

Tanzimat Tiyatrosunda Avrupalı Kadınlar ve “İffet” Meselesi

REFİKA ALTİKULAÇ DEMİRDAĞ*

ÖZ

Tanzimat döneminde yazılmış tiyatro oyunlarının bazılarının konusu Avrupa’da ve Avrupalılar arasında geçer. Bu oyunlardaki kadın kahramanlar bir Osmanlı ya da Müslümandan farklı özellikler göstermezler. Tanzimat döneminde imkânsız aşk konusu sıkça işlenen temalardan olmuştur. Kadın kahramanlar sadık ve iffetlidirler. Yazarlar, yarattıkları kadın kahramanların okur ve izleyici için örnek teşkil edecek tipte olmasına özen göstermişlerdir. Dolayısıyla, oyunlardaki Avrupalı kadınlar okur ve izleyici için örnek teşkil eden kahramanlardır. Bu durum Tanzimat yazarlarının, Avrupa’nın ve Avrupalının kültür kimliğini farklı algılamadığını gösterir. Bu konu, Ahmet Mithat Efendi’nin *Hükûm-i Dil*, Recâi-zade Mahmut Ekrem’in *Afife Anjelik* ve Abdülhâk Hâmid Tarhan’ın *Cünûn-ı Aşk* adlı eserlerinde açık bir biçimde görülebilir.

Anahtar sözcükler: Tanzimat edebiyatı, Tanzimat tiyatrosu, Avrupa, kadın kahramanlar, iffet

Tanzimat dönemiyle birlikte edebiyatımıza giren roman ve tiyatrodaki yaratılan kadın tipleri üzerinde pek çok araştırmacı ilgiyle durmuş, ailenin mahremiyetinin bir simgesi haline getirilmiş olan kadın hakkında yazarların sakıncılı davranışlarına bir açıklama getirmeye çalışmışlardır. Bu konuda yapılmış çalışmalar, her ne kadar genel olarak kadının algılanışına yönelik olsa da, roman ya da oyunlarda konu edinilen Avrupalılar ile ilgili yapılan araştırmaların bu konudan ayrı olarak ele alınması gerekmektedir. Tanzimat döneminde Avrupalı gibi düşünmeye ve yazmaya yönelik olduğu yadsınmaz bir gerçektir. Dolayısıyla eserlerde Avrupalıların da kahraman olarak seçildiği örneklerle rastlanmaktadır. Tanzimat döneminde yazılan oyunların bazılarının konusu Avrupa’da ve Avrupalılar arasında geçer. Bu oyunlardaki kadın kahramanların tip özelliklerinin bir Osmanlı, Türk ya da Müslüman

* Yrd. Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Bölümü/ADANA
e-posta: raltikulac@cu.edu.tr

kadından pek farklı olmadığı söylenebilir. Özellikle kadınların “iffet” meselesine yaklaşımları bu açıdan dikkate değer. Bu konu Ahmet Mithat Efendi’nin *Hüküm-i Dil*, Recâ-izade Mahmut Ekrem’in *Afife Anjelik* ve Abdülhâk Hâmid Tarhan’ın *Cünûn-ı Aşk* adlı eserlerinden yola çıkarak incelenecektir.

Tanzimat dönemi romanları ile tiyatro eserlerinin ele alınan konular bakımından pek farklı olmadığı söylenebilir. “Tanzimat devri muharrirleri hangi tip kadını yüceltmişlerdir” sorusuna Melin Has-Er şu cevabı verir:

Namık Kemal’den Mizancı Murad Bey’e kadar bütün romancılarımızın müştereken tebci ettikleri kadın tipi, aynı zamanda Müslüman- Türk cemiyetinin de tercihlerini aksettirir mahiyettedir. Güzel, zarif, terbiyeli, görgülü, kültürlü, hususiyile edebiyattan, musikiden anlayan, [...], evine, ailesine bağlı, kocasına sadık, iffet ve haysiyetine düşkün. (2000: 411)

Has-Er, bu tip kadının Türk kadınına örnek olması için yüceltildiğini belirtmektedir (2000: 411). Tanzimat dönemi sanatçıların edebiyatı toplumu eğitmek için bir vasıta olarak kullanmak istedikleri bilinen bir durumdur. Bu eğitim, aile kurumunun nasıl olması gerektiği meselesini de içermektedir. Dolayısıyla sosyal yaşamın kadınlara özgürlük tanımadığı, haremlik selamlık sisteminin işlediği bir toplumda Batı tarzı ile tiyatro eserleri kaleme almak ve bunlarda kadınları konu edinmek, yazarlar için malzemenin az olduğu anlamını taşır. Dolayısıyla kadının konu edilebilmesi için bazı oyunların konularının yabancı ülkelerde geçmesi tercih edilmiş olabilir. Rauf Mutluay bu konu hakkında şöyle söyler:

Gerçekten normal kurulmuş aile yapısının gizliliklerine Müslümanca bir sakınıyla sokulmak istemeyen yazarlarımız, kadınsız bir toplumda aşk konularını işleyememek durumunda kalacaklardır. Bu yokluğu giderecek iki yol vardır önlerinde. Ya Müslüman erkeklerini düşmüş kadınlarla ve azınlıklar çevresinde kadınla karşı karşıya getirebilirler; ya da esir kızlarla seviştirebilirler. (Aktaran Kandiyoti 1997: 128)

Ele alınan oyunlarda ne esir kızlar ne düşmüş kadınlar ne de azınlıklar konu edinilmiştir. Bu oyunlarda Avrupalı kadınlar vardır. Fakat bu kadınların bazıları Has-Er’in bahsettiği örnek tiplere girmektedir. Sevda Şener, bu dönemde yabancı komedi eserlerinden yapılan uyarlamaların, “yaşama biçimlerinin, toplum ilişkilerinde gözetilen değerlerin farklı olmasına karşın insanların, nerede yaşarlarsa, hangi ırka, ulusa, inanca bağlı olurlarsa olsunlar, benzer insanca özellikler taşıdıklarını gösteren insanlık belgeleri” olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirtmektedir (1999: 30-31). Öte yandan Şener, Doğu ve Batı kültürleri arasındaki farkın da bu uyarlamalara yansımış olduğunu, oyunlardaki kadın-erkek, efendi-uşak, baba, anne ve çocuklar arasındaki konuşmaların, tavırların, davranışların kendi adetlerimize ters düşmeyecek biçimde değişime uğratılmış olduğuna da dikkat çekmektedir (1999: 31). Komedi oyunlarında

gözlemlenen durum dramalarda da vardır. Nitekim yabancı ülkeleri konu alan oyunlarda, Türk adetlerini ve konuşma biçimlerini bulmamız mümkündür.

İmkânsız aşk konusu her zaman ilgi gören konulardan olmuştur. Bu tip oyunlardan olan Ahmet Mithat Efendi'nin *Hükûm-i Dil* adlı oyununun konusu Fransa'da geçmektedir. Oyunda Paul adlı bir bahçıvan ile Comte de Braval'ın kızı Marguerite arasındaki imkânsız aşk, oldukça romantik bir üslupla canlandırılır. Paul ile Marguerite bütün büyük aşklarda olduğu gibi engelleri aşmaya kararlıdır. Oyunun ilk bölümünde gençler birbirlerine aşklarını itiraf ederler. Fakat başka bir asilzade de Marguerite ile evlenmek istemektedir. Üstelik babaları konuşmuş ve evlenmelerini planlamışlardır. Âşıklar, ailelerinin kendilerini onaylamayacağını bildiklerinden İspanya üzerinden Amerika'ya kaçmaya karar verirler. Bu arada asiller ile asil olmayanlar arasında “insanîyet” açısından bir fark olamayacağı mesajı oyunda sık sık tekrarlanır. Oyunun son perdesinde Marguerite'in annesiyle babası İspanya'da bir köy otelinin salonundadır; kaçakların peşine düşmüşlerdir. Kont, kızına da Paul'e de öfkeli olmasına karşın onları bulduktan sonra işler değişir ve oldukça duygusal diyaloglardan sonra evliliklerini onaylar.

Bir asilzade ile sıradan bir insanın aşkı sık sık işlenen konulardandır. Bir zengin ile bir fakirin, iki düşman ailenin ya da farklı din ya da milletten insanların aralarındaki aşk her zaman dikkat çeken temalardan olmuştur. Ahmet Mithat Efendi, Fransız asilzadelerinden bir kontun kızı ile bir bahçıvan arasında yarattığı aşkla, insanlığın asaletle ya da zenginlikle ilgili olmadığını ispatlamaya çalışır.

Oyunda her ne kadar Fransa'da yaşayan oyun kahramanlarının Müslüman topluma göre özgür sosyal çevreleri olsa da, düşünüş ve konuşma tarzlarında Müslüman kimliğine yaklaşırlar. Özellikle Marguerite'in aşka ve karşı cinse olan yaklaşımında bu tür bir tavır geliştirdiğini söyleyebiliriz. Her ne kadar oyunda, Avrupa'nın Osmanlı'ya göre serbest olduğu sosyal yaşam koşullarında kendini hissettirse de, genç kızın aşka ve evliliğe yaklaşımı iffet sınırları içinde ele alınmıştır:

Ben teyzemin verdiği baloya gitmiştim. Bir de bakayım ki Ogüst orada. Yalnız değil, babası, anası hepsi orada. Kendisini gördüğüm gibi salon başıma geçti zannettim. Habis sırta sırta yanma geldi. Yerlere kadar eğilerek selam verdikten sonra kolunu arzetti. Ben de çarın kabul ettim. Kolumu verdim. Aman ne kadar terbiyesiz, neler söylüyor, ne vaz'lar gösteriyor. Hiç bilmez ki bana sivrisinek vızıltısı gibi vız gelirdi. Ne ise şimdi orası lazım değil a. Bir de bir aralık hayalini ortaya koymasın mı? Hemen kolumu silktim aldım. (Ahmet Mithat 1874:203)

Anlatılan bu sahnede genç bir kızla genç bir erkek dans edebilmekte hatta anne ve babalarının gözü önünde rahatlıkla aşktan bahsedebilmektedirler.

Ahmet Mithat Efendi bu sahneyi iki Müslüman genç arasında yaratamayacağını düşündüğü için Fransız kahramanları tercih etmiş olabilir. Bu aşk hikâyesi Osmanlı topraklarında yaşayan Müslüman kahramanlar arasında kurgulanmış olsaydı entrikalar ya da karmaşık ilişkiler yaratılamazdı. Çünkü bu sıra dışı ve kabul edilemez bir durum olur, hem tepki çeker hem de gerçek dışı olarak algılanırdı. Ahmet Mithat Efendi'nin kurguladığı bu aşk hikâyesinde milliyet ya da dinin olayları yönlendirici özel bir önemi olduğu düşünülebilir. Paul ve Marguerite, Türk ya da Müslüman olsalardı ne değiştirdi? Konunun daha farklı bir biçimde işlenmesi gerekirdi. İki gencin karşılaşmaları, buluşmaları, konuşup kaçmaya karar vermeleri Osmanlı'yı konu alan bir oyunda pek mümkün olamazdı. Peki bu oyun kahramanlarının kendi kültürel kimliklerini yansıtan özellikleri nelerdir? Aslında bu sorunun yanıtı farklı biçimlerde verilebilir. Çünkü her ne kadar Fransa'da yaşayan oyun kahramanlarının Müslüman topluma göre farklı kültürel çevreleri olsa da, düşünüş ve konuşma tarzlarında Müslüman kimliğine yaklaşırlar.

Deniz Kandiyoti, Tanzimat romanında Batı hayranı sorumsuz genç erkeklere karşı son derece haşin ve müstehzi davranılırken; kadınların ise, istenmeyen evliliklere zorlanan, çok eşlilikle aşağılanan, tek yanlı boşanmaya ve özellikle de köleliğe maruz bırakılan bir sistemin güçsüz, pasif kurbanları olarak çizildiğine işaret etmektedir (1997: 137). Aslında bu güçsüzlük hem yerli konularda hem de Avrupa'yı konu alan oyunlarda görülmektedir. Buna en iyi örnek de Recaî-zade Mahmut Ekrem'in *Afife Anjelik* adlı oyunudur.

Afife Anjelik adlı oyunun kaynağı, İsmail Parlatır'ın verdiği bilgiye göre, Genevière de Barabant efsanesine dayanmaktadır (1997: 7-11). Bu eser ilk tercüme arasında yer alır. Oyunda kocası savaşa giden genç ve güzel kontes Anjelik'in kötü niyetli hizmetlisi Josef'e karşı namusunu koruma savaşı anlatılır. Kont Mişel, savaşa giderken çok güvendiği adamı Josef'e karısını emanet etmiştir. Fakat Josef, Anjelik'e birlikte olmayı teklif eder. Anjelik bunu reddedince de onu yıldırarak amacına ulaşmak için iftira atar. İdamına karar verilmesine neden olan bu iftiraya karşı, Anjelik'in gurur ve namusunu korumak adına yaşadığı acılara göğüs germesi dikkate değerdir. Anjelik her ne pahasına olursa olsun Josef'e teslim olmamaya kararlıdır. Onun tek endişesi kocasına doğruları anlatabilmektir. Bir mektup yazıp en çok güvendiği hizmetçisine verir. Ölüm fikrine kendini alıştırmıştır. Fakat idam edilmek üzereyken cellâtlar ona acır ve hapiste doğurduğu kızıyla birlikte dağlara kaçması için serbest bırakılırlar. Kocası Kont Mişel, savaştan döndüğünde gerçekleri öğrenir ve Josef'i öldürtür. Sonra bir tesadüf eseri karısı ile kızını dağda bulunca onlardan af diler ve eski hayatlarına geri dönerler. Bu mutlu biten aşk hikâyesinde kahramanlar sevgilerini ispatlamış, sadakatleriyle aşklarının ölümsüz olmasını sağlamışlardır. Bu oyundaki Fransız kahramanların Türk ya

da Müslüman imajından farklı özelliklerini bulmak biraz güçtür. Anjelik, tıpkı bir Müslüman kadın gibi namusunu korumak ve eşine sadık kalabilmek için canından vazgeçer. Kocasını, tıpkı bir Türk ya da Müslüman gibi kendisine sadık kalmadığını duyduğunda eşinin ölümle cezalandırılmasını kabul eder. Bu durumda yazarın milliyet ya da din ayrımı gözetmeksizin, evrensel olduğunu düşündüğü bir yaklaşımla oyunu kaleme aldığını söyleyebiliriz. Yazar, oyununda Avrupa’yı Osmanlı ya da Türk kültür özelliklerinden ayırabileceğimiz bir tutumla yansıtmamıştır. Belki sadece bir kadının diğer erkeklerle özgürce konuşabilmesi örnek olarak gösterilebilir. Oyunun yazıldığı dönemdeki eserlerde eğer konu Osmanlı’da geçiyorsa, kadının rahatça görüşebildiği insanlar anneleri, babaları ya da hizmetçi kadınlardır. Hizmetli erkeklerle bir münasebetten pek bahsedilmez. Bu konuyu ele alan ender oyunlardan biri Namık Kemal’in *Kara Bela* adlı eseridir. Bu oyunda Hintli prenses, erkek hizmetlisi tarafından taciz edilir. Aslında bu iki oyunda da kötü adamın dışarıdan değil de ev içinden biri olması anlamlıdır. Çünkü Recaî-zade Mahmut Ekrem de Namık Kemal de kadının ev dışında bir hayatı olabileceği fikrine kapalıdır. Bu nedenle kadına gelebilecek zarar ancak ev içinden olabilir.

Affe Anjelik’in konusu oldukça yalın olmasına karşın dili ağırdır. Yazar sanat yapma kaygısıyla Arapça ve Farsça kelimelere bolca yer vermiştir. Ayrıca genel olarak tarzı da Doğu kültüründen izler taşır. Örneğin, Filip’in Kontes’i yatıştırıcı sözleri buna örnek olarak gösterilebilir:

FİLİP- Hay hain hay. Velinimetinin ırzına tasallut etmeyi mezhebince reva gören bir insandan daha alçak dünyada kim olabilir? [...] Anjelik, siz keder etmeyin, sizin gibi iffet-kâr bir kadının ırz ve namusunu herkesten evvel Cenab-ı Hak hıfz ve siyânet eder. Âlem ve âlemiyân kabza-i kudretinde muhat olan Cenab-ı Allah’ın muvafık rızası olmayacak. (1997: 22)

Bu sözlerde İslâm dininin kader anlayışını bulabiliriz. Burada koşulsuz olarak Allah’a inanma ve sığınma vardır: Hem geçmişte yaşananlar hem de gelecekte yaşanacak olanlar Allah’ın takdirine bağlıdır, isterse Allah korur ve esirger. Anjelik, yaşadığı tüm kötü anlarda Allah’a sığınır ve onun ilâhî adaletinin bir gün haklıları ve haksızları ortaya çıkaracağına inandığını dile getirir. Yazarın kahramanlarına konuşturduğu dil de Müslüman kimliğinden etkiler taşır. Örneğin, sık sık “Allah” kelimesi kullanılır; bunun yanı sıra “Cenab-ı Allah”, “hakkını helal eylemek”, “velinimet” ve en önemlisi “kader” ifadelerinin Avrupa kültürünü yansıtan içeriklerini bulamayız. Bu gibi ifadelerin Müslüman hatta zaman zaman Doğu mistisizmini yansıttığını söyleyebiliriz.

Parlatır, Recaî-zade Mahmut Ekrem’in ahlâk anlayışına dikkati çekmekte ve onun, “Edebi terk etmek insâniyetden çıkmak, bî-edebliği terviç eylemek ise rûkn-i medeniyeti yıkmak demektir” sözünü aktarmaktadır (2006:

301). Recaî-zade'nin bu sözlerinden ahlâkın edebiyata yansımaları ne kadar önemsedığı görülmektedir. Ayrıca Parlatır, Recaî-zade Mahmut Ekrem'in *Afife Anjelik* ve *Atala* adlı oyunları ile ilgili olarak şunları söylemektedir:

Batı kaynaklı bu iki oyunda Recaî-zade Ekrem, tipleri oradan aldığı gibi veriyor. Herhangi bir değiştirmeye gitmiyor. Her iki oyunda da olayları yürüten, iki genç ve güzel kadındır.: Afife Anjelik ve Atala. Onların duyguları süreklince ağır basar. Anjelik'in kocasına bağlılığı, iffetine düşkünlüğü yanında Atala'nın da dinî inancı ön planda geliyor. (2000: 365)

Yabancıları konu alan oyunlarda, tıpkı yerli konuları işleyen oyunlardaki iffetsiz kadın tipine benzeyen kahramanlar vardır. Fakat bu kadınların tip özellikleri verilirken eleştiri konusu oldukları da hissettirilir. İyiler iyi, kötüler de tam anlamıyla kötü olmalıydılar. Böylece kötülerin cezalandırılıp iyilerin ödüllendirildiği mutlu sonlara ulaşıldığında, seyirci ya da okur olarak bu mutluluktan şüphe duyulmaz. Bu konuya Abdülhak Hâmid'in oyunları örnek olarak gösterilebilir mi? Onun oyunlarında mutlu sonlar bu kadar açık, anlaşılır ve beklendiği biçimde gerçekleşmez. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Cünûn-ı Aşk* adlı oyununda biri Fransız biri İngiliz iki kadının bir Hintli'ye olan aşkı konu edilmektedir. İngiliz Leydi Florans bir subay olan Keptin Koper'le nişanlı olmasına rağmen Maharaça'ya âşık olmuştur. Maharaça da ondan hoşlanmaktadır. Fakat Maharaça'nın Madmazel Öjeni'ye olan ilgisinin daha güçlü olduğu söylenebilir. Öjeni, Leydi Florans'ın Fransız muallimesidir. Aslında başlangıçta Maharaça'nın bu iki kadından hangisini sevdiğini anlamak biraz güçtür. Öjeni ise Maharaça'nın Florans'ı sevdiğini düşündüğünden, istemediği halde Keptin Koper'in evlenme teklifini kabul eder. Öjeni ve Keptin Koper evlenirler. Florans, Maharaça ile evlenmek istemektedir; fakat onun İngiliz asaletine ve İngiliz milletinin üstün bir ırk olduğu yönündeki inancı Maharaça'yı küçümsemesine ve kendisine layık görmemesine neden olacaktır. Temelde de bu nedenden dolayı ayrılacaklardır. Her ne kadar oyunda Florans'ın kıskançlığının bu ayrılığa neden olduğu izlenimi yaratılsa da, milliyet konusunun da önemli bir etken olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra Maharaça, Öjeni'yi düşünmekte ve aslında ona âşık olduğunu anlamaktadır. Sonunda da Maharaça, Öjeni ile bir gemiye binip uzun bir seyahate çıkacaktır.

Abdülhak Hâmid, uzun yıllar yurt dışında bürokratik yapmış, Avrupa kültürünü yakından tanımıştır. Bu nedenle Hâmid'in oyunlarında Avrupa'nın sosyal yaşamının daha canlı çizildiği söylenebilir¹. Recaî-zade Mahmut Ekrem'in ve Ahmet Mithat Efendi'nin oyunlarında Avrupalılar tip özellikleri ile belirginleşirler. İyi ve iffetli kadınlar, kötü ve iffetsiz kadınlar sınıflama-

¹ Daha ayrıntılı bilgi için bk. Altıkulaç Demirdağ, Refika (2010), "Abdülhak Hâmid'in Eserlerinde Millî ve Felsefî Unsurlar", yayımlanmamış doktora tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

sı yapılabilir. Hâmid’in oyunlarındaysa bu tip özellikleri belirginleşmez. Bu oyunlardaki kadın kahramanların zaafı, zayıflıkları, tutkuları, onları iyilik ile kötülük arasında gidip gelen karakterlere yaklaştırır. Hâmid’in eserleri içinde bu konuda verilebilecek en iyi örnek *Finten*’dir. Finten, hem tutkulu bir âşık, hem aldatan bir eş, hem bencil bir salon kadını, hem de çocuğu için her şeyden vazgeçebilecek bir annedir. Tek yönlü bir karakter olmayan Finten hakkında yapılan değerlendirmelerde o kötü kadın tiplerine dâhil edilse de, kendisiyle aynı dönemde yaratılan kadın kahramanların sığ özelliklerini göstermediği söylenebilir. En azından diğer kötü kadın tiplerine göre anlaşılması daha güç, karmaşık karakter özellikleri sergilemektedir. Fakat Hâmid’in bu oyununda *Cünûn-ı Aşk*’taki Avrupalı algısından daha belirgin bir değerlendirme ortaya çıkmaktadır. Oyunun konusu İngiltere’de geçmektedir. Fakat oyun kahramanlarından Finten Kanadalı, Davalaciro ise Hintlidir. Oyundaki Doğu-Batı karşıtlığı ile ilgili olarak Nüket Esen şöyle der:

Batı edebiyatında Doğu’nun tanımlanışına genel olarak bakıldığında bu tür aşırılıkların hep Doğu’ya atfedildiği görülür. Mesela, Elizabeth dönemi tiyatrosunda Türklerle ilgili temalar intikam, entrika, şiddet, kıskançlık, ihtiras, kudret, zorbalık ve şehveti içerir. Hâmit de bu çizgi- de kalarak Finten’deki bütün olumsuz aşırılıkları bir Batılı gibi Avrupa dışı dünyaya ve oralardan gelenlere yüklemiştir.

Finten’in sonunda dış dünyanın insanları tüm aşırılıklarıyla vahşeti yaşarlar. Bir kıskançlık nöbeti sırasında Davalaciro, Ucube’yi öldürür. Bunun üzerine Finten, Davalaciro’yu vurur, kendi de düşüp ölür. Medeniyet dışı güçler birbirlerini imha etmişlerdir. (2010: 103)

Esen, Mehmet Kaplan’ın *Finten* hakkında söylediklerine de dikkat çeker. Kaplan, *Finten*’de Avrupalı olmayanların ölçsüz çizildiğini belirtmektedir:

Hâmid, piyesinde yüksek İngiliz sosyetesine mensup insanları nazik, kibar, ince, kapalı ve nükteli bir şekilde konuşturmasına karşılık, içgüdülerine göre hareket eden Finten, Davalaciro ve Melvil’i âdeta hayvanlar gibi böğürtür. Hâmid, onları konuştururken aşırı derecede romantik ifadeler kullanır. Asil tabakaya mensup olanların ölçülü davranış ve konuşmalarına karşılık, onlar hareket, düşünce ve ifadelerinde ölçü tanımazlar. (2002: 146)

Esen, ırk ve doğup yaşanan coğrafya farkının bu ölçüt farklılığına yol açtığı inancının oyunun yazıldığı dönemdeki Batılı görüşten kaynaklandığını söyler: “Avrupa dışı dünya, Avrupa’nın medeni ölçülerinin dışındadır” (2010: 103). Hâmid’in Doğu’yu Avrupalının algıladığı biçimde yansıtması, Recâ-izade Mahmut Ekrem ve Ahmet Mithat’ın Avrupalıyı kendi pencerelerinden vermeleri, Tanzimat dönemi yazarlarının Avrupa’yı, öznel bir gözle değerlendirdiklerini gösterir. Avrupalı kadın kahramanlar konusunda da Hâmid, her ne kadar diğer iki yazarın tutumunun dışında bir tutum geliştirmiş gibi görün-

se de *Finten*'de, karakterin tüm olumsuz ve kötücül özelliklerinin karşısında melek yaradılışı, iffetli, masum, âşık, veremli Blanş vardır. Bu oyunda da iyi kadının iyi yanları, kötü kadının kötücül davranışları sayesinde pekiştirilir. Her ne kadar *Finten*, ölçsüz ve vahşi davranışları ile Avrupa dışı olmanın bir temsili olsa da, Blanş'ın özellikleri ve yazarın ona yüklediği görev, onu bir Doğuluya yaklaştırır. Sonuçta yüceltilen kadın kahraman Blanş, Avrupa'nın asalet ve kibarlık merakının bir eleştirisidir. Onlar gibi davranmaz, düşünmez ve onlardan daha uysal ve mistiktir. Nereden geldiği, ırkı ve coğrafyası bilinmeyen, kimsesiz bir kızdır:

BLANŞ- Eğer siz hakiki bir tabibseniz insaf ediniz de bu asalet ıstı-
rabından, soy illetinden kurtulayım. Leydi Dik'e yazınız ki hiç kimsem
yok; olduğunu da istemiyorum. Zaten böyle kimseleri olmaktan, kim-
sesiz olmak evlâ değil midir? [...] Âlemin mâlumu olsun ki ben bir
soysuzum, bir taştan çıkmışım, bir mezardan hâsil olmuşum, bütün
cemiyet-i beşeriye bana ecnebi, ben bütün mükevvenatâ garîb! (Tar-
han 1998: 317)

Oyunun sonundaysa, Blanş'ın duygularının masum başkaldırısı, onun iyileşip *Finten* karşısında galip gelmesini sağlayacaktır.

Tanzimat dönemi yazarlarının eserlerinde yaratılan kadın kahramanların keskin çizgilerle belirlenmiş, iyi ya da kötü yaradılışı kadınlar oldukları söylenebilir. Birbirine zıt kahramanlar yaratılarak iyilerin iyi özelliklerinin belirginleştirilmesi ve o dönemin kadın okurlarına örnek oluşturması, bu kahramanlar aracılığıyla okurların eğitilmesi amaçlanmıştır. Avrupalı kadınların konu edildiği oyunlarda da aynı amaç doğrultusunda kültürel anlamda örnek kahramanlar oluşturulmaya çalışılmıştır. Fakat bu durum kahramanların kendi kültür özellikleri ile yansıtılmayıp bir Müslüman ya da bir Osmanlı gibi yaratılmasına neden olmuştur. Abdülhak Hâmid'in eserlerindeki kadın kahramanların, ele alınan diğer oyunlardaki kahramanlarla karşılaştırıldığında daha gerçekçi özelliklerle donatıldığı söylenebilir. Fakat bu kahramanlar da yine iyi ve iffetli kadın üslubu ve davranışlarıyla bir Osmanlı ya da bir Müslüman kadın tipine yaklaşırlar. Bu durum Osmanlı'nın Avrupa'ya açıldığı bu dönemde her ne kadar Avrupa modeli teknik yönden birebir taklit edilmeye çalışılmış olsa da, eserlere yansıtılan kadın kahramanların biçimlendirilmesi konusunda Avrupalı kadının değil, Osmanlı Müslüman kadın tipinin örnek alındığını göstermektedir. Bunun yanı sıra "iffet", dinlere ve milletlere göre pek de farklılık göstermeyen evrensel bir mesele olsa da, algılanışında bazı kültürel farklar olduğu yadsınamaz. Dolayısıyla burada ele alınan yazarlar kendi kültürel dinamiklerinden hareket ederek bu meseleyi işlemişlerdir.

Kaynaklar

- Ahmet Midhat Efendi (1998). *Hükm-i Dil*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Altıkulaç Demirdağ, Refika (2010). “Abdülhak Hâmid’in Eserlerinde Millî ve Felsefî Unsurlar”, yayımlanmamış doktora tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Esen, Nüket (2010). *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Has-Er, Melin (2000). *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kandiyoti, Deniz (1997). *Cariyeler Bacular Yurttaşlar*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2002). “Finten Piyesinde Çatışan Şahıslar Değerler ve Hayaller”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları, s.144-152.
- Parlatır, İsmail (1997). “Sunuş”, *Recaî-zade M. Ekrem Bütün Eserleri I*, Haz. İsmail Parlatır, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 7-11.
- (2006). “Recaî-zade Mahmut Ekrem”, *Tanzimat Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları, s. 291-409.
- Recaî-zade Mahmut Ekrem (1997). *Afffe Anjellik*, Haz. İsmail Parlatır, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 13-61.
- Şener, Sevda (1999). *Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2001). *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tarhan, Abdülhak Hâmid (1998a). *Cünûn-ı Aşk*, Haz. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- (1998b). *Finten*, Haz. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları.

ABSTRACT

European Women and the Matter of “Chastity” in Tanzimat Theatre

Some theater plays that were written in Tanzimat period, take place in Europe and between Europeans. Heroines in these plays do not exhibit different properties from Ottoman or Muslim women. During Tanzimat period, the subject of impossible love had been one of the frequently handled topics. Heroines are chaste and faithful. The authors take care that heroines are exemplary for the reader and the viewer. Therefore, the European women in these plays are heroines which constitute a sample proving that the authors of Tanzimat period do not perceive the cultural identity of Europe and Europeans differently. That is visible in Ahmet Mithat Efendi’s *Hükûm-i Dil*, Recâ-izade Mahmut Ekrem’s *Afife Anjelik*, and Abdülhâk Hâmid Tarhan’s *Cünûn-ı Aşk*.

Keywords: Tanzimat literature, Tanzimat theatre, Europe, heroines, chastity