâri kahraman ile ortaya çıktığını savunur: “Manfred'in Astarte için söylediği (Onu sevdim ve yok ettim), (...) Romantik edebiyatın ‘ölümçül’ kahramanlarının sloganı haline gelecekti. (...) kendilerini yok ederler ve yörüngelerine giren şanssız kadınları yok ederler. Metresleriyle olan ilişkileri, bir karabasan-şeytanın kurbanıyla olan ilişkisine benzer” (1951, s. 74-75). Praz'a göre Byron, ölümçül erkek tipinin “en uç” türünü ortaya koyar (1951, s. 75).

Ölümçül kadın'dan farklı olarak, ölümçül erkek yalnızca cazibesi ve yakışıklı olmasıyla kadınları baştan çıkarmaz. Ölümçül erkek; gizemli ve yalnız oluşuyla da kadınlarda merak uyandırır ve bu esrarengiz hâl büyük bir çekimle kadınları etkiler. Ölümçül erkek tipinin nezaketi, merhameti, sevgisi ve alakası; onun kadınları tuzağa düşürmek için kullandığı manipülatif tekniklerden bazılarıdır.

Samantha Lindop (2015), film analizi çerçevesinde ele aldığı ölümçül erkek tipini “hissedilen ataerkil iktidarsızlığın bir tezahürü olarak” değerlendirir (s. 163). Ölümçül erkek tipini Batı kültürü ve sineması çerçevesinde değerlendiren Lindop, evrensel bir niteliğe vurgu yaparak, bu figürün “erkek egemenliğinin gerilemesine dair korkuları ve bu egemenliği yeniden ele geçirme arzusunu dile getir”diğini belirtir (2015, s. 163).

Edebiyatta ölümçül kadın tipi, “genellikle ölecek edebi metni terk” eder ve bu durumun “kötücül kadının ya da normu parçalayan kadınların henüz toplumsal alanın sınırları içerisine dahil edilmemesiyle ilgili olduğu düşünülmektedir” (Karaca, 2019, s. 271). Ölümçül erkek de tıpkı ölümçül kadın gibi cezalandırılır. Ercüment Ekrem'in *Kundakçı*'sında da ölümçül erkek Şekip; topluma, aile kurumuna ve kadınlara verdiği zararın cezasını feci şekilde can vererek öder. Edebiyatın eğitici yönü düşünüldüğünde; bu kötücül tiplerin sunumunun okura birer ikaz niteliği taşıdığı söylenebilir.

Türk edebiyatı araştırmalarında ölümçül kadın hakkında çalışmalar olmasına karşın ölümçül erkek tipine dair bir çalışmaya rastlanmamıştır. Ercüment Ekrem'in *Kundakçı* romanı başkahramanı Şekip, bütün özellikleriyle ölümçül erkek tipini temsil etmektedir. Türk edebiyatında kadınları kandıran, aldatan yahut duygularıyla oynayan birçok erkek karakter vardır. Fakat bu erkek karakterlerin ölümçül erkek tipini temsil edip etmedikleri daha geniş bir araştırmanın konusudur.

3. Ölümçül Erkek (Homme Fatale) Tasviri Olarak Şekip

Ercüment Ekrem'in *Kundakçı* romanı, bir nevi ölümçül erkeğin yaşam öyküsüdür. Yapıtta her sınıftan ve konumdan farklı kadınlar, Şekip'i gördükleri anda âşık olur yahut onunla sohbet ettikten sonra cazibesinden ve büyüleyici etkisinden kaçamazlar.

Ercüment Ekrem'in *Kundakçı*'sında Şekip, *Norton Anthology of English Literature*'daki “homme fatale” tanımına uygun olarak kötü bir karakterdir. Buna ek olarak, romandaki bütün kadınlar Cevzâ Hanım'ın ikazlarını dikkate almayarak Şekip'e karşı olan ilgi ve meraklarına engel olamazlar. Şekip'in geçmişine, yaşamına ve kişiliğine dair güvenilir bilgiye sahip olan Cevzâ Hanım'ın Şekip'in gizemli ve büyüleyici niteliğini engelleyecek yahut kadınları bu konuda aydınlatacak herhangi bir gücü yoktur. Zira Şekip'in “gizemli ve yalnız homme fatale figürü” (Abrams vd., 1962,

s. 20) oluşundan Cevzâ Hanım da zamanında etkilenmiştir. Cevzâ Hanım'ın *Kundakçı*'daki diğer kadın karakterlerden farkı, kendini ölümcül erkeğin kurbanı olmaktan kurtarmayı başarmış olmasıdır.

Şekip'in hayatı, kitap okumak ve İstanbul'un eğlence hayatında kadınlarla vakit geçirmek üzerine kuruludur. Onun yegâne amacı ise beğendiği kadınları "ağına düşürerek" eğlenmektir. *Kundakçı* romanı, Şekip'in avlanmak için ilk aklına gelen mekân olan, Cevzâ Hanım'ın evinde başlar. Şekip burada Mediha'yı beğenir ve onu iltifatlarıyla, tatlı sözleriyle etkiler. Mediha, genç yaşında yaşlı ve hasta bir adamla zorla evlendirilmiş ve dul kalmış bir kadındır. Şekip, Cevzâ Hanım'ın evinden ayrıldıktan sonra Beyoğlu'nun ışıltılı ve canlı görüntüsüne kapılarak eve gidip yalnız başına kitap okumaktan vazgeçer ve müdavimi olduğu Yeşil Yuva'ya uğrar. Yeşil Yuva'da hiçbir erkeğe güvenmediği için gönül vermeyen fakat Şekip'e aşık olmuş "Moskof dilberi" (1926, s. 29) Nadya çalışır. Nadya, onu başka bir kadınla dans ederken görüp kıskanır ve aşkını itiraf etmek için Şekip'i çıkışta bekler. Bu fırsatı değerlendiren Şekip, geceyi Nadya'nın kirli pansiyon odasında geçirir.

Ertesi sabah evine dönen Şekip'i Mediha Hanım, ölen eşinin miras davasını danışmak bahanesiyle ziyaret eder. Şekip'in kadınları etkileme yöntemi, ustalıkla söylediği yalanlardır. Şekip'in inandırıcı ve samimi bir oyunculuğu vardır. Böylece karşıdaki herkesi ikna eder. Mediha, Cevzâ Hanım tarafından öncesinde ikaz edilmesine rağmen, "Hakiki aşk bir kere kalbime girdi. Ve onu oraya siz koydunuz. [...] sizden başkasını sevmeyeceğim" (1926, s. 43) diyen Şekip'e inanır. Ancak tam bu esnada Nadya'nın habersiz ziyareti üzerine Mediha, Şekip'in onu kandırdığını anlar ve evi terk eder. Bu karşılaşmadan sonra Şekip, Mediha'dan haber alamaz. Mediha ve Şekip'i birlikte gören Nadya ise ertesi gün Gülhane Parkı'nda intihar eder. Şekip'in ilk kurbanları Mediha ve Nadya olur. Mediha ve Nadya'nın ölümcül erkeğin cazibesine kapılmasında, Şekip'in hilekârlığı etkilidir. Kimseye güvenmeyen Nadya, Şekip'e güvenir ancak bu güveninin boşa çıktığını gördüğünde bunu gururuna yediremez. Mediha ise Şekip tarafından kandırıldığını anladığında, erkeklerden -özellikle Şekip'ten- intikam alma arzusu içinde olur ve ölümcül kadına dönüşerek Şekip'in yaşam tarzını benimser.

Yaz geldiğinde ise Şekip Büyükağa'ya gider ve bu kez burada bir eğlencede gördüğü, evli ve çocuklu Belkis Hanım'ı beğenir. Hasta çocuğuna ve kocasına sadakatle bağlı olan Belkis Hanım, Şekip'in aşkına ve samimiyetine inanarak ailesini terk eder. Çocuğu vefat eder, kocası Vecih de Şekip ile ilişkisini öğrenir öğrenmez onu boşar. Belkis ve Şekip beraber yaşarken Belkis hamile kalır. Bu hamileliğin Şekip'i kendisine bağlayacağını ve evleneceklerini umut eden kadın, Şekip'in onu Doktor Ardaşez Tıknefesyan'a kürtaj olması için göndermesi üzerine yıkıma uğrar. Şekip ise bu olay üzerine, Belkis'i terk eder ve Mediha'yı aramak için eğlence mekânlarını gezer.

Romanda Şekip, sürekli avını arayan bir avcı rolündedir. Bu bakımdan Şekip'in Don Juan karakteriyle de örtüştüğü söylenebilir. Şekip, ölümcül cazibesini kullanabileceği kadını bulur ve onu tükettikten sonra yeni bir "av" arayışına çıkar. Belkis'in masumane ve sakin yaşamını mahvettikten sonra tüketebileceği hiçbir şey kalmayan Şekip, ilk macerası Mediha'yı merak eder ve onu elde etmek için arayışa çıkar. Hem Cevzâ Hanım hem de akrabaları Mediha hakkında konuşmaktan çekinir. Bunun üzerine Şekip, Mediha'nın utanılacak bir hayat yaşadığına kanaat getirir. Sonrasında ise Şekip, tesadüfen Maksim Bar'da onunla karşılaşır. Mediha, adını Suzan olarak değiştirmiş, uyuşturucu bağımlısı bir "kokot" olmuştur ve Şekip'in yaşam tarzını

benimsemiştir. Mediha'nın bu değişimi, ölümçül kadın ve ölümçül erkek figürlerinin karşılaşmasını göstermesi açısından önemlidir. Zira bu karşılaşma Şekip'i kısa süreliğine ölümçül kadının kurbanı hâline getirir. Mediha'nın ölümçül kadın figürüne dönüşmesiyle Şekip'in bu ilişkide ilk kez kurbanlarının rolüne büründüğü görülür. Mediha, Şekip'in Belkis'a yaptığı bütün kötü davranışları sergiler, Şekip ise kendisine körkütük âşık olan Belkis gibi davranır. Fakat Şekip, kıskançlık duygusunu ve edilgen konumunu sürdüremeyerek Mediha'yı terk eder. Bu terk ediş, aslında ölümçül erkek tipinde görülen, kadınlar üzerinde tahakküm kurma arzusu ile örtüşmektedir. Romanda ölümçül erkeğin kurbanı olan kadınlar arasında Mediha farklı bir konumda yer alır. Mediha, Şekip'e "Fakat siz benim sohbetimden mütelevviz olmak yahut bana dostça bir iltifat etmek için değil, bana tefevvukunuzu ispat etmek ve bundan gururlanmak maksadıyla beni alıkoydunuz" (1926, s. 39) diyebilecek nitelikte bir kadındır. Başka bir deyişle, Mediha "ölümçül erkek" ile karşı karşıya olduğunun bilincindedir. Şekip, Mediha'ya karşı ilk yenilgisini bu ilk yakınlaşmada yaşar. Mediha, diğer kadınlardan farklı olarak, ölümçül kadına dönüşerek Şekip'e karşı "aşk ve ölüm oyunu"nu (Turki ve Saeed, 2021, s. 324) kazanır. Nitekim Şekip'in Mediha'ya olan aşkı da bir nevi yenilgi olarak karşımıza çıkar. Şekip bu yenilgiyi, ancak yeni bir galibiyet inşa ederek atlatabilir. Bu yeni galibiyet de Şekip'in "saydgâh"ı (1926, s. 101) olan Cevza Hanım'ın evinde gerçekleşir. Şekip, burada Hümeysra Hanım ile tanışır. Hümeysra ile birlikte olabilmek için Şekip, evlilik koşulunu kabul eder. Şekip'in bu evliliği kabul etmesinde Mediha ile ilişkisinin etkisi büyüktür. Bu ilişkide özgüvenini kaybeden Şekip, Hümeysra gibi genç ve tecrübesiz bir kadını elde etmenin tek yolunun evlilik olduğuna inanır ve onu kandırmak için farklı yöntemler denemez yahut bunun için zaman harcamaz.

Şekip, Hümeysra ile evliliği süresince de eğlence hayatına devam eder. Bir süre sonra ise Şekip; evdeki besleme kız Canan'ı onunla evleneceğini söyleyerek kandırır ve onunla cebren birlikte olur. Canan'ın hamile kalması ve aileye her şeyi itiraf etmesi üzerine Şekip zaten sıkılmış olduğu bu iki kadını da bırakır. Hümeysra ile ayrılımlarından beş sene sonra ise Şekip, artık iyice yaşlanmış ve hastalanmıştır. Eski büyüleyici cazibesinden eser kalmayan Şekip, doktoru Ardaşez'in tavsiyelerine ve reçetesine kulak asmayarak sokakta gördüğü bir kadının peşine düşer. Bu kadın, onu yıllar önce Nadya'yla beraber olduğu pansiyona götürür ve burada Nadya'nın fotoğrafını gören Şekip, onun yüzünden intihar eden bu genç kız için ilk defa suçluluk duymaya başlar. Hastalığının da etkisiyle evde hayaller gören Şekip, alevler içinde kaldığı sanrısını görür. Bu sanrıda, geçmişte hayatını "kundakladı" bütün kadınlar el ele tutuşarak Şekip'in üzerine yürür. Kadınların bu hücumundan kaçmak için pencereden atlar. Ölümçül erkek tipine örnek olan Şekip'in sonu, tıpkı ölümçül kadın tipini ele alan eserlerde olduğu gibi, trajik bir ölüm olur.

Kısaca bahsettiğimiz "Kundakçı" namındaki Şekip'in yaşantısının, ölümçül erkek tipinin "suçluluk duygusuyla işkence gördüğü için başkalarına da işkence eden" (Abrams vd., 1962, s. 20) yönüyle örtük bir ilişkisi vardır. Eserde Şekip'in ruh hâlinde ziyade davranışları, güzelliği ve çekiciliği ön planda tutularak "çapkınlığı" vurgulanır. Metnin aralarında, aslında Şekip'in gençliğinden beri öğrendiği ve en iyi bildiği şeyin kadınlar üzerinde tahakküm kurmak olduğu anlaşılır. Zira Şekip, Mekteb-i Sultanî'den mezun olduğu sene, on dokuz yaşındayken, babasını kaybeder. Babasının ölümü sonrasında "Üzerine titreyen annesi, evladının gönlündeki baba acısını unutturmak için, ona derhal bir odalık al[ır], bununla oyalanan genç de Beyoğlu âlemlerinden el ayak çek[er]" (1926, s. 28). Babasız kalan oğlunu evde gözünün önünde tutmayı ancak böyle sağlayan anne, oğlunun acısını ve hovardalığını "odalık" yöntemiyle kontrol altına alır.

Şekip ise annesinin vefatından sonra bu odalığı azat eder ve “cesim bir servetle bir kat daha kuvvet bulan şahsi tesiri sayesinde nefsinin kadın ihtiyacını hep oldukça yüksek mahâfilde tatmin” eder (1926, s. 28). Şekip’in kadınlara karşı tavrı ve düşüncesi de gençliğindeki bu olayla bağlantılandırılabilir: “Onun kanaatince kadınlar daima erkeklerin ve bahusus kendi gibi bir erkeğin muhtac-ı nevazışı idiler. Bu onların varest e kalamayacakları bir ihtiyac-ı mübremdi” (1926, s. 34). Şekip’in kadınlar hakkındaki bu ve benzeri fikirleri, ölümcül erkek tipinin “ataerkil iktidarsızlığın bir tezahürü” (Lindop, 2015, s. 163) olduğunu göstermektedir ve erkek egemenliğinin sarsılacağına dair korkunun bir yansıması olarak da okunabilir.

Şekip’in ilk gençlik yıllarından itibaren kadınlara yönelik bakışı ve onlarla kurduğu ilişkiler, yalnızca bireysel ahlaki bir mesele olarak değerlendirilemez. Bu durum aynı zamanda, onun eril tahakkümün baskılayıcı yapısı altında şekillenmiş bir özne olduğunu da gösterir. Bu ilişkilerin biçimi ve sürekliliği, toplumsal cinsiyet normlarının erkek özne üzerindeki kurucu etkisini görünür kılar. Pierre Bourdieu’nün (2015) vurguladığı üzere, “Eril imtiyaz da ayrıca bir tuzaktır; erkeklerin her birini her koşulda erkekliğini ispatlamaya zorlayacak ölçüde abesleşebilen daimi bir gerilim ve çekişme, bu imtiyazın olumsuz yanını teşkil eder” (s. 68). Şekip’in de bu tuzağa düşen bir kurban olduğu düşünülebilir. O, annesinin kendisine aldığı odalık ile erkeklik görevine başlamıştır: “Cinsel veya toplumsal üreme becerisinin ötesinde, savaşıma veya şiddet uygulama (bilhassa intikam durumunda) becerisi gibi de algılanan erkeklik, öncelikle ve her şeyden çok, bir görevdir” (Bourdieu, 2015, s. 69). Şekip’in ölümcül erkek olması; ilk gençliğinden itibaren öğretilen yahut inşa edilen erkeklik davranışları ve ataerkil düzenin sağladığı “eril imtiyaz” ile alakalıdır. Bu bakımdan Şekip’in de “mütehakkim temsilin mahkûmu, hatta sinsice kurbanı” (Bourdieu, 2015, s. 67) olduğu söylenebilir. Şekip’in kadınlarla kurduğu her ilişki, eril özneliğin bu “görev” anlayışıyla nasıl iç içe geçtiğini ortaya koyar. Kadınlar üzerinde kurduğu tahakküm yalnızca arzusun değil, aynı zamanda kendisine toplumsal olarak yüklenen erkeklik normlarını ispatlama çabasının da sonucudur. Bu yönüyle Şekip karakteri, eril imtiyazın özne üzerindeki yıkıcı etkilerini de görünür kılar. Zira onun kadınları “yok etme” biçimi, kendisini ispatlama baskısının bir tezahürü bağlamında kendi yıkımını ve yok oluşunu da hazırlar. Toplumsal cinsiyet çerçevesinde düşünüldüğünde, ölümcül erkek tipi de ölümcül kadın gibi “eril bir fantezi olarak” (Paliço, 2021, s. 2521) değerlendirilebilir. Her iki tip de ataerkil düzenin kurbanı olarak görünürler.

Ölümcül erkek tipi, “şeytanlık, duygusallık ve sadist sapkınlık” (Turki ve Saeed, 2021, s. 324) gibi özelliklere de sahiptir. Şekip’in de herhangi ahlaki bir sınırı olmaması, beğendiği yahut “avladığı” kadınlara karşı hiçbir insani duygu beslemeden yapay bir romantik hassasiyet göstererek kendine bağlaması ve hedeflerine ulaşma hususunda şeytani bir zekâ ile kadınları aldatması ölümcül erkek tipinin nitelikleri bağlamında değerlendirilebilir:

“Şekip Bey, bir kıvılcım gibi, dokunduğu kalbi sızlatır... Geçici bir hastalığın sins i bir mikrobu gibi, hangi gönle değse, orada onulmaz bir yara açar. Onda kadın ruhunu zehirlemek marazı bir iptiladır. Ne bekâretin ismeti ne de rabta-ı izdivacın kutsiyetini tanır. Yoluna tesadüf eden bedbahtların vay hâline! Onlar mutlaka Şekip’in kurduğu ağa düşecekler, sokacağı kundakla yanıp tutuşacaklardır... Durup dururken, gazlı paçavralarla komşunun evini ateşleyen hasta ruhlu caniler vardır. İşte, Şekip bunlardan biri ve belki en tehlikelisidir” (1926, s. 141).

Ölümcül erkek tipinin tezahürü olan Şekip, “bir kıvılcım gibi” her yeri tutuşturur ve yakar. Şekip’in hastalık yayan bir mikroba benzetilmesi de önemli bir metafor olarak

karşımıza çıkar. Zira o, toplumun hastalanmasına sebep olur.

Kundakçı'da Şekip'in kurbanlarını ölüme sürüklemek gibi bilinçli bir niyeti olmamasına rağmen, onun yüzünden Nadya'nın intihar etmesi ve diğer kadınların yaşamlarının Şekip'ten sonra âdeta çürümesi ölümçül erkeğin "aşk ve ölüm oyunu" (Turki ve Saeed, 2021, s. 324) ile örtüşür. Zira Şekip, ilgilendiği her kadının duygularını manipüle ederek onları kandırır ve kendisine bağlar. Onun sevgisi, ilgisi ve tutkusu yalnızca kadınları felakete veya ölüme sürüklemek içindir. Ölümçül erkek tipinin sloganı hâline gelen "Onu sevdim ve yok ettim" sözü (Praz, 1951, s. 74), bilinçli bir tavrı ve farkındalığı içermektedir. Şekip'te ise bu farkındalık, ancak yaşlanıp cazibesini kaybetmeye başladığı zaman gelişir. O sırada Nadya'nın hayalini görmeye başlar ve aklını yitirir. Şekip karakterinde, Byron'ın şeytani ve ölümçül erkek figürlerine benzeyen yönler vardır. Zira ölümçül erkek tipi de "Byron'vâri kahraman" ("Byronic Hero") olarak anılmaktadır. Şekip de beğendiği kadınların mahvına sebep olur. Onları sevmekten ziyade kendisine hayran ve âşık olunmasını sever. Hatta kadınların hayatlarını mahvetmekten keyif aldığı bile söylenebilir. Tıpkı diğer ölümçül erkekler gibi, "yörüngelerine giren şanssız kadınları yok eder" (Praz, 1951, s. 75). Şekip, yalnızca romanın sonunda, Nadya'nın pansiyondaki fotoğrafını gördüğünde yaptığı kötülüklerin farkına varır.

Ölümçül erkek tipi, büyüleyici cazibesini tam bir ustalıkla kullanır. Cevzâ Hanım'ın Şekip'in ilk kurbanı Mediha Hanım'ı uyarmak amacıyla söylediği sözler, aynı zamanda ölümçül erkek tipinin bir özetidir:

"Şekip bir kadına hitap etmesini bilir. Hakikatte, ehemmiyetsiz, ufak tefek sözlerle insanın ruhuna nüfuz eder; kalbinin etrafında, duyurmadan, bir örümcek ağı kadar ince, fakat çelik tellerden daha metin bir ağ ör. Vaktiyle, az kaldı, ben de kapılacaktım. Lakin kendimi çabuk toparladım, Mediha! Zira, bu yaşa gelinceye kadar bekar kalmış bir erkeğin hissiyatında samimiyet olamayacağı kanaatindeyim. Şekip ne bir koca ne de bir âşık olabilir [...] Kadın onun indinde uzun uzadıya iştigale değmeyen bir şey; bir oyuncak. Elinin altında bulundukça oynamasını seviyor" (1926, s. 13).

Şekip, söylediği yalanlarda öyle bir beceriye ulaşmıştır ki kadınlar onun gerçek yüzünü görmeye muktedir olamazlar. "Esrarengiz, ikiyüzlü ve yıkıcı homme fatal, ölümçül kadının erkek muadili ve erkek kurbanın zıttıdır. (...) Kurnazlık, soğukkanlı hesaplama, manipülatif cazibe ve köklü cinsel sadizmin heyecan verici bir karışımı olan homme fatal, aristokrat Byronik erkeğin bir versiyonudur" (Spicer, 2002, s. 89). Şekip'in ölümçül erkek tipinin "aristokrat Byronik erkeğin bir versiyonu" tanımlamasına uyduğu görülmektedir. Şekip, babasından kalan miras ile rahat bir yaşam sürer. Romanda Şekip'in mesleğine dair bir bilgi verilmez. Romanda Şekip'in "manipülatif cazibe"si ise genellikle "mıknatıs" bir güç olarak tasvir edilir: "Onun, kadınların üzerinde esrarengiz bir tesiri vardı. Bütün vücudundan bir nevi mıknatıs kuvveti tereşşüh ediyordu. Hele gözlerini gören herhangi bir kadın onların gayritabii, füsunkâr, ruha kadar nüfuz edip de saplanan nazarlarını mümkün değil unutamazdı" (1926, s. 27). Şekip, bu gücünün farkındadır ve diğer erkeklerin kadınların aşkıyla yanmalarını, onların kadınlara yalvarmalarına da anlam veremez:

"Binaenaleyh herhangi bir kadını elde etmek için saatlerce, günlerce, aylarca ve hatta senelerce peşinde koşan, yalvaran, yakaran, âbırû ve gözyaşı döken erkeklere pek samimi bir hayretle şaşıyordu. Bugüne kadar bizzat hiçbir kadının aşkına, iltifatına talip olmamıştı. Daha çocuk sayılacak bir yaşta iken babasının halayıklarından bir kızın kendi aşkıyla için için yanıp tutuştuğundan sonra günün birinde ayaklarına kapandığını, zorla

fırâşına gelip teslim olduğunu hatırlıyordu. Bu ilk muvaffakiyet, bilâhare tevâli etmişti. Kuvvetli bir elektrik projektörünün göz kamaştırıcı ışığına kapılan pervaneler gibi kadınlar, Şekip'in karşısında uzun boylu dayanamayıp sapır sapır düşüyorlardı" (1926, s. 34).

Ölümçül erkeğin baştan çıkarıcı kuvvetine hiçbir kadın karşı koyamaz. Romanda, Şekip'in bu niteliklere daha çocuk yaşta sahip olduğu vurgulanır. Homme fatale ve femme fatale arasındaki benzerlik de bu nitelik üzerinde yoğunlaşır. Zira "(...) ölümçül kadın, cazibesi, bedeni ve cinselliği ile öne çıkar ve büyüleyiciliği, baştan çıkarıcılığı ile erkeğin "doğru yol"dan çıkmasına sebep olur. Ölümçül kadının cazibesi, öyle olağanüstüdür ki erkek onun aşkıyla kör olur ve canından bile vazgeçer" (Paličko, 2021, s. 2521). Ölümçül erkek için de bu tanımlamayı yapmak mümkündür. Şekip'in cazibesi, görünüşü ve davranışları kadınları "yoldan" çıkarır ve Şekip'in aşkıyla canından yahut yaşamından vazgeçenler olur.

Şekip, ahlaki yozlaşmanın ileri boyutunda bir yaşam sürer. Fakat bu durumun farkında değildir. Nadya'nın odasında uyandığı sabah, ani bir pişmanlık ve tiksinti hissine kapılır: "Baştan aşağı çirkefe bulaşmış gibi rahatsız ol[ur]" (1926, s. 29). Benzer bir rahatsızlığı, Belkıs hamile kaldığında ve onunla evlenmek istediğinde yeniden yaşar. Ayrıca, Mediha'nın Suzan kimliğiyle karşılaştığında da —bir kadının bu derece "düşmüş" olmasına tanıklık ederken— aynı türden bir şaşkınlık ve tedirginlik hisseder (1926, s. 88). Eserde Şekip'in "çirkefe bulaşması" yahut kadınların toplumsal olarak "aşağıya çekildiği" durumlara hayret etmesi, onun kendi ahlaki konumuna dair herhangi bir içgörü geliştiremediğini ortaya koyar. Oysa roman boyunca çizilen tablo, Şekip'in yalnızca bu çöküşe eşlik eden değil, ahlaksızlığı ve yozlaşmayı bizzat üreten ve derinleştiren bir özne olduğudur. "Çirkef" kavramı burada yalnızca ahlaki bir düşüşü değil, aynı zamanda karakterin kendisini ifşa eden bir metafor olarak da değerlendirilebilir. Romanın "Kundakçı" başlığını taşıması da bu bağlamda anlam kazanır. Şekip yalnızca bireysel hayatlara zarar vermekle kalmaz; aynı zamanda bir kundakçı gibi çevresindekilerin hayatlarını "yakmakta", geride onarılması güç yıkımlar bırakmaktadır. Bu nedenle eserde "kundakçı", yalnızca fiziksel değil, duygusal ve toplumsal yıkımın da faili olarak konumlandırılır. Romanda, Şekip'in yaktığı her hayatla kendi ahlaki çöküşünü de beslediği görülür. Zira Şekip'in kurbanlarındaki değişim, sadece sınıfsal değildir. Şekip, ilgisini çeken her kadını elde etme arzusuyla toplumsal normları ve kurumları hiçe sayarak eyleme geçer.

Sonuç

Ercüment Ekrem Talû'nun *Kundakçı* adlı romanı, şimdiye dek Türk edebiyatında pek işlenmemiş bir konu olan ölümçül erkek (homme fatale) tipi açısından dikkate değer bir örnek sunar. Şekip, ölümçül kadın (femme fatale) figürünün eril karşılığı olarak okunabilecek bir ölümçül erkek (homme fatale) tipini teşkil eder. Romanın ana karakteri Şekip, yalnızca etkileyici fiziksel özellikleri ya da cazibesiyle değil, aynı zamanda kadınları yıkıma sürükleyen manipülatif ve yıkıcı kişiliğiyle de ölümçül erkek figürünün temel niteliklerini taşır. Kadınları baştan çıkaran, ardından yalnızlığa ve yıkıma sürükleyen bu figür, bireysel bir ahlaksızlık örneği teşkil ederken hegemonik erkekliğin tarihsel ve kültürel temsili olarak eserde yer alır. "Kundakçı"nın yaşamı ise bir yozlaşma sürecini temsil eder.

Kundakçı, toplumsal cinsiyet rolleri, ataerkil sistem ve erkeklik gibi birçok mesele çerçevesinde çok katmanlı bir okumayı mümkün kılan bir eserdir. Şekip'in Nadya, Mediha, Belkıs, Hümeysra ve Canan gibi kadınlarla kurduğu ilişkiler; iktidar,

çıkarak, cinsellik ve sınıf dinamikleri üzerinden değerlendirilebilir. Derin okumayla Şekip karakterinin ölümcül erkek tipine dönüşmesinde, bireysel eğilimlerinin ve eril tahakkümün etkisi olduğu düşünülebilir. Kadın karakterlerin deneyimleri ise hem bu tahakkümün sonuçlarını hem de kadına atfedilen toplumsal rollerin kırılmasını açığa çıkarır. Bu yönüyle *Kundakçı*, ölümcül erkek tipi çerçevesinde eril kimliğin bireysel olduğu kadar toplumsal bir inşa süreciyle biçimlendiğini gösterir. Yapıtta ataerkil sistemin erkeklik inşasının yeniden üretildiği, ölümcül erkek tipi bağlamında görünür. Eserde, eril hegemonyanın özellikle kadınlar üzerinde nasıl yıkıcı sonuçlar doğurduğu açığa çıkar.

Sonuç olarak, Şekip karakteri üzerinden yapılan bu çözümleme, ölümcül erkek figürünün edebî temsillerine eleştirel bir katkı sunmakla kalmaz, aynı zamanda erkeklik krizinin edebiyatta nasıl işlendiğine dair düşünsel bir zemini ortaya çıkarır. Yazarın kurguda her kesimden kadına kurban olarak yer vermesi ölümcül erkeğin karşı konulamayan cazibesinin gücünü göstermesi açısından önemlidir. Romanda Şekip'i yakından tanıyan Cevzâ Hanım'ın varlığı ise ölümcül erkeğin esrarengiz yönünün etkisine vurgu yapmaktadır. Kurbanlar, gerçekleri Cevzâ'dan duysa bile deneyimlemeden inanmazlar. Çünkü Şekip'in kurnazlığı, manipülatif zekâsı ve büyüleyici sözleri kadınları bir mıknatıs gibi kendine çeker. Yapıtın sonunda Şekip'in trajik bir şekilde ölümü ise ölümcül erkeğin cezalandırılması olarak değerlendirilebilir. Toplumsal normları hiçe sayan -yazarın tanımlamasıyla- “Kundakçı”, kendi yaşamını da kundaklar. Ezcümle, Ercüment Ekrem'in *Kundakçı* adlı romanı, modern Türk edebiyatında ölümcül kadın figürünün yanı sıra ölümcül erkek tipinin de var olduğunu ortaya koyan bir eser olarak dikkat çekmektedir.

Kaynakça

- Abrams, M. H., Donaldson, E. T., Smith, H., Adams, R. M., Monk, S. H., Ford, G. H. ve Daiches, D. (1962). *The norton anthology of English literature volume 2*. New York: W. W. Norton & Company.
- Aktaş, Ş. (1992). Ercüment Ekrem Talu. *Başlangıcından günümüze kadar büyük Türk klasikleri* (Cilt 12, s. 148-149) içinde. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Alt, P. A. (2016). *Her şeyin başlangıcı: şeytanın düşüşü ve kötünün doğuşu*. (Çev. Sabir Yücesoy). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Altan, Ç. (1998). *Bir yumak insan*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Apaydın, M. (2006). Tanzimat'tan sonra mizah ve hiciv. *Türk edebiyatı tarihi* (Cilt 3, s. 327-342) içinde. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- “Ardaşez”. *Nişanyan Adlar Türkiye Kişi Adları Sözlüğü*. Erişim adresi: <https://www.nisanyanadlar.com/isim/Ardaşez>.
- Bourdieu, P. (2015). *Eril tahakküm*. (Çev. Bediz Yılmaz). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Canberk, E. (1994). Talu, Ercüment Ekrem, *Dünden bugüne İstanbul ansiklopedisi* (Cilt 7, s. 201-202) içinde. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.
- Cevdet Kudret (1970). *Türk edebiyatında hikâye ve roman 1859-1959 II*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Demircan, S. (2015). Bireysel yozlaşmanın romanı “kundakçı” üzerine bir inceleme. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(31), 320-331.
- Doane, M. A. (2008). *Femmes fatales: feminism, film theory, psychoanalysis*. London: Routledge.
- Ener Su, A. (2024). *Ercüment Ekrem Talû hayatı-sanatı-eserleri*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Evis, A. (2025). Ercüment Ekrem Talu'nun eserlerinde kozmopolitizm ve toplumsal hayattaki tezahürleri. *Folklor/Edebiyat*, 31(122), 367-390. Doi: <https://doi.org/10.22559/folklor.4884>
- İsmail Habip (1931). *Edebi yeniliğimiz ikinci kısım*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Karaca, Ş. (2019). *Kötücül kadın-Türk edebiyatında kötücül kadın imgesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Koroğlu, E. (2015). Ercüment Ekrem Talû'nun gün batarken ve kan ve iman romanlarında Birinci Dünya Savaşı. *Kitap-lık* 178, 122-135.
- Lindop, S. (2015). *Postfeminism and the fataleFigure in neo-noir cinema*. New York: Palgrave Macmillan.
- Ortaç, Y. Z. (1963). *Portreler*. İstanbul: Akbaba Yayınları.
- Özen, İ. (2020). Şair kimliğiyle Ercüment Ekrem Talu. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (47), 109-130.
- Özen, İ. (2023). Mizahın ve popüler edebiyatın sınırlarında bir yazar: Ercüment Ekrem Talu. *Cumhuriyetin 100. yılında 100 Türk yazar* (s. 169-176) içinde. Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Paliço, E. (2021). Ölümçül kadın imgesi bağlamında Peyami Safa'nın cânân'ı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2519-2541. Doi: <https://doi.org/10.34083/akaded.1012863>
- Praz, M. (1951). *The romantic agony* (A. Davidson, Çev.). İkinci Bs. Oxford: Oxford University Press.
- Recaizâde Ercüment Ekrem (1926). *Kundakçı*. İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- Spicer, A. (2002). *Film noir*. New York: Longman.
- Şener, Z. (2024). Ercüment Ekrem Talû ve kopuk romanı üzerine. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(1), 573-584. Doi: <https://doi.org/10.34083/akaded.1439557>

- Tarım, R. (1986). *Ercüment Ekrem Talu'nun romanlarında Millî Mücadele* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul.
- Tarım, R. (1990). “Önsöz”. *Gün Batarken* (s. V-XV) içinde. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tarım, R. (1998). Ercüment Ekrem Talu. *Türk dili ve edebiyatı ansiklopedisi* (Cilt 8, s. 216-218) içinde. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarım, R. (2022). Ercüment Ekrem Talu ve Millî Mücadele. *100. yılında Millî Mücadele edebiyatı* (s. 328-343) içinde. İstanbul: İhlamur Kitap.
- Toker, Ş. (2005). *Ercüment Ekrem Talu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Peyami Safa'nın romanlarında alafrangalar*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Turki, H. & Saeed, T. (2021). The delineation of the homme fatale in Angel Carter's the bloody chamber. *IBAD Sosyal Dilimler Dergisi*, (10), 322-330. Doi: <https://doi.org/10.21733/ibad.880221>
- Urgan, M. (2020). *İngiliz edebiyatı tarihi*. İstanbul: YKY.
- Üyepazarcı, E. (2019). *Unutulanlar, hiç bilinmeyenler ve bilinmek istemeyenler Türkiye'de popüler romanın ilk yüzyılının öyküsü (1875-1975) (1)*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Yaman, H. S. (2004). *Eski harfli dergilerden “çocuklara mahsus gazete” tahlilî fihrist-inceleme-metin* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Konya.
- Yücebaş, H. (1957). *Bütün cepheleriyle Ercüment Ekrem*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.

Extended Abstract

This study examines the novel *Kundakçı* (1926), which is part of the literary oeuvre of Ercüment Ekrem Talû, a well-known humorist who worked during the Second Constitutional Monarchy and the Republican period, in the context of the “homme fatale”, a figure that has so far been treated in Turkish literature in a very limited way. Talû’s novel not only reflects the cultural and social atmosphere of the period, but also provides an intellectual ground for reflections on gender, patriarchy, norms of masculinity and literary representations of hegemonic masculinity. In this context, *Kundakçı* is considered as one of the rare examples in Turkish literature of the femme fatale, the masculine counterpart of the femme fatale figure in the literary tradition.

Kundakçı was serialized in the newspaper *İkdam* between 1925 and 1926 and then published as a book by Orhaniye Matbaası in 1926. That Ercüment Ekrem was a prolific writer is evident not only in his published books but also in his newspaper reviews. His observation and writing skills are also expressed in the testimonies and memoirs of the period. *Kundakçı* is fictionalized as “the novel of a great womanizer” and its writing was completed in a short time. The work attracted the attention of the readers during its serialization in *İkdam*, which led to an increase in the newspaper’s sales. Consisting of 15 chapters and 180 pages, *Kundakçı* is characterized by intense descriptions. Vivid and detailed descriptions are not limited to the description of places or characters; they also reinforce the dramatic structure of the events. The position of the narrator allows for a deep penetration into both the inner world of the characters and the dynamics of the fictional universe. In this respect, although the narrative may appear to be a simple “flirtatious” story on the surface, it contains a deeper social commentary and criticism through Ercüment Ekrem’s observant gaze and style.

Şekip, the main character of the novel, reflects the main characteristics of the deadly man typology, not only with his physical attractiveness, but also with his manipulative intelligence, destructive relationships and his attitude that leads women to disaster both emotionally and socially. Şekip presents an example of both individual and systemic masculine domination in his relationships with women from different social strata such as Nadya, Mediha, Belkıs, Hümeysra and Canan. Through this character, it is argued that the figure of the deadly man is not only an individual “vice” but also a manifestation of the patriarchal social structure.

This study analyzes the dynamics of power, sexuality, class and power through Şekip’s relationships with female characters. In particular, it reveals how women’s irresistible attraction to the deadly man is intertwined with the gender norms of this figure. The fact that the women victims do not heed the warnings given to them before they fall under Şekip’s influence, but come to their conclusions only after personal experience makes both the individual and mythical aspects of the fatal man visible. The presence of characters like Mrs. Cevzâ sheds light on the enigmatic nature of this figure.

Şekip’s tragic death at the end of the novel is considered as part of a literary fiction in which the fatal man is also “punished”, similar to the punishment of the traditional femme fatale figure. Thus, *Kundakçı* stands out not only as a story of individual downfall, but also as a narrative that questions the reproduction of masculine domination and hegemonic masculinity.

In conclusion, by focusing on the novel *Kundakçı*, this study offers a theoretical and critical perspective on the figure of the fatal male, which has so far been ignored in Turkish literature, and aims to contribute to both the literary representations of this figure and its reflections in the context of gender. In this context, it assumes a complementary function to the literature in this field by positioning itself alongside literary studies centered on the fatal woman.