

**MODERNLEŞME EKSENİNDE TÜRK ROMANINDA KADIN
MERKEZLİ DEĞİŞİM VE FEMİNİST EDEBİYAT KURAMIYLA
AHMET MİTHAT EFENDİ'NİN "VAH" İSİMLİ ROMANININ
İNCELENMESİ**

Esra SOY¹

ÖZ

Tanzimat ile başlayan Batılılaşma/modernleşme girişimlerinin ve bu girişimi destekleyici yayınlar yapan gazete ve dergilerin etkisiyle Osmanlı Devleti'nin sosyal yaşamında büyük değişimler yaşanmış; Cumhuriyetle birlikte farklı bir boyut kazanacak olan kadın konusu, kadının rolleri ve toplumda kadına yönelik algı ilk kez bu dönemde değişmeye başlamıştır. Batılılaşma/modernleşme girişimlerine paralel olarak kadın-erkek ilişkilerinde giderek artan serbestlik, aile hayatı ve ev düzenindeki değişim de Tanzimat'tan itibaren Türk anlatısının (hikâye ve romanın) konuları arasına girmiştir.

Romanın bir tür olarak Türk edebiyatında yerleşmesinde önemli payı bulunan Ahmet Mithat Efendi, yüzeysel batılılaşma/modernleşme anlayışının toplum yaşamında ortaya çıkardığı olumsuzluklara (çatışma ve gülünçlükler, yapay ve sonradan görme tipler... vs.) ve bunların gündelik hayattaki yansımalarına sıklıkla romanlarında yer vermiştir. Yazarın 1882 yılında neşrettiği Vah adlı romanı, yanlış Batılılaşma sonucunda ortaya çıkan ahlakî dejenerasyonu, kadın-erkek ilişkileri çerçevesinde ve bir kadın kahraman etrafında ele aldığı romanlarından biridir.

Bu makalede Batılılaşma/modernleşme ekseninde Türk romanında kadın merkezli değişime bir örnek olarak Ahmet Mithat Efendi'nin "Vah" adlı romanı (vaka, kişi, zaman, mekân ve anlatıcı gibi) roman unsurları ekseninde değerlendirilecek; romanda kadına bakış, kadın meselesinin ele alınışı, kadına yönelik değer ve tanımlamalar gibi konular feminist edebiyat eleştirisi yöntemiyle incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Mithat, kadın, feminist edebiyat eleştirisi, feminizm, modernleşme

¹Dr. Öğretim Üyesi, Sinop Üniversitesi, Eğitim Fakültesi,
e-mail: esrakarasoy@yahoo.com, esrakarasoy@yandex.com

MITHAT EFENDI'S NOVEL "VAH" WITH THE FEMINIST LITERARY THEORY

ABSTRACT

There have been major changes in the Ottoman Empire's social life due to the effect of Westernization/modernization attempts that started with Tanzimat and the influence of newspapers and magazines supporting this initiative. The topic of woman, the role of woman and the perception of woman in society that have gained a different dimension with the Republic started to change for the first time in this period. In parallel with the Westernization/modernization attempts, ever-increasing freedom in female-male relations, the change in family life and house layout have become the topics of Turkish narrative (story and novel) beginning from Tanzimat.

Ahmet Mithat Efendi, who has a significant role in the settlement of novel in Turkish literature as a genre, often included in his novels the negativities of superficial modernization in social life (conflicts and absurdity, artificial and parvenu characters etc.) and their everyday reflections. His novel Vah, published in 1882, deals with moral degeneration that emerged as a result of false Westernization in the context of male-female relations by focusing on a female protagonist.

In this article, the woman-centered change in the Turkish novel will be evaluated in the example of Ahmet Mithat Efendi's novel "Vah" (such as case, person, time, space and narrator) in the axis of westernization/modernization. The topics such as the approach to woman, the handling of woman issues, values and definitions for woman will be examined from through feminist literary criticism.

Keywords: Ahmet Mithat, woman, feminist literary criticism, feminism, modernization

GİRİŞ

Batılılaşma / Modernleşme Ekseninde Türk Romanında Kadın Merkezli Değişim

Osmanlı Devleti'nin Tanzimat'tan çok daha öncesinde, II. Selim devrinden başlayarak, Avrupa ile birtakım temaslarda bulunduğu bilinmektedir. Modernleşme kavramına eş anlamlı olarak kullanılan Batılılaşma olgusu, 18. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Osmanlı Devleti'nin toplumsal ve siyasal yaşamında etkilerini hissettirir.²

² Gerek Avrupa'nın büyük merkezlerine daimi olarak gönderilen Osmanlı elçileri gerekse bürokratik görevlerle yurt dışına çıkan Osmanlı aydınları ve ilim tahsili için

Fakat Osmanlı Devleti'nin Avrupa ile doğrudan temasları, bir diğer deyişle Batılılaşma yolundaki çabaların resmi bir boyut kazanması (bir nevi siyasal bir projeye dönüşmesi) ve toplumsal yaşamın hemen her alanında yaygınlaşması Tanzimat'ın ilanı ve sonrasına rastlamaktadır.

Osmanlı Devleti, Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile yalnızca yönünü Batı'ya dönmekle kalmaz aynı zamanda yeni ve farklı bir medeniyet dairesine de adım atmış olur. Buna bağlı olarak devletin siyasi, idari, soysal ve fikri yapısında önemli bir değişim meydana gelir. Batı ve Doğu medeniyetlerinin ortak değerler etrafında uzlaştırılmasından ziyade adeta bir üstünlük yarışı etrafında karşı karşıya getirilmesi ve insanların bu medeniyetler karşısında bir tercih yapmak durumunda bırakılmaları toplumda büyük bir medeniyet krizi yaratır. Geleneksel yaşam tarzı, anlayış ve değer yargıları, Batı'nın değer ve hükümleri ışığında bir tür elemenden ve eleştiri süzgecinden geçirilir. Bir başka deyişle; Türk modernleşme serüveni, halkın – özellikle de aydın ve bürokratların – sahip oldukları değerleri sorgulamalarını ve bu değerlerin yerine yenilerini ikame etme çabalarını kaçınılmaz kılmış; hatta bu çaba sahip olunan inanç ve değerlerin toptan inkârına dek varmıştır. Sonuç olarak, eskiden yüceltilen pek çok değer Tanzimat sonrasında adeta geri kalmışlığın bir göstergesi haline dönüşmüştür.

Hiç kuşkusuz sosyal yapıda ve toplumsal değer hükümlerinde yaşanan bu sarsıntıdan Türk aile hayatının yanı sıra –kadına yönelik değer ve algının değişmesi bakımından– Türk kadını da etkilenmiş ve bu doğrultuda kadın-erkek ilişkileri, aile hayatı, kadının cinsel kimliği ve toplumun kadını algılama biçimi/algısı da yeniden şekillenmiştir.

Sosyal yapıda ve toplumsal değer hükümlerinde yaşanan bu sarsıntının kadın üzerindeki ilk ve en belirgin yansımaları ise kılık ve kıyafet alanında olmuştur.³ II. Mahmut devrinden başlayarak erkekler

Avrupa'ya gönderilen burslu öğrenciler kısa veya uzun vadeli kaldıkları Avrupa'dan yeni alışkanlıklar, Batılı zevk ve fikirlerle dönmüşler; böylece Avrupa'nın yaşayış unsurları ve modaları devlet içinde yavaş yavaş görülmeye ve yerleşmeye başlamıştır.

³ Esasen kadınların kılık ve kıyafetinde görülen bu sarsıntı 1839'dan çok evvel, III. Selim zamanında hissedilmeye başlamıştır. "Nisa taifesinin çarşı pazarda açık renk feracelerle gezip, edepsizlik ettikleri" III. Selim'in kulağına gitmiş; "edebiyatla olması iktiza edenlere tembih" olunur şeklinde bir fermanla bu tür elbiselerin giyilmesi yasak edilmiştir (Kara, 2009: 36). Bununla birlikte kadın kılık kıyafetleri ve kadına yönelik değer ve algıdaki asıl büyük değişimi 19. asırda, Tanzimat'la başlatmak daha doğrudur: "Kılık-kıyafet, sosyal teşkilat, yaşayış şekli gibi çeşitli alanlardaki Avrupa modeli, II. Mahmut devrinde bir devlet politikası haline getirilir. Bizde batılılaşma

gibi Avrupa modalarını takip etmeye başlayan kadınların kıyafet konusundaki Avrupa düşkünlüğü daha ziyade sosyetik çevrelerde ve yüksek tabaka hanımları arasında giderek yaygınlaşır (Kara, 2009: 37).⁴

Toplumsal hayatın yanı sıra toplumda kadına biçilen rollerin, kadına yönelik değer ve algının değişmesinde en büyük rolü hiç şüphesiz ki 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yayın hayatına başlayan gazete ve dergiler oynamıştır. Batılılaşma/modernleşme yolunda adeta halkı teşvik edici ve özendirici bir araç vazifesi gören söz konusu gazete ve dergiler arasında en dikkat çekenleri ise *Hanımlara Mahsus Gazete*, *İnsaniyet*, *İnci*, *Hanımlar* ve *Hanımlara Mahsus Malumat* gibi dergilerdir. Bu yayınlarda kadınları ilgilendiren konulara ek olarak, Batı'daki gelişmeler doğrultusunda, Osmanlı-Türk kadınının toplum ve aile içindeki konumu da tartışma konusu yapılmıştır.⁵ Böylece (yazılı basın/medya aracılığıyla) Türk kadınının kamusal alandaki varlığı daha görünür kılınarak, sosyal hayatın içinde daha çok yer almasına zemin hazırlanmış ve bu yolla kadın-erkek eşitliği konusunda kamuoyunda ortak bir algı ve kabul yaratılmaya çalışılmıştır. Ayrıca modern insanın nasıl giyinmesi ve nasıl yaşaması gerektiği "moda" kavramıyla halka benimsetilirken; kadın, eş ve anne olmak dışında cinsel kimliğiyle yine ilk kez bu dönem dergilerinde gündeme getirilmiştir (Özdemir, 2003).

19. yüzyıl başlarından itibaren, kadının hürriyeti meselesi de Doğu ve Batı kültürleri arasında en önemli ayırım noktalarından biri olmuştur. Doğu'da kadının hürriyeti çok daha sınırlı iken⁶, Avrupa'da

hareketleri yürütülürken medeniyet değiştirme ile kıyafet değiştirme işi birlikte düşünülmüş, hatta kıyafete daha çok önem verilmiştir." (Kavcar, 1985: 15)

⁴ İstanbul'da Amerikan Kız Koleji'nde uzun yıllar dersler veren H. D. Jenkins, İstanbul çevresindeki kadınların o dönemdeki giyimleri hakkında anılarına şunları yazar: "Türk hanımı Batı toplumuna ait gördüğü şeyleri çok güzel yapar ve giyer. Fakat bazen doğulu ve batılı özellikler karışımı anlamsız ve gülünç elbiseler veya bir düğünde gördüğüm dantel işlemeli sabahlık gibi yanlış adapte edilmiş Avrupa tipi elbiseler de görülür. Türk hanımları evde çok dağınık ve düzensiz giyinirler ama sokağa çıkarken çok şık olurlar... Tanıdığım bütün Türk hanımları elbiselerini Rum ve Fransız tarzlarına yaptırıyor, onlardan alıyorlar." (Akt. Kavcar, 1985: 153)

⁵ Genel olarak bakıldığında bu dönem yayımlanan kadın dergilerinde en önemli meselenin kadın kıyafetleri olduğu görülmektedir. Batılı kıyafetler "hareket serbestliği" verdiği için kuvvetle müdafaa edilmekle birlikte, kıyafet konusunda bir fikir birliğine de varılmış değildir. Ancak genel hava Osmanlı tarzının terk edilmesi gerektiği ve bu kıyafetlerin kadının özgürlüğünü sınırladığı yolundadır (Kara, 2009: 16).

⁶ H. D. Jenkins *Türk Kafeslerinin Arkası* isimli kitabında o dönem üzerinde sıkça tartışılan kadının özgürlüğü meselesinde önemli ayrıntılara yer verir ve Türk

kadın ve erkek eşit hak ve hürriyete sahip görünmektedir (Kavcar, 1985: 86). Ancak Avrupa örneğinde bakıldığında kadının erkek egemen toplumda varlığını kabul ettirmesi – birey olarak kamusal alanda varlığını görünür kılmayı başarabilmesi– erkeklerle eşit hak ve özgürlükler elde etmesi çok zorlu mücadeleler sonrasında bilinçli, sistemli ve örgütlü bir hareket neticesinde gerçekleşebilmiştir. Bu noktada Türk kadınının sosyal ve siyasal yaşam içerisinde sistemli ve örgütlü bir mücadele sonucu erkeklerle eşit hak ve özgürlükler elde ettiğinden değil; modernleşmenin bir parçası olarak eril iktidar ya da ataerkil* yapı tarafından bu hakların kendisine verilmiş olduğundan söz etmek daha doğru olacaktır. Türk kadınının ev içinden dış dünyaya yönelmesi Batı'daki gibi ekonomik hayatın/üretimin bir parçası olmasıyla değil, daha ziyade dergi, gazete ve romanlar aracılığıyla moda kapılması ile gerçekleşmiştir.⁷

Tanzimat'la birlikte resmi bir boyut kazanan Batılılaşma/modernleşme girişimleri ve temelde mistik dünya görüşünün terk edilip seküler dünya görüşünün benimsenmesi, sadece (sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel yönüyle) yaşamı değil insanı da değiştirmiştir. Modernleşmenin öne çıkardığı insan düşünen, merak eden, soru soran, akılcı ve şüpheli bir tiptir. Kadın ekseninde baktığımızda ise modernleşmenin eğitimi, bilgi ve zevk seviyesi yüksek, dil bilen, toplumun ve hayatın içinde tüm varlığıyla yer alan, sanata ilgi duyan, kendi seçtiği kişiyle evlenen ya da evlenme konusundaki kararı tamamen kendisi veren, erkeğin birkaç adım gerisinde değil yanında ve onunla eşit mesafede duran, özgüven sahibi bir kadını öne çıkardığını söyleyebiliriz.⁸

kadınlarının kafesler ardında yaşadığını, evlenme konusunda söz ve seçim hakkına sahip olmadıklarını belirtir (Akt. Kavcar, 1985: 86).

* "Ataerkil" sözcüğü erkek egemen, eril baskın toplumsal cinsiyet, erkeğin baskın ve otorite olduğu düzen gibi anlamlarında kullanılmıştır.

⁷ Bu doğrultuda Tanzimat'ın ilanından yirmi beş yıl sonra çıkan *Terakki Mecmuası*'nda yer alan şu satırlar oldukça dikkat çekicidir: "Bu âlemde bekayı nesli âdem için erkeklerin lüzumu ne derecede ise kadınların lüzumu dahi aynıyle o derecededir. Kuş bir kanatla nasıl uçamazsa bekayı nesil dahi yalnız erkekler yahut kadınlar ile mümkün olmaz... Akıl cihetine gelince kadınlara (saçı uzun akli kısa) denilmesi taife-iriciden her kim olursa olsun bir erkek, taife-i nisadan herhangi kadına nisbet olunursa olunsun elbette akıllıdır demek değildir. Belki umumu üzerine erkek cinsi kadın cinsine nisbet olununca daha akıllıdır demektir." (Akt. Fındıkoğlu, 1999: 651)

⁸ "Batılılaşma/modernleşme olgusu; erkekler gibi okuyup eğitim gören, yabancı dil bilen, gururlu, bilgi ve zevk seviyesi yüksek, eğlence ve gezinti yerlerine giden; çaylara, dans ve balolara katılan; sanat, müzik ve resim gibi yönleriyle erkeklerin ve yabancıların ilgisini çekip takdirlerini kazanan; evlenme konusunda açıkça görüş bildirip kendi kararını verebilen, kocasına davetlerde eşlik edebilen ve kendine güveni

Romancı olmaktan önce toplum mühendisliğine soyunan ve düşüncelerini halka iletmek yolunda romanı bir araç olarak gören ilk dönem Türk romancıları için Tanzimat'ın yarattığı dikotomik kavram dünyası ve (doğu ile batı medeniyeti arasında kalmaktan doğan) kaos ortamı bulunmaz bir fırsat oluşturur. Batılılaşma/modernleşme olgusuna bağlı olarak eski-yeni çatışması ve bunun sosyal hayatta ortaya çıkardığı ikilik, gelenekle bağların kopartılmasından doğan boşluk ve buna bağlı olarak insanların yaşadığı tedirginlik gibi pek çok mesele edebi eserlere konu olmuştur. Bunun yanı sıra Batılılaşma/modernleşme girişimlerinin özellikle kadın merkezli sosyal hayatta yansımaları ilk dönem romanlarının en sık işlediği konular arasındadır. “Değişimin gündelik hayata yansımalarıyla birlikte, kadının da toplumsal hayat içerisindeki konumu tedrici olarak değişmeye” başlamış ve “kendisini sınırlayan yuvanın içerisinde serbest hareket etme imkânını yitirmiş kadın, Tanzimat modernleşmesiyle birlikte yazarlar/aydınlar tarafından fark edilmiş”tir (Çonoğlu, 2012: 222).

Tanzimat romanında kadın ekseninde ele alınan konulara genel olarak bakacak olursak; kadın hakları ve kadının eş seçme hürriyeti en sık işlenen konulardır. Edebi eserlerde özellikle görücü usulü evlilik sıkça eleştirilmiş ve bunun yarattığı kötü sonuçlara vurgu yapılmıştır (Şemseddin Sami: *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*; A. Midhat: *Tevhül, Yeryüzünde Bir Melek*; N. Kemal: *İntibah*; S. Sezai: *Sergüzeşt...*). Bu konuda ilk örneklerden bir olan Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* adlı eseri Tanzimat Fermanı'nın yürürlüğe girmesinden ancak yirmi yıl sonra kaleme alınabilmiş; Şinasi eserde “görücü usulü evlenme” geleneğini eleştirerek bu şekilde düzenlenmiş evliliklerle adeta alay etmiştir (Mardin 2003: 31).

Felsefe-i Zenân, Diplomalı Kız (Ahmet Mithat); Muhaderât ve Udî (Fatma Aliye) gibi feminist söylemin ilk kıvılcıkları olarak nitelendirilebilecek kimi romanlarda ise, yazarlar kadın-erkek eşitliği konusunda kadından yana tavır alarak kadın haklarının savunuculuğunu yapmışlardır. Bu noktada Cemal Sakallı, Fatma Aliye'nin ilk feminist kadın yazar olarak nitelendirilmesinin çok doğru olmadığını özellikle altını çizer. Fatma Aliye'nin Batı kadın hareketlerinden etkilendiğini, bu gelişmelerden haberdar olduğunu ancak meselelere Tanzimat döneminin eril hâkim bakış açısıyla yaklaştığını belirtir (Sakallı, 2016: 62).

tam olan yeni bir kadın modeli ortaya çıkartır. Bu yeni kadın modeli, Mehmet Tevfik tarafından 'piyasa eden kadınlar' olarak ifade edilir. “ (Kara, 2009: 38-39)

İlk dönem Türk romanında kadın ekseninde ele alınan bir diğer konu da kadının eğitimidir. Namık Kemal, Şemsettin Sami ve Ahmet Mithat Efendi gibi bazı yazarlar kadının eğitimi konusuna vurgu yaparak "ilerlemenin de, gerilemenin de kadınların halinde kendisini göstereceğini" ve "özellikle medeni milletlerde kadınların da erkekler gibi aynı eğitim sürecinden geçtiğini" belirtmişlerdir (Çonoğlu, 2012: 223).

Kadının toplumdaki yeri ve üst sınıf erkeklerin Batılılaşması da ilk dönem romanlarının vazgeçilmez konularındandır (Mardin, 2003: 31). Batılılaşma/modernleşme hareketleri özellikle de toplumsal zeminde daha ziyade kadın ve kadın kıyafetleri üzerinden değerlendirilmiş ve tanımlanmış; Avrupalı gibi giyinmek, eğlenmek, konuşmak ve davranmak modern ve Batılı olmak sanılmıştır. Bu doğrultuda, sosyal yaşamda moda etkisiyle yaygınlaşan kadın ve erkek kıyafetleri, batılı yaşayış ve zevk unsurları dönemin romanlarında da yerini almıştır (A. Midhat: *Felâtn Bey'le Rakım Efendi, Karnaval, Müşahedât, Vah*; S. Sezai: *Sergüzeşt*; R. Ekrem: *Araba Sevdası*; H. Rahmi: *Şık*).

Kadınların sosyal hayatın içinde daha fazla yer almalarına (eşleriyle ya da yalnız olarak davet, balo, dans gibi eğlencelere katılmalarına), dolayısıyla kadın ve erkeğin ortak alanlarda daha çok bir arada bulunmalarına paralel olarak, bu dönem romanlarında yasak aşk, çapkınlık, aldatma ve ihanet gibi meseleler giderek artan şekilde konu edilmiştir.⁹ "Kadının toplumsal hayatın aktif bir parçası haline dönüştürülmesi ile kadın cinselliği ilk kez bu kadar açık bir şekilde gündeme getirilmiş olur. Kadın artık, eş ve anne olmak dışında, cinselliğiyle erkekleri baştan çıkaran, güzelliğiyle bakışları üzerine çeken, giydikleriyle dikkatleri üzerine toplayan dişi kimliğiyle ön plandadır" (Kara, 2009: 41).

Batılılaşma/modernleşme ekseninde yalnızca kadına yüklenen anlam ve roller değil kadına duyulan sevginin şekli ve niteliği de değişmiş (Kavcar, 1985: 93); eski edebiyatın sembolik, manevi boyutlu, ilahi merkezli sevgi anlayışının ve büyü, ulaşılmaz, mahrem sevgili tipinin yerini (Tanzimat'tan başlayarak Servet-i Fünûn'da daha da belirgin haliyle) somut, ulaşılır, şuh, baştan çıkarıcı, cinsel kimliğiyle öne çıkan bir sevgili/kadın tipi almıştır.

⁹ İlk dönem Türk romancıları içinde Türk ailesinin yaşadığı sarsıntıyı ve kadın-erkek ilişkilerindeki yozlaşmayı konu eden yazarlardan biri de *İntibah* romanıyla Namık Kemal'dir. Ancak bu konudaki en etkili roman hiç kuşkusuz ki Servet-i Fünûn döneminde Halit Ziya tarafından kaleme alınan *Kırık Hayatlar* romanıdır.

Sosyal, ruhsal, bireysel yönleri ve rolleriyle kadın meselesi, aile içi yaşantı ve problemler Servet-i Fünûn romanında en sık işlenen konular olmuştur. Ayrıca ilk kez Servet-i Fünûn romanında kadın birey olarak, erkekle eşit konumda ele alınmış ve kadın haklarından söz edilmiştir. İlk dönem (Tanzimat) hikâye ve romanlarında ise kadın karakterler daha çok cariye, köle ve odalık gibi rollerde karşımıza çıkmaktadır (Kara, 2009: 32). Bunun yanı sıra ahlaki yönden düşkün kadın kahramanlar da ilk dönem romanlarının şahıs kadrosu içinde bolca yer almaktadır.

İlk dönem anlatısında kadın kahramanlar genellikle birbirinin zıddı iki tip olarak (yine dikotomik bir yaklaşımla) öne çıkarılmıştır: Tam bir ahlak timsali olan kadın kahramanlar adeta bir melek kadar masum ancak bir o kadar da zavallı, çaresiz ve bir erkeğin korumasına muhtaçtır. Dişi kimlikleriyle öne çıkarılan kadın kahramanlar ise fettan, baştan çıkarıcı, kurnaz, istediği erkeği elde etmek için türlü hilelere başvuran, tehlikeli, güvenilmez, kıskanç, arzulu, ahlaki yönden düşkün, bununla birlikte görünüşte güçlü ama özünde yine zayıf ve korunmaya muhtaç kimselerdir. Bu düalist yaklaşım (bir şeyi zıttı ile karşıtlıklar içinde ele alma durumu) eski anlatı geleneğinin (masal ve mitlerin) bir yansıması olarak da düşünülebilir. Masallarda da benzer şekilde sıklıkla bu ikili kadın tipi karşımıza çıkmaktadır: “Güzelliğin iktidarına sahip olan *femme fatale*’le ona eşlik eden saf ve masum güzel” (Sezer, 2011: 92)

Kavcar, ilk kez Servet-i Fünun romanında düşünen, hareketlerini ölçüp biçen, erkeğe sadece cinsel bir uysallıkla bağlı olmayan güçlü kadınların görülmeye başlandığını söyler (Kavcar 1985: 87). Bir diğer deyişle de kadınların ilk kez Servet-i Fünun dönemi anlatısında siyah-beyaz karşıtlığı içinde kâğıt varlıklar olarak değil, bizzat hayatın içinde yaşayan canlı varlıklar olarak çizildiği söylenebilir.

İnceleme: Feminist Edebiyat Kuramıyla Ahmet Mithat Efendi’nin “Vah” İsimli Romanının İncelenmesi

1. Feminist Edebiyat Kuramı

Her tür cinsiyet ayrımcılığına karşı; kadının sosyal ve siyasal hakları bakımından erkeklerle eşit olmasını savunan bir dünya görüşü ve düşünce akımı olan feminizm, kadının sosyal yaşamdaki konumunu ele alırken onun ataerkil/eril düşünce yapısının hâkimiyeti altında baskılandığı varsayımından hareket eder. Bu noktada feminizm, “kadının entelektüel bilincinin gelişmesi”ni, “ataerkil kültür

ve dil kodlarından özerkleşip kendi dil kodunu geliştirebilmesi"ni (Sakallı, 2016: 63) ve ataerkil kültür yapısı içinde kadının cinsel ve sosyal statüsünü çözümlmeyi amaçlar (Sakallı, 2016: 59)

"...bireyin en önemli sembolik aracı olan dili, toplumsal cinsiyet rollerinin etkisinde gelişmektedir. Gerçekliğini yadsıyamayacağımız ataerkil toplumsal yapı, bireyin kimliğini, kendi belirlediği dinamik kabuller doğrultusunda şekillendirmekte, kadınlar ve erkekler için farklı cinsiyet rolleri öngörmektedir. Kadının doğayla bütün, edilgen ve bedeni temsil eden yapısına karşılık erkek, bilim dünyasına yatkın, etkin, akli ve tinsel olanı temsil etmesi cinsiyet rollerinin belirlenmesinde önemli argümanlar olmuştur. Bu tür nitelermelerle, kadınlık kimliğini kendi beklentileri doğrultusunda kurgulayan eril ideolojinin iktidar olduğu toplum yapısı içerisinde kadın kutsal, şefkatli, fedakâr anne ya da kız kardeş olarak görülmüştür." (Yılmaz, 2015: 77)

İlk olarak 18. yüzyılda İngiltere'de bir kadın hareketi olarak ortaya çıkan feminizm, kadın-erkek ilişkisini "aile, eğitim, iş dünyası, siyasi hayat, kültür ve tarihe kadar geniş bir yelpaze içinde" sorgulayarak "kadın-erkek arasındaki iktidar ilişkisini değiştirmeyi" amaçlar (Aktaş 2013: 59). Feminizmin başlıca konuları ise kadının toplumdaki statü ve değeri, ev içi ve dışındaki rolleri, cinsiyete dayalı ayırım ve farklılıklar ile eril iktidar yaklaşımlarıdır (Taş, 2016: 164).

Feminist düşüncenin sanat ve edebiyata yansıyan yönü olarak feminist edebiyat eleştirisi -çok farklı türleri olmakla beraber (marksist/sosyalist feminist eleştiri, Fransız feminist eleştiri, postmodern feminist eleştiri, psikanalitik feminist eleştiri, lezbiyen feminist eleştiri...)- genel itibariyle eril metinlerin incelenmesi, ataerkil varsayımların saptanması, edebi metinlerde kadınların toplumsal, kültürel ve ideolojik olarak temsili gibi konularla ilgilenir (Humm, 2002: 26). Bunun yanı sıra edebi metinlerde kadının nasıl tanımlandığı, toplumda kadına yönelik rol ve değer algısı, karakter ve tip olarak edebi metinde çizilen kadın portreleri ve edebiyat tarihinde öne çıkan kadın imajı, metni kuran dilin/yazının cinsiyeti gibi konular da feminist edebiyat eleştirisinin ilgilendiği konular arasındadır.

Virginia Woolf tarafından kaleme alınan *A Room of One's Own* (*Kendine Ait Bir Oda*) adlı eser feminist eleştirinin ilk modern yapıtı sayılmaktadır (Humm, 2002: 18). Woolf bu eseri ile kadının toplumsal hayattaki yerini ve rollerini sorgulayarak, edebiyat tarihinde kadının olmamasına dikkat çekmiş; toplumda cinsiyete dayalı her türlü

eşitsizliği, kadının aile ve ev yaşamı içine hapsedilerek sosyal yaşamdan soyutlanmasını eleştirmiştir. Woolf, eleştirdiği bütün bu olumsuzluklara neden olarak kadının kendine ait bir odasının bulunmamasını gösterir. Evinde özel bir alanı olmayan kadının toplumda özel bir yeri ve herhangi bir statüsünün olması imkânsızdır.

Moran, feminist edebiyat eleştirisini “erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakarak bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmak” (Moran 2014: 250-251) şeklinde tanımlar ve okurun ya da yazarın kadın olması durumunda metnin farklı şekillerde algılanabileceğini ileri sürer. Moran bu düşüncesini, kadınların toplum içinde bir alt kültür oluşturmalarına ve bu nedenle kadın yazarların eserlerinde dile getirdikleri yaşantı ve davranışlar ile savundukları değerler arasında bir birlik ve benzerlik bulunmasına dayandırır (Moran 2014: 255).

Özetlemek gerekirse; feminizm, “kadının toplumlarda, edebiyatta ve diğer alanlarda niçin ikincil konuma itildiğini, kadın deneyimlerinin erkeklerden hangi yönlerde farklı olduğunu sorgulamaktadır” (Erden 2011: 5). Feminist eleştiri ise bu doğrultuda edebi metinlerde kadının temsili sorunu ile ilgilenir. Edebi metinlerde kadının nasıl tanımlandığı meselesi, aynı zamanda sosyal yaşantı ve kamusal alan içinde kadının konumlandırıldığı yeri/statüyü göstermesi bakımından da önemlidir.

Tüm bu veriler ışığında baktığımızda, makalede kadının temsili noktasında inceleyeceğimiz roman (*Vah*) Ahmet Mithat Efendi tarafından, ataerkil düşünce yapısının hâkim olduğu bir dönemde eril bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Eserin yazıldığı dönem bir taraftan modernleşme girişimlerinin özellikle de kadın giysisi ve kadın bedeni üzerinden tanımlandığı bir dönemken; bir diğer taraftan da kadının toplumdaki varlığının henüz tam olarak kabul görmediği, kamusal alandaki varlığının, giyim kuşamının ve tavrının tamamen ahlaki ölçütlerle ve eril bakış açısıyla sorgulandığı bir dönemdir.

Genel itibariyle Türk modernleşme serüveni giyim, tavır, eğitim, statü ve roller gibi açılardan kadının bir ölçüt olarak nesneleştirildiği bir süreç olmuştur. Bugün itibariyle bakıldığında kadının hak, eşitlik, özgürlük ve kazanımlar noktasında, Tanzimat ile aynı noktada olmadığı hiç kuşkusuzdur. Ancak bu kazanımların eril iktidar/ataerkil yapı tarafından kadına tanınmış/bağışlanmış haklar olduğu gerçeği de yadsınamaz.

Moran’ın da dikkat çektiği gibi, feminist edebiyat eleştirisine göre yazar veya okurun cinsiyeti metnin değerlendirilmesi sürecinde

önemli etkenlerden biridir. Her ne kadar feminist edebiyat eleştirisi kadın konusu ekseninde metinde belli noktalara odaklansa da, incelemeye konu olan metnin kadın bir okur tarafından değerlendirildiği ve erkek okur tarafından farklı şekillerde değerlendirilebileceği gözden kaçırılmamalıdır.

2. Feminist Edebiyat Kuramıyla Ahmet Mithat Efendi'nin "Vah" İsimli Romanının İncelenmesi

İncelemenin hem daha anlaşılır hem de daha tutarlı ve bütünlüklü olabilmesi için öncelikle romanın vaka örgüsüne kısaca değinmek yerinde olacaktır. Bu doğrultuda romana baktığımızda, ilk bölümde yazarın "vah" kelimesini hem anlam hem de gramatikal olarak izaha giriştiğini ve vaka zincirinin ilk halkasının ikinci bölümde atıldığını görürüz. Ahmet Mithat romanın ana kahramanı olan üç kişiyi de (Behçet, Necati ve Ferdane) romanın ikinci bölümünde ve aynı anda okurun karşısına çıkarır.

Behçet ile yakın arkadaşı olan Necati'nin birlikte (*Büyükdere*'den Anadolu yakasına) yolculuk ettikleri vapura *Üsküdar*'da uzun boylu, güzelliğiyle göz alan, alımlı ve anlatıcının ifadesiyle bakışlardan rahatsız olmayacak kadar da "fütursuz" bir kadın biner (Ahmet Mithat, 2000: 9). Behçet, kadının hem göz alıcı güzelliğinden hem de rahat tavırlarından cesaretle gözlerini kadından ayıramaz. Necati, her ne kadar arkadaşının bu tavrının bir kadın için rahatsız edici olduğunu söyleyerek onu uyarırsa da Behçet oralı olmayıp üstüne bir de kadını evine kadar takip eder. Daha sonra da başından geçen macerayı çalışanlarından Petraki'ye anlatıp, kadının kimlerden olduğunu öğrenmesini ister. Bu isteğin nedeni kendi tabiriyle "adi bir merak"tır (Ahmet Mithat, 2000: 38). Zira Behçet kadına âşık değildir. Sadece işsizliğin verdiği başıboşlukla kadını biraz eğlenmek niyetindedir.

Petraki, Behçet'in kendisine yüklediği görevi kız kardeşi Despino'ya havale eder. Bohçacı olduğu için evlere kolayca girip çıkan Despino, Behçet'in "uzun boylu hanım" adını taktığı kadının Ferdane isminde evli bir kadın olduğunu ancak kocasının kendisine Samurkaş diye hitap ettiğini öğrenir. Despino'nun söylediğine göre, kocası Talat yüzüne bakılmayacak kadar çirkin ve son derece kıskanç olmakla birlikte Ferdane kocasını seven, iffetli ve ahlaklı bir kadındır.

Tüm bu gelişmelerden habersiz olan Necati, kadını yalnızca vapurda görmüş ancak kendisine dikkat edecek kadar bile yüzüne bakmamıştır. Fakat okuru şaşırtmak isteyen Ahmet Mithat, tam da bu noktada olayların seyrini değiştirecek bir kurgu oyunu yapar: Necati Üsküdar'da tiyatroya gittiği bir gün bazı beylerin oradaki hanımları

taciz etmelerinden son derece rahatsız olur. Hatta bu kadınlardan birine yapılan tacize daha fazla dayanamayıp eline geçirdiği iskemleyi tacizde bulunanlardan birinin kafasına indirir. Necati, uğruna kavga edip hapse düştüğü kadının Ferdane olduğunu ise daha sonra öğrenir.

Ferdane, Necati'nin kendisi için kavgaya karışmasından çok etkilenmiştir. Teşekkür etmek maksadıyla bir mektup yazar; Ferdane ve Necati arasındaki mektuplaşmalar Despino aracılığıyla bir süre devam eder. Tüm bu gelişmelerin dışında kalan Behçet, Despino'nun sık ziyaretleriyle Necati ve Ferdane arasındaki ilişkiyi öğrenir. İki aşığı gizliden takip edip buluşmalarına şahit olur. Kendisine yüz vermeyen Ferdane'nin Necati ile mektuplaşıp buluşmasını ise içine sindiremez.

Behçet, Despino'ya oynadığı bir oyunla Necati ve Ferdane'ye ait mektubu ve mektubun arasında bulunan Ferdane'ye ait bir fotoğrafı gizliden ele geçirir. Daha sonra bunları kullanarak Despino'yu tehdit eder ve her şeyi öğrenir. Bu olayın üzerinden bir süre geçtikten sonra, Ferdane'nin evine üzerinde "iffetlü, ismetlü Samurkaş Ferdane Hanımefendi Hazretlerine arıza-i bendegânemdir" (Ahmet Mithat, 2000: 133) yazmakta olan bir zarf gelir. Zarftan Ferdane'nin kopya edilmiş resmi ile birlikte Necati'ye yazdığı bir mektup çıkar. Behçet, Ferdane'yi üstü kapalı tehdit ederek bir randevu koparabileceğini sanmıştır. Ancak Despino'dan her şeyi öğrenen Ferdane zarfı içindekilerle birlikte geri gönderir.

Ferdane'den umduğu cevabı alamayan Behçet, bu kez Necati'ye Ferdane'nin dekolte bir fotoğrafını gönderir. Necati fotoğrafın Ferdane tarafından gönderildiğini düşünerek, kadının hem böyle bir pozunu nasıl verebildiğini, hem de kendisine bu fotoğrafı ne cesaretle gönderebildiğini düşünüp sinirlenir. En nihayetinde Ferdane'nin bu fotoğrafı kendisini cesaretlendirmek üzere yolladığı hükmüne varır ve temiz aşklarını böylesi bayağı bir heves uğruna hem de böylesi basit bir tavırla kirlettiği için üzülür. Fotoğrafın yanına bir mektup ilave ederek Ferdane'ye geri gönderir. Ferdane çok geçmeden bunun da Behçet'in kirli oyunlarından biri olduğunu anlar.

Behçet ve Necati uzun bir aradan sonra bir vapur yolculuğunda tekrar karşılaşır. Birlikte Beyoğlu'na yürürlerken resimci dükkânlarından birinin camekânında mayolu bir kadın fotoğrafı görürler. Bu kadın Ferdane'den başkası değildir. Behçet her şeyden habersizmiş gibi görünürken, Necati ise artık Ferdane'nin düpedüz *basit bir kadın* olduğuna inanmıştır. Eve gelir gelmez Ferdane'ye hakaret dolu bir mektup yazar ve zarfın içine mayolu fotoğrafı da ilave ederek Ferdane'ye gönderir. Ancak bakkalın چراğı Necati'nin mektubunu Ferdane'ye değil kocası Talat'a teslim eder. Hem mektubu

hem de karısının yarı çıplak mayolu fotoğrafını gören Talat, ertesi gün Ferdane'yi boşar ve kendisi de kederinden yataklara düşüp ölür.

Necati'ye bir mektup yazarak her şeyi olduğu gibi anlatan Ferdane, Talat'ın ölümünden kendisini ve güzelliğini sorumlu tuttuğu için yüzüne kezzap sürerek güzelliğini mahveder. Necati olanları duyunca derin bir "vah" çeker. Tutuklanan Behçet ise, mahkeme tarafından hem Talat'ın ölümüne hem de Ferdane'nin felaketine sebep olmaktan yedi yıla mahkûm edilir. Bu olaylardan üç ay sonra da Ferdane ve Necati evlenirler.

Romanda vakalar kronolojik sıra takip edilerek anlatılmıştır. Ahmet Mithat romanda kesin bir tarih vermemekle beraber, olaylar "bin iki yüz doksan şu kadar senesinin yaz mevsiminde bir Pazar günü" başlar (Ahmet Mithat, 2000: 6). Olaylardan takip edildiği kadarıyla hikâye beş-altı aylık bir zaman zarfında geçmektedir. Vakanın gelişim süresi kesin olarak belli değilse de, arka planındaki tarihsel döneme ilişkin Ahmet Mithat açık ifadeler kullanır:

"Hikayenin güzeran ettiği zamanlar Üsküdar'da Bağlarbaşı'nın en parlak seneleriydi. 'Üsküdar'da Bağlarbaşı'nın en parlak seneleri' denildiği zaman artık hangi sene olduğunu sarahaten ve kat'iyen tayine hacet kalır mı? Bu parlaklık bir yandan Mustafa Fazıl Paşa merhumun dairesinin parlaklığıyla, diğer taraftan Millet Bahçesi'nin parlaklığı ve bir diğer taraftan dahi Osmanlı Tiyatrosu'nun parlaklığı gibi üç beş türlü parlıtından terekküp eylemiş bir şaşaa idi ki erbab-ı güfte ve besteye 'Zülf-i zincirin beni bağladı Bağlarbaşı'na' dedirtmişti." (Ahmet Mithat, 2000: 50-51).

Mustafa Fazıl Paşa 1829-1875 yıllarında yaşamış, eğitimini Mısır'da tamamladıktan sonra, İstanbul'a gelmiş ve Babiâli'ye girmiştir. 1857'de vezir rütbesini aldığı, 1862'de Maarif Meclisi üyesi ve Maliye Nazırı olduğu düşünülürse, romanın 1857-1862 yılları arasında bir tarihte İstanbul'da geçtiği söylenebilir.

Romanda kalabalık bir mekân kadrosu bulunmakla birlikte, eserlerinde zaman ve mekândan ziyade vakaya ağırlık veren Ahmet Mithat, mekân tasviri konusunda oldukça zayıftır. Ancak adı geçen mekânlardan hareketle, romana konu olan vakanın İstanbul'un elit muhitleri ile mazbut kesimi (Üsküdar, Bağlarbaşı, Çamlıca ve Beyoğlu) arasında geliştiği söylenebilir. Moretti'nin "her yer, her mekân kendine uygun hikâye tarzını belirler" (Akt. Esen, 2006: 39) dediği gibi, İstanbul, o dönemde (batılılaşma/modernleşme girişimlerinin merkezi olarak) hem toplumsal hem de fertlerin yaşantılarında

görülen (ahlak, yaşantı, düşünce ve giyim kuşam gibi) ikiliklerin bir bütün olarak izlendiği en tipik mekândır. Ahmet Mithat, İstanbul'da yaşanan hayat tarzına uygun olarak İstanbul'u karşıtlıklar ekseninde ele almıştır. *Vah*'ta en dikkat çeken karşıtlık, *mazbut* bir adam ile *züppe* bir adam arasındadır. Romanda geçen mekânlar da bu zıt yaşantıları yansıtmak nitelikte seçilmiştir.

Hem romanın yazarı hem de anlatıcısı olarak Ahmet Mithat, olay ve durumlar içinde gösterdikleri tavırlardan hareketle roman kahramanlarını tanımayı ve onlar hakkında fikir edinmeyi okurun kendisine bırakmaz. Blok şeklinde paragraflarla kahramanlarını okurlara tek tek kendisi tanıtır.¹⁰

Romanda bütün vaka Behçet, Necati ve Ferdane etrafında gelişir. Behçet ve Necati, tamamen birbirine zıt kişiliklere sahiptirler. Normalde bu iki kişinin yan yana gelmesi pek de mümkün görünmezken, Ahmet Mithat zıt kutupları bir araya getirerek roman için gerekli olan çatışma zeminini sağlamış olur. Böylece Necati'nin sahip olduğu vasıflar, onu okurun gözünde olduğundan çok daha iyi; Behçet'i de olduğundan çok daha kötü gösterecektir.¹¹

Maliye Nezaretinde memur olan Necati romanın başından sonuna kadar hep aynı kişidir. Olaylar ve durumlar karşısındaki tavırları tek düzedir. Okurda yaratılan beklenti doğrultusunda, romanın başından sonuna kadar nasıl davranması bekleniyorsa öyle davranır.¹² Bir mirasyedi olan Behçet ise muteber bir aileye mensuptur ve Mekteb-i Sultani'yi bitirmiştir. Behçet, okura az çok Fransızca bilen; eğitilmiş ve görgülü bir kimse olarak tanıtılır.¹³

¹⁰ Hatta bu sırada fazlasıyla gereksiz ayrıntılara da yer verir. Örneğin Necati'yi okura tanıtırken ailesine ilişkin verdiği bilgiler vakaların gelişimi açısından herhangi bir işleve sahip değildir.

¹¹ Bu teknik, Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâtu'n Bey ve Rakım Efendi* romanında da olduğu gibi diğer romanlarında da karşımıza çıkar. Yazar, romanlarında birbirine zıt kahramanlar üzerinden iyiyi ve kötüyü, olması gerekenle olmaması gerekeni, doğruyu ve yanlış okura vermeye çalışır.

¹² Nükhet Esen, Ahmet Mithat'ın onu Rakım Efendi'nin bir devamı olarak düşündüğünü söyler: "Necati, Rakım Efendi tipinin devamı. Maliye Nezaretinde memur. Orta halli, çalışkan, kültürlü, düzgün tahsil görmemiş ama kendini yetiştirmiş bir adam. Bir evi, iki dükkanı kirada. Namuslu, çok okuyan ve düşünen bir insan." (Esen, 1997: 24)

¹³ Bir diğer taraftan Behçet'in Batılı olmayı güzel giyinmek, Batılı yazarlardan kitaplar okumak ve tembellik etmekten ibaret sanan *şık*'lar zümresinin bir mensubu olduğu üzerinde durulur. Behçet'in dâhil olduğu şıklar zümresinin en dikkat çeken özelliklerinden biri de kadınlara rağbet etmeleri ancak âşık olmamalarıdır. Kadını âşık etmek şan sayılırken, kadına âşık olmak bu zümre tarafından saflık sayılmaktadır. Behçet'in Mekteb-i Sultani'yi bitirdikten sonra, 7-8 sene zarfında yetmiş-seksen

Geçirdiği değişim düşünülürken Behçet romanının en canlı kişisidir. Vakanın başındaki Behçet ile sonunda karşımıza çıkan Behçet artık aynı kişi değildir. Olaylar ve durumlar değiştikçe Behçet'in tavırları da değişir. Başlarda şık ve centilmen bir bey olarak tanıtılan Behçet, Necati ve Ferdane'nin yaklaşması ve Ferdane'nin kendisine yüz vermemesi üzerine kıskanç, kaba, merhametsiz bir adama dönüşür. Kıskançlıktan adeta gözü döner ve iki aşığa akla gelmedik tuzaklar kurar.¹⁴ Bununla birlikte roman boyunca anlaşılamayan, belki de üstü kapalı olarak geçirtilen ve yorumu okura bırakılan tek konu Behçet'in romanın başından sonuna kadar Ferdane'ye beslediği histir.¹⁵

Ferdane, romanın hem kadın kahramanı hem de başkahramanıdır. Romana Behçet ve Necati'den sonra dâhil olsa da, bütün olaylar onun etrafında gelişir. Okurun karşısına ilk çıktığında son derece serbest ve rahat bir kadın olarak tanıtılan Ferdane, romanın ilerleyen bölümlerinde tam bir ahlak ve namus timsaline dönüşür. Neredeyse romanın hemen her bölümünde Ferdane'nin namuslu ve iffetli oluşuna vurgu yapılır.

Güzel olduğu kadar ahlaklı ve erdemli olarak da öne çıkarılan Ferdane, *çirkin* ve *anlayışsız* olan kocası Talat'la kendi isteğiyle evlenmiş; karşısına Necati çıkana kadar da kocasına olan bağlılığı

kadınla beraber olduğu ve en uzun ilişkisinin iki ay sürdüğü, bu nedenle kendisinin şıpsevdi sayıldığı da okura verilen bilgiler arasındadır. Ahmet Mithat'ın Behçet'te altını çizdiği vasıflardan biri de (kendisiyle ilgili verilen diğer bilgilerle son derece çelişkili bir şekilde) güzel ahlaklı oluşudur. Ancak yazar tüm bu söylediklerini unutmuş olacak ki romanın ilerleyen bölümlerinde okurun karşısına bambaşka bir Behçet çıkarır. "Ahlak cihetinde dahi Behçet Bey epeyce medih ve sitayişe şayan bir adam görülür. Vakıa ahlakça hiçbir noksanı olmamak derecesindeki mükemmeliyet nev-i beşere verilmemiş ise de insanların hasenat ve seyiati bilmuvazene hasenat ciheti galip olanların hüsn-i ahlakına hükmolunmak lazım gelir ise bu hükme Behçet Bey dahi isbat-ı liyakat edebilirdi." (Ahmet Mithat, 2000: 30)

¹⁴ Romanda iyi ve kötü olarak iki taraf olduğu düşünülürse, Behçet romanda kötü tarafı temsil etmektedir. Ahmet Mithat ahlakçı bir eda ile Behçet'i cezalandırarak romanını sonlandırır.

¹⁵ Behçet'in dâhil olduğu *şık*'lar zümresinde kadına âşık olmak saflik sayılmakta, kadın gönül eğlendirilecek bir vasıta olarak değerlendirilmektedir. Behçet de her fırsatta Ferdane'ye âşık olmadığını dile getirir. Necati en yakın arkadaşı olduğu için ona da bir husumet beslemesi söz konusu değildir. Öyleyse ona tüm bu oyunları yaptıran, tuzakları kurduran, Ferdane'den bir nevi intikam almak için uğraşmasına sebep olan his nedir? Yazar bu noktayı adeta geçiştirmiştir. Her ne kadar kıskançlığa vurgu yapılsa da, Behçet'in kıskanmasına sebep olacak bir neden gerekmektedir. Bu noktada kadınların ilgisine alışık olan Behçet'in Ferdane kadar güzel bir kadının kendisini değil de Necati gibi *çirkin* bir adamı seçmiş olmasını kıskanmış ve bu kıskançlık duygusu ile Ferdane'yi bir kadın olarak ele geçirme hevesine düşmüş olabileceği düşünülebilir.

devam etmiştir. Ancak bu bağlılık sevgiden değil, acıma ve merhamet duygularından kaynaklanmaktadır.

Talat romanda daha çok kıskançlığı ile ön plana çıkarılmıştır. Bu kıskançlığının altında eşi çok güzelken kendisinin çirkin oluşu ve eğitim bakımından Ferdane kadar kültürlü olmayışı yatmaktadır. Bununla birlikte romandaki en zavallı kişi Talat'tır. Tüm olanlardan romanın sonunda haberdar olan Talat, namusuna ve iffetine çok güvendiği eşinin iffetsiz bir kadın olduğunu düşünerek yataklara düşer ve kederinden ölür.¹⁶

Romanın bir diğer kadın kahramanı Despino, Behçet'in çalışanlarından Petraki'nin kız kardeşidir. Bohçacılık yapmaktadır. Genel olarak bakıldığında Despino, tıpkı Necati gibi romanın başından sonuna kadar aynı kişidir. Herhangi bir değişikliğe uğramaz.

Roman boyunca bütün olaylar yazarın bakış açısı ile taraflı olarak okura sunulur. Ahmet Mithat, Ferdane ile Necati'nin aşkını daha en başından desteklemiştir. Ferdane ve Necati'nin aşklarının tensel bir aşk, cinsel bir arzu olmadığı her defasında altını çizen Ahmet Mithat, sonuç itibarıyla bu yasak aşkı okuyucunun onaylaması için, bir anlatıcı olarak elinden gelen gayreti gösterir. Bu gizli, yasak aşk öylesine yüceltilir ki, okur adeta bu aşkı tasdik etmeye ve âşıkların kavuşmasını dilemeye yönlendirilir. Talat her ne kadar iyi bir insan olsa da kıskançlığı, cahilliği ve çirkinliği ile Ferdane'yi hak etmiyordur. Yazar, Talat'a bizzat kendi ağzından bunu itiraf ettirir.

Romanda Ferdane ve Necati aşkının önünde iki engel vardır: bunlardan birisi Behçet diğeri de Talat'tır. Yazar Behçet'i hapse, Talat'ı da mezara göndererek engelleri tamamen ortadan kaldırır. Böylece roman Ahmet Mithat'ın en başından istediği gibi, Necati ve Ferdane'nin kavuşması ile sonuçlanır.

Feminist edebiyat eleştirisine göre, yazarın ve okurun cinsiyeti metnin anlamlandırılması ve değerlendirilmesi sürecinde son derece önemli bir faktördür. Çünkü cinsel kimlikler, kültürel kodlar, dönemin hâkim algısı/dünya görüşü ve okurun ya da yazarın eğitim düzeyi gibi pek çok faktör meselelerin ele alınıp değerlendirilmesinde doğrudan etkilidir. Bu noktada öncelikle şunu belirtmek gerekir ki bu makalede

¹⁶ Hemen hemen romanın bütün kahramanlarında abartılan bir yön vardır. Behçet'in çok kibar ve nezaket sahibi, ince bir beyefendi olarak tanıtılması, Necati'nin hemen her durumda felsefi söz söyleme merakı, Ferdane'nin nikâhlı olmadığı bir erkekle baş başa buluşmalarında bile çok iffetli ve namuslu bir kadın olduğuna vurgu yapılması, Despino'nun olduğundan çok daha saf bir kadın olarak çizilmesi ve Talat'ın kıskançlığı onlardaki abartılan yönlerden bazılarıdır.

incelemeye konu olan metin, eril bir dilin ürünüdür. Dolayısıyla bu incelemede, (yazarın erkek olması nedeniyle) incelemeye esas olan metinde eril bakış açısı hâkim iken, okurun/ incelemecinin kadın olması nedeniyle inceleme ve değerlendirmede kadın bakış açısı hâkim olacaktır.

Edebi metinler okurla iş birliği gerektiren ve bu iş birliği içinde şekillenen yapılarıdır. Bu açıdan bakıldığında edebi metinler aynı zamanda farklı yaş ve cinsel kimliklere sahip, farklı rol ve statülerde bulunan, hatta farklı coğrafyalarda farklı koşullar içinde yaşayan okurlar tarafından her defasında farklı yorumlanmaya elverişli yapıtlardır. Dolayısıyla edebi metin üzerinde yapılan değerlendirmeler en nihayetinde okurun subjektif/öznel yorumlarıdır. Feminist edebiyat eleştirisi, metin hakkında yapılan değerlendirmelerin, tam da bu gibi nedenlerle, objektif olabileceği iddiasında bulunmaz. Diğer edebi eleştiri türleri gibi feminist edebiyat eleştirisi de metne yönelik farklı bir yaklaşım ve yorum ortaya koymayı hedefler. Ancak bunu yaparken kadın ve kadın ekseninde gelişen meseleleri kendisine temel alır.

Edebi metinleri yazarından, yazarları da içinde var oldukları dönemden (siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik çevreden) ve koşullardan soyutlayarak sağlıklı bir değerlendirme yapabilmek elbette ki mümkün değildir. Yazıldıkları dönemden izler taşıyan edebi metinler, aynı zamanda sosyolojik açıdan da başvurulabilecek önemli bir kaynak niteliği taşırlar. Feminist edebiyat eleştirisi ile ele aldığımız *Vah* romanı da kuşkusuz hem yazarının hem de ortaya çıktığı dönemin kadına yönelik algısını ve yaklaşımını göstermek konusunda bizlere önemli ipuçları verecektir.

Ahmet Mithat Efendi, kendi döneminde ve devrin koşulları içerisinde değerlendirildiğinde kadın meselesi konusunda en çok yazan ve kadının toplumda yer almasını/görünür olmasını en çok savunanlardan biri olmuştur. Salim Çonoğlu da Ahmet Mithat Efendi'yi çağdaşlarından ayıran en belirgin özelliğin kadın meselesi üzerinde ısrarla durması olduğunu belirtir (Çonoğlu, 2012: 224). Ancak Ahmet Mithat'ın kadın hakları konusunda bilinçli ve sistemli bir fikir ortaya attığını ya da böyle bir fikrin bilinçli ve sistemli bir şekilde savunuculuğunu yaptığını söylemek imkânsızdır. Bu noktada yazarın ideolojik derinlik taşıyan sistemli bir fikirden çok, iyi niyetli yaklaşımlar ortaya koyduğunu söylemek çok daha doğrudur.

Ahmet Mithat Efendi, *Vah* adlı romanında yanlış Batılılaşma sonucunda ortaya çıkan ahlaki dejenerasyonu bir kadın kahraman etrafında ve kadın-erkek ilişkileri ekseninde ele alır. Romanda yanlış

yapılmış evlilik sonucu mutsuz olan bir kadının mutluluğu başka bir erkekte bulması aşk, iftira, fedakârlık ve şantaj gibi konular etrafında işlenir. Ahmet Mithat romanında aynı zamanda ön yargılara dayalı toplum düzenini de alttan alta eleştirir.

Yazar, romanın kadın kahramanı Ferdane'yi okurun karşısına bir vapur yolculuğunda çıkarır. Vakanın 1857-1862 yılları arasında bir tarihte İstanbul'da geçtiği düşünülürken, bu yıllarda kadınların tek başına, yanlarında bir erkeğin refakati olmadan seyahat edebildiği ve kamusal alanda yalnız olarak dolaşma hakkını edinmiş oldukları gibi bir durum anlaşılmaktadır. Oysa 19. yüzyılın ikinci yarısında yazılmış tiyatrolara baktığımızda "kadının toplum hayatına karışmaması, örtülü yaşaması ve yakın akrabalar hariç erkekten kaçması yüzünden" sahnede insan hayatının yansıtılması bile henüz tam olarak mümkün değildir (Akı 1963: 43). İstanbul merkezli, dar bir çevrede kadının tek başına seyahat edebilirliğinden bahsedilebilirse de toplumun geneli için böyle bir şey söylemek pek de doğru olmayacaktır.

Kadının vapura yalnız binmesi, yanında bir erkek olmadan dışarı çıkması, hatta tek başına tiyatroya gitmesi gibi romanda yer alan kimi durumlar, her ne kadar o dönemde kadınların özgürce sosyal hayatın içine karışabildiği yönünde bir izlenim yaratıyorsa da; gerçekte durumun öyle olmadığını yine aynı romandan hareketle söyleyebiliriz. Hem vapur yolculuğu sırasında hem de tiyatro çıkışı sonrasında Ferdane'nin çevredeki erkeklerin tacizlerine maruz kalması, aslında sosyal hayat içinde kadına (erkekler tarafından) tam bir özgürlük alanı yaratılmadığını bizlere göstermektedir.¹⁷

Vapura yalnız binen Ferdane, anlatıcı (ki bu kişi bizzat Ahmet Mithat'ın kendisidir) tarafından son derece rahat bir kadın olarak ifade edilir ve erkeklerin taciz edici bakışlarına maruz bırakılarak, bir anlamda da etrafta yalnız dolaştığı için cezalandırılır. Yine bir başka yerde de tiyatroya yalnız gittiği için erkekler tarafından rahatsız edilir.

¹⁷ 1872'de kaleme alınan *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* romanında bu duruma temas edilir, kadının dışarıda/sokakta rahat hareket edemediği vurgulanır. Roman kahramanı Talat, Fitnat'la görüşebilmek için kadın kılığına girer ve yolda giderken kalemdeki arkadaşlarından birinin tacizine maruz kalır: "Kendi kendine 'Ah biçare kadınlar ne çekerler imiş! Biz erkekler onları kukla mesabesinde kullanıyoruz. Yolda serbest ve rahat yürümelerine mani oluruz. Bu ne rezalet, ne küstahlık! Bir erkek tanımadığı bir başka erkeğe rast gelse yüzüne bakmaz, söz söylemez. Lakin tanımadığı ve hiç başka defa görmediği bir kadına rast geldiği gibi gülerken yüzüne bakmaya ve söz söylemeye başlar ve kovsalar bile yanından ayrılmaz. Demek oluyor ki biz karıları insan sırasına koymayız. Kendimizi eğlendirmek için onların ruhunu sıkırız.'" (Şemsettin Sami, 2003: 88)

Burada hiç şüphesiz ki Ahmet Mithat, kadının yerini sosyal hayatın içi değil evi olarak gören eril bir bakış açısı sergilemektedir. Her ne kadar kadının maruz bırakıldığı bu olumsuz manzarayı gözler önüne sererek durumu eleştirdiği söylenebilirse de bu çok zorlama bir yorum olacaktır.

Romanın kadın kahramanı Ferdane daha vakanın en başında *uzun boy, güzellik, alımlılık* gibi tamamen dış güzellik unsurlarına, fiziğine ve cinsel kimliğine atıf yapılarak okura tanıtılır. Boyu uzun, gözleri parlak, burnu ufak, yüzü "calib-i enzar-ı hayret" olacak kadar güzeldir (Ahmet Mithat, 2000: 8). Ancak tüm bu tanımlamalar eril bakışın ve erkek egemen söylemin bir ürünüdür ve kadını insan olarak değil dişi olarak ön plana çıkarmaya yöneliktir. Ahmet Mithat, Ferdane'nin dış görünüşünü divan edebiyatından alınma teşbih ve mazmunlarla romanda uzun uzadıya tasvir eder:

"-Şimdi gayet güzel ve uzun bir gerden üzerine mevzu olan bu başa beyziyüş-şekl bir çehre takınız ki geniş bir alın ile yumru bir çene ve müdevver bir çift yanak o çeneyi teşkil etmiş oldukları gibi her biri adeta erkeklerin bıyık tarakları ile taramağa muhtaç olacak kadar sık ve uzun kıllı bir çift kaş ve ne küçük ne büyük görülmeye imkan olmaksızın tamam çehre ile mütenasip bir burun ve o burun ile yumru çene arasını canlar dayanamayacak bir letafetle tefrik etmiş bir çift dudak dahi bu çehreyi tezyin ederler. (...)

-... Ya gözler! Ya gözler! Çok güzel göz gördüm ama bunun gibilerini hiçbir hanımda görmedim. Siyah değil. Fakat badi-i nazarda zannolunacak mavidirler ki asil etraflarına yed-i kudretin tahrirlenmiş olduğu siyahlık o koyu mavi renge adeta siyahımsı bir letafet verir. Bu kadar güzel olan rengi ihata eyleyen göz akları dahi o kadar beyazdır ki onlar dahi gözlerin rengindeki parlaklığı bir kat daha artırmaya sebep olurlar. (...)

-... O ağız, o bülbül gibi söyleyen ağız! Dudakların pembeliği, dudaklarını boyayan kadınların muhcubiyet-i külliye ve kat'iyyesini mucip olur. Ya dişlerin küçüklüğü? Sıklığı? Beyazlığı? Parlaklığı. Aman Yarabbi ben şu kadınlığım ile beraber o ağız görünce çıldırmak derecelerine vardım." (Ahmet Mithat, 2000: 44-45)

Tamamen kadının cinsel kimliğine yönelik, onu adeta erotik bir obje olarak öne çıkaran (diğer bir ifade ile "şey"leştiren) bu tanımlamaların yanı sıra, Ferdane için kullanılan "*fütursuz*" ifadesi de

oldukça dikkat çekicidir. Bu ifade kadının ahlakî yönden zayıflığına bir işaret sayılabileceği gibi, kadın kahramanın kamusal alanda serbest şekilde hareket ettiğinin bir ifadesi olarak da düşünülebilir. Zira Ahmet Mithat, eserde “*serbestî, serbest tavırlı*” ifadelerine de özellikle yer verir.¹⁸ Bir anlamda *fütursuz* ifadesini “*serbestî, serbest tavırlı*” ifadelerine karşılık ya da eş anlamlı olarak kullanır.

“Ya kadın ne kadar serbest tavırlı bir şeydi? Bütün enzar-ı cihan kendisine teveccüh eylemiş olduğu halde kendisi asla fütur getirmeyip gözünü istediği tarafa çevirir ve kah tebessüm ve kah dikkatle etrafa bakar hasılı tavr-ı meskenet ne olduğunu bilmediği ahval ve etvar-ı mücterianesinden anlaşılırdı.” (Ahmet Mithat, 2000: 9)

Romanda “*fütursuz*” sözcüğü Ferdane’nin kendisine yönelen bakışlardan (ki görünüşü ve güzelliği ile dikkatleri üzerine çekmektedir) rahatsızlık duymuyor oluşuna atfen kullanılmıştır. Kamusal alana yalnız çıkan kadının etraftaki erkeklerin tacizkâr bakışlarına maruz bırakılması ve kamusal alandaki varlığının rahatsız edici bakışlar aracılığıyla sorgulanması da ayrıca dikkat çekicidir.

Romanın erkek kahramanı Behçet, kadının hem göz alıcı güzelliğinden hem de rahat tavırlarından cesaretle gözlerini kadından ayıramaz. Behçet’in gözlerini ayıramadığı şey kadının göz alıcı güzelliğinden ziyade, anlatıcının özellikle altını çizme gereği duyduğu bu rahat (bir anlamda davetkâr) tavırlardır. Ancak bu rahat tavırların ne olduğu üzerinde durulmaz. Kadının kendisine yönelen bakışlardan rahatsızlık duymaması “*fütursuz*” olarak nitelendirilmesi için yeterli görülmüştür. Behçet’in gözlerini Ferdane’den ayıramaması, bir anlamda anlatıcının ima ettiği bu davetkâr tavırlara aynıyla mukabele etme durumu olarak da düşünülebilir. Dolayısıyla kadının rahat ve davetkâr tavırlarına karşılık Behçet’in gözlerini ondan ayıramaması, onunla ilgilendiğini ve davete iştirak ettiğini gösterir bir eyleme dönüşür.

Romanda Behçet, modernleşmeyi kadın-erkek ilişkilerindeki serbestlikten ve güzel giyinmekten ibaret sanan bir zümreye

¹⁸ “Uzun boylu hanım ise hem pek güzel, hem pek süslü olduğu halde hem de pek serbest bir şey olduğundan cebinden zarif bir sigara muhafazası çıkarıp bir sigara yakarak püfür püfür içmeye başladı ise de yüzünü deniz tarafına çevirerek telatun-ı bahr ile eğlenmekte olduğu cihetle şu vaz’ını beğenemeyen Behçet artık başka türlü teskin-i teessüre yol bulamayarak kadınların sigaraya alışmaları ve hele serbestçe olanlarının böyle vapurlarda dahi sigara içmeleri ne kadar fena bir şey olduğunu muhakemeye başladı” (Ahmet Mithat, 2000: 26)

mensuptur. Necati ise onun tam tersi daha muhafazakâr bir yapıdadır. Bu iki erkeğin hayata bakışları aynı olmadığı gibi kadına bakışları da aynı değildir. Romanda Behçet Batı'yı temsil ederken Necati ise Doğu'yu, aynı zamanda Osmanlı'yı temsil eder. İkisinin kadına bakışı arasındaki farklılık, aslında Doğu'nun ve Batı'nın kadına bakışındaki farklılıktır. Ahmet Mithat taraf tutan bir anlatıcı olarak kendisini Necati ile aynı yerde konumlandırır ve okuru da bu yönde taraf olmaya yönlendirir.

Necati için kadın korunması ve muhafaza edilmesi gereken bir varlıktır. Ferdane ile olan ilişkilerine bakıldığında Necati'nin onu daima ahlâkî ölçütler ve toplumun kalıplaşmış değer yargıları içinde belli bir yerde konumlandığını görürüz. Bu nedenle ilk kez karşılaştıkları vapur yolculuğunda Behçet'in gözlerini ayıramadığı Ferdane, Necati'nin ise dikkatini çekmemiştir. Hatta arkadaşının bu tavrının bir kadın için rahatsızlık verici olduğunu söyleyerek onu uyarma gereği duyar. Bu tavır, Necati'nin sosyal hayat içinde kadına özel bir alan ya da özgürlük hakkı tanımasından değil, kadını muhafaza edilmesi gereken, mahrem/nâ-mahrem çizgisinde değerlendiren bir bakışa sahip olduğu içindir.

Romanda Behçet'in kadına yaklaşımının, ona âşık olmadığı ve sadece işsizliğin verdiği başıboşlukla onunla biraz eğlenmek niyetinde olduğunun (özellikle) altının çizilmesi, aslında alttan alta modernleşmenin kadını değersizleştirdiğini de ima etmektedir. Özel alandan kamusal alana çıkan kadın bir anlamda kolay ulaşılabilir bir meta, vakit geçirilecek bir eğlence aracına dönüşmüştür. Ahmet Mithat'ın kurgu aracılığıyla ortaya koyduğu bu bakış açısı, Tanzimat döneminin gelenekçi, ataerkil hâkim bakışı olarak da düşünülebilir. Behçet'in Ferdane'ye olan ilgisinin aşktan kaynaklanan bir duygu olmadığına yapılan vurgu ise bir değer olarak aşkın yüceltilmesinden çok kadının aşağılanması olarak öne çıkar.

Ahmet Mithat genel itibarıyla romanın tümünde erkek egemen bakışın ve eril dilin hâkimiyeti altındadır. Romanın bir diğer kadın kahramanı Despino'yu okura tanıtırken yine bu bakış açısı varlığını hissettirir:

"Despino'ya sair dellallıklarda dahi bulunur diye bir hüküm verilmemelidir. Bohçacı kadınların ne kadar namuslu ve müstakim olabilmeleri mümkün ise Despino o kadar istikamet sahibi bir kadın idi." (Ahmet Mithat, 2000: 39)

Bu tanımlamadan hareketle, Ahmet Mithat'ın kadına yaklaşımı konusunda olumlu ya da olumsuz çıkarımlar yapılabilir. Nitekim Fazıl

Gökçek roman üzerine yaptığı bir incelemede Ahmet Mithat'ın "Despino'yu namusuyla hayatını kazanan bir kadın olarak" tasvir ettiğini ve onun "bohçacılık mesleğinin çağrıştırabileceği evden eve haber taşıma veya çöpçatanlık gibi işlere bulaşmadığını" özellikle söyler (Gökçek, 2006: 51). Ancak romanın geneline baktığımızda Despino'nun, Behçet Bey'e Ferdane hakkında bilgi getirme görevini üstlendiğini ve daha sonra Ferdane ve Necati arasında mektup taşıyarak ikisi arasında bir nevi çöpçatanlık yaptığını görürüz.

Yazarın, Despino için söylediği "*bohçacı kadınların ne kadar namuslu ve müstakim olabilmeleri mümkün ise Despino o kadar istikamet sahibi bir kadın idi*" sözleri olumsuz bir yargı şeklinde de okunabilir. Bu açıdan bakıldığında ise Despino'nun bohçacılık yapması okura bir iş olarak değil; ahlakî bir zaaf ve sorun olarak sunulmuş olur. Aynı zamanda okura çalışan kadının *doğru istikamette* olamayacağı yönünde alttan alta bir mesaj verilir. Ancak şu noktaya özellikle değinmek gerekir ki, yazar Despino'yu romanın başından sonuna kadar iyi niyetli bir kadın olarak çizmiştir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Despino, Ferdane'nin en yakın sırdaşı olur ve içine düştüğü durumlar için üzülür ve onu bu sıkıntılardan kurtarmak için elinden geldiğince yardımcı olmaya çalışır.

Ahmet Mithat'ın Despino'yu fiziksel olarak okura tanıttığı satırlarda yine cinsiyetçi bir yaklaşım takındığı görülür. Yazar, onun yaşından olgun görünen ve davranan bir kadın olduğunu ifade etmeye çalışırken ne kadar çirkin bir kadın olduğunu söylemeyi de ihmal etmez:

"Despino denilen kadın otuz beşten ziyadece bir kadın ise de bazı kırk yaşında bile kadınlar vardır ki kendilerine on beş yaşındaki kızlar derecesinde süs vererek hiç olmazsa yirmi beş yaşında görünürlerse de Despino bunlara makis değildir." (Ahmet Mithat, 2000: 41)

Feminizme göre güzellik, çirkinlik, fizikî özellikler ve yaş gibi kavramlar üzerinden, kadına dair yapılan tüm tanımlamalar tamamen eril, cinsiyet temelli ideolojik bakışın bir ürünüdür. Nasıl ki Ferdane (romanda okurun karşısına çıktığı ilk sahnede) sadece cinsel kimlik üzerinden tanımlanmış ve erotik bir obje olmaya indirgenmişse; aynı durum Despino için de geçerlidir. Yazarın Despino'yu çirkin bir kadın olarak nitelendirmesi ve yaşına yapılan vurgu, yani kadının yaşı üzerinden tanımlanması da kadını metalaştıran aynı türden cinsiyetçi yaklaşımın bir yansımasıdır. Erkek egemen söylem tarafından bu tür tanımlamalarla kadına, erkeğin gözüne güzel, alımlı ve genç

görünmek, dahası güzel olmak adeta bir zorunlulukmuş gibi dayatılmaktadır.

Son olarak, Gökçek incelemesinde Despino hakkında önemli bir ayrıntıya daha dikkat çeker. Bu, onun hem Behçet Bey hem de Necati Bey ile baş başa/yalnız iken de görüşebilmesidir. Gökçek'in ifadesiyle "Behçet Bey'le bir odada yalnız görüşebilmeleri, o günün toplum kuralları düşünüldüğünde, ancak Despino'nun Müslüman olmamasıyla gerçekleşebilecek bir durumdur" (Gökçek, 2006: 55).¹⁹ Buradan hareketle, o dönem Müslüman Türk kadının özgürlük ve hareket alanını belirleyen en önemli faktörün din ve dine bağlı kurallar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Zira Osmanlı Devleti siyaset, hukuk, felsefe, düşünüş gibi pek çok noktada İslamiyeti kendisine temel rehber edinmiştir.²⁰

Ahmet Mithat romandaki kadın kahramanlarını daha ziyade fiziksel özellikler ve dış görünüş üzerinden güzel ya da çirkin olarak tanımlanmış olsa da, Necati'nin Fedane'ye duyduğu aşkı bu tür tanımlamaların dışında tutar. Bu nedenle Necati, Ferdane'yi aşklarının başladığı ilk anda ne kadar sevmişse yüzüne kezzap sürdükten sonra da aynı şekilde sevmeye devam eder.

Genel itibariyle söylemek gerekirse; Ahmet Mithat roman boyunca kadına bakış/yaklaşım olarak kendisini nerede konumlandıracağını tam olarak bilememiştir. Yukarıda bahsi geçen kimi olumsuz ifade ve tanımlamalarına rağmen yine de kadın kahramanlarına karşı şefkat ve merhamet beslediğini, hatta onlara acıdığını bile söyleyebiliriz. Olayların akışı içinde Ahmet Mithat açık bir biçimde kahramanları Necati ve Ferdane'den yana olmuştur. Ayrıca romanın ilerleyen bölümlerinde Despino'yu kâmil ahlaklı, iffetli, temiz kalpli ve iyi yürekli bir kadın olarak öne çıkarırken Ferdane'yi ise adeta bir ahlak timsaline dönüştürerek, okuyucuyu da onlardan yana olmaya adeta mecbur bırakmıştır.

Ferdane o dönemki koşullar içinde iyi eğitim almış, konuşması düzgün, hitabı güçlü ve olayların gelişimi açısından bakıldığında akıllı, duygusal ve güçlü bir kadındır. Oysaki o döneme kadar gelişen sözlü

¹⁹ "Tanzimat dönemi Türk romanlarında cariyelerin ve Avrupalı veya yerli gayrimüslim kadınların, kadın erkek ilişkilerinin düzenlenmesinde romancularımıza kolaylık sağladığını görüyoruz. Hür Müslüman kadınlara romanlarında yer verme konusunda, toplumca kabul edilen dinî/ahlakî kurallar dolayısıyla güçlükler yaşayan yazarlarımız bu problemi aşmak için çeşitli çözümlere başvurmuşlardır. Bunlardan biri de eserlerinde Müslüman erkeklerle görüşmesinde sakınca bulunmayan kadınlara (cariyeler, yerli ve yabancı gayrimüslim kadınları gibi) yer vermek olmuştur." (Gökçek, 2006: 55)

²⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz: Aras (2014).

ve yazılı edebiyat ürünlerinde (sadece Türk edebiyatında değil bütün dünya edebiyatlarında) öne çıkan kadın profili, genel itibariyle güçlü bir erkeğin gölgelediği, ayakta kalabilmek için erkeğin varlığına ihtiyaç duyan, örneğin masallarda ve mitlerde bir erkek tarafından öpülmeyi ya da kurtarılmayı bekleyen ve korunması gereken bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ahmet Mithat'ta Ferdane örneğinde karşımıza çıkan güçlü kadın profili, sonraki dönemde de sıkça karşılaşacağımız (ve özellikle Halide Edip'in eserlerinde yeni bir boyut kazanacak olan) Batılı çizgide bir kadın profilidir. Elbette ki yazarlar bu kadın profilini Batıdan olduğu gibi edebiyata aktarmamışlar; kültür, gelenek ve milli değerlerle harmanlayarak toplumun (burada ataerki toplum kastedilmektedir) kabul edeceği bir şekle dönüştürmüşlerdir.

Ahmet Mithat'ın öne çıkardığı kadın profiline baktığımızda, Ferdane serbest giyimli ve süslü bir kadın olmakla beraber, yabancı erkeklere yüz verecek türden bir kadın da değildir. Her ne kadar evli bir kadın olarak Necati'yle aşk yaşasa da bu aşkın tensel arzularından değil, birbirlerini anlamaktan ve aynı yaratılıştan olmaktan kaynaklandığı özellikle vurgulanır. Ayrıca kocası Talat yüzüne bakılmayacak kadar çirkin ve son derece kıskanç bir adamken Ferdane'nin kocasını seven, iffetli ve ahlaklı bir kadın olduğu üzerinde sıkça durulur. Bunun yanı sıra Ahmet Mithat'ın Ferdane ekseninde öne çıkardığı kadın profili ile modern giyinen ve davranan kadının ahlaksız sayılmayacağı yönünde okura bir mesaj verdiği de söylenebilir. Nitekim yazarın Ferdane'yi bu noktada idealize ettiği çok açıktır.

“Ferdane Hanım güzel, okumuş, bilgili bir kadın. Modern, süslü ama namuslu biri. Sokağa yalnız çıkıyor, umumi yerlerde sigara içiyor, resim çektiriyor. Fakat kocasına son derece bağlı. Bu konu Ercüment Ekrem Talu'nun Sabir Efendi'nin Gelini romanında da işleniyor. Modern davranan bir kadının ahlaksız olması gerekmediği, modern ve namuslu bir kadın olan Belkis'ta gösteriliyor.” (Esen, 1997: 24-25).

Eserlerinde kadın konusuna ve kadın-erkek ilişkileri meselesine sıkça değinen Ahmet Mithat, “kadın erkek eşitliğine bir yere kadar katıldığını ama bir kadınla bir erkek arasındaki ilişkinin iki erkek ya da iki kadın arasındaki ilişki gibi de olamayacağını, insanın tabiatında olan bazı duyguların devreye gireceğini” özellikle belirtir (Şenyiğit, Özdemir, 2015: 456). Dolayısıyla son tahlilde kadın-erkek ilişkileri ve kadın meselesini cinsiyete dayalı bir bakışla ele almaktan

kendisini kurtaramaz. *Vah* romanı başından sonuna kadar bu bakış açısının ürünüdür.

3. SONUÇ

Ahmet Mithat Efendi ilk dönem Türk romancıları içinde çok özel ve önemli bir yere sahiptir. Romanın bir tür olarak Türk edebiyatında yerleşmesinde ve halk tarafından sevilmesinde, bir diğer ifadeyle roman okuru kitlesinin oluşmasında bir yazar olarak Ahmet Mithat'ın katkıları göz ardı edilemeyecek kadar fazladır. Romanda halkı ilgilendiren her türlü meseleyi "kıssadan hisse" düsturu ile konu eden yazar, halkı eğitmeyi ve bilinçlendirmeyi kendisine görev edinmiştir. Ahmet Mithat için roman bir araçtır, onun asıl maksadı okuyucuyu hemen her konuda bilgilendirmektir. Bu nedenle Tanpınar çok yerinde bir tespitle; "onun sanatı yoktur, daima halka yönelen iyi niyetleri vardır" (Tanpınar, 1997: 456) der.

Eserlerinde daha çok sosyal meseleleri konu eden yazar, kadın meselesine ise ayrı bir önem vermiştir. Kadın-erkek ilişkileri (tanışma, aldatma, ihanet, aşk, vs.), evlilik ve aile hayatı (erken yaşta evlilikler, görücü usulü evlilik, yanlış eş seçimi, vs.), kadının eğitimi (erkekler gibi kadınların da eğitim görebilmesi, yabancı dil öğrenmesi vs.) gibi konularda çağdaşları arasında en çok değinen yazar da Ahmet Mithat'tır.

Yine Tanpınar'ın ifadesiyle söyleyecek olursak, Ahmet Mithat'ın diğer sosyal meselelerde olduğu gibi kadın meselesine de *iyi niyetlerle* yaklaştığına hiç kuşku yoktur. Ancak feminist edebiyat eleştirisi yöntemiyle ele aldığımız *Vah* romanında görüldüğü üzere, her ne kadar Ahmet Mithat romanın başından sonuna kadar kadın kahramanının yanında yer alıyor görünse de, son tahlilde kadın meselesini ataerkil bakış ile ele almaktan ve değerlendirmekten kendisini kurtaramamıştır. Bunda şüphesiz ki yazarın içinde yaşadığı çağın hâkim düşünce yapısının ve toplumdaki kadına yönelik algının da önemli bir payı vardır.

Genel itibarıyla bakıldığında *Vah* romanında yanlış evlilik sonucu mutsuz olan bir kadının mutluluğu başka bir erkekte bulması ve bunun yanı sıra sahip olduğu güzelliğin bir kadının başına ne türlü sıkıntılar açabileceği konu edilmiştir. Başka bir deyişle romandaki bütün olaylar bir kadın kahraman etrafında gelişmektedir.

Romanın başkahramanı Ferdane, dikkat çekici bir güzelliğe sahip olmanın bedelini erkeklerin tacizkar bakışlarına maruz kalmasının yanı sıra, saplantı derecesinde kendisine hayranlık besleyen Behçet'in türlü entrikalarla hayatını alt-üst etmesiyle de

öder. Bu durum temelde erkeğin (eril iktidarın) kadını nesneleştiren/şeyleştiren bakışının güçlü bir tezahürüdür. Bu bakış açısına göre kadının güzelliği yalnızca kendisine ait, kendi varlık alanında değerlendirilebilecek bir hak değildir. Güçlü ve egemen konumdaki erkek kadının güzelliği üzerinde hak sahibi olduğunu düşünür ve hakkına/payına düşeni almaya çalışır/ almak ister. Bir diğer ifadeyle “güzellik bireye değil kamuya ait” bir şey olarak görülmektedir (Sezer, 2011: 125) ve güzellik ait olduğu özneyi nesneleştirmektedir (Sezer, 2011: 128).

“Öyle ya, güzellik bireye değil, kamuya ait. Herkesin üzerinde konuşabileceği, dahası hak iddia edebileceği, kamusalallaştırılan ancak kamusal alanda yaşamayı zorlaştıran bir şey... Erkeklerdeki öz-nefretin, dışsallaştırılmış nefrete aktarımı için sıradan bir sebep.” (Sezer, 2011: 125)

Bu açıdan bakıldığında eril bakışın kadına atfettiği güzellik unsurları ve eril dille yapılmış tüm güzellik tanımlamaları kadın için bir değer ve yüceltme değil, bir bela ve sıkıntıya dönüşür. Öyle ki romanın sonunda Ferdane saadetine engel olan ve hatta hayatının mahvına sebep olan güzelliğini ortadan kaldırmak ve bir anlamda ondan kurtulmak için yüzüne kezzap sürer. Esasen güzellik ve çirkinliğin sahibine türlü sorun ve sıkıntılar yaratması ve yaşatması durumu eski bir anlatı geleneğidir ve bu motif en sık şekliyle masalarda karşımıza çıkmaktadır (Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Sindirella, Çirkin Ördek Yavrusu...vb.). Bu hiç şüphesiz ki toplumun güzellik-çirkinlik kavramları etrafında oluşturduğu algının da bir dışa vurumudur.

Feminist eleştiri açısından bakıldığında *Vah* romanında en dikkat çeken husus, romandaki iki kadın kahramanın (Ferdane ve Despino'nun) daha çok cinsel kimlikleri üzerinden eril bir dille tanımlanmış olmalarıdır. Her fırsatta Ferdane'nin güzelliğini vurgulayan yazar, Despino'nun ise yaşlı ve çirkin bir kadın olduğunu söylemekten geri kalmaz. Güzellik ve çirkinlik üzerine kişinin dış görünüşü ve fiziksel özellikleri üzerinden yapılan bu tür tanımlamalar tamamen cinsiyete dayalı, baskıcı ve dayatmacı bir ideolojinin/bakışın yansımalarıdır.

“Güzellik insanı bakanın tarafında simgeleştirir, ikon haline getirir ve içine bir kalıp yerleştirmek üzere oyar. Olmadığınız bir şey üzerinden kurgulanır, sürekli kazanma değil, ‘elde etme’ isteğiyle karşılaşır ve her

zaman bir tehdit olarak algılanırsınız; hem erkeğin, hem de diğer kadınların tarafında." (Sezer, 2011: 123)

Kadına dair güzellik ve çirkinlik üzerine yapılmış tüm tanımlamalarda eril dilin baskısı hissedilir. Bu noktada romanın başından sonuna kadar eril dilin hâkimiyetinden söz etmek hiç de yanlış olmayacaktır. Ahmet Mithat söz konusu romanında kadını birey olarak değil erkeğin karşı cinsi yani *dişi* olarak ele almıştır.

Romanda dikkat çeken bir diğer husus da kadının sosyal hayat içindeki konumudur. Romanın kadın kahramanı Ferdane yalnızca ev içinde değil ev dışındaki sosyal mekânlarda da karşımıza çıkar: Örneğin bir vapur yolculuğunda, Üsküdar'da bir tiyatro çıkışında ya da Necati ile buluştuğu Millet Bahçesi'nde. Romanda adı geçen bu mekânlardan hareketle kadının o dönem Osmanlı toplumsal hayatı içinde yanında bir erkek olmadan, tek başına varolabildiği düşünülebilirse de, tam olarak özgürce dolaşabildiğini söylemek imkânsızdır.

Vakanın gelişimi dikkate alındığında (ve romanda vakaların tarihsel süreç olarak Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma serüveninin ve bunun sosyal hayattaki güçlü etkilerinin sürdüğü 19. yüzyılın ortalarında geçtiği düşünülürse) kadının kamusal alandaki varlığının henüz erkek egemen erk tarafından tam kabul görmüş/alışılmış bir durum olmadığını açıkça söyleyebiliriz. Yanında erkek olmadan dışarı çıkan kadının, yazar tarafından "*serbest, sebestî ve fütursuz*" gibi ifadelerle tanımlanması ataerkil şekilde kodlanmış toplumsal bilinçaltının bir yansımasıdır. Bu gibi tanımlamalarla kamusal alandaki varlığı sorgulanan kadın, adeta yine özel alana çekilmek/ (ev içine) hapsedilmek istenir. Zira Ferdane'nin evinden/mahrem alandan dışarı çıkması hayatını alt üst edecek, felaketine sebep olacak olaylar zincirini de başlatmış olur.

Genel itibariyle bakıldığında *Vah* romanında Ahmet Mithat'ın kadın kahramanları Ferdane ve Despino hakkında iyi niyetli yaklaşımlar beslediği ancak kadını ele alma meselesinde net bir tavır ortaya koyamadığı görülmektedir. Bununla beraber, Ahmet Mithat'ın yaşadığı dönemde kadın konusu üzerine en çok eğilen yazarlardan biri olduğu ve yazar olarak Fatma Aliye Hanım'a verdiği destek de dikkate alındığında, toplumda kadına yönelik ataerkil bakış ile kendi fikirleri arasında kaldığı ve gel-gitler yaşadığı da düşünülebilir. Bu anlamda, hem Ferdane hem de Despino hakkında yaptığı çelişkili tanımlamaları, bu gel-gitler olarak değerlendirmek mümkündür.

Kaynaklar

- Ahmet Mithat (2000). *Karnaval-Vah*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- AKI, Niyazi (1963). *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- AKTAŞ, Gül (2013). "Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak", *EFD/JFL Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 30, Sayı 1, Haziran, s. 53-72.
- ARAS, Bahtiyar Murat (2014). "Osmanlı Devleti'nde Din ve Devlet İlişkisi", *Kapadokya Tarih ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 2, s. 68-75.
- ÇONOĞLU, Salim (2012). "Ahmet Mithat'ın Letaif-i Rivayat Adlı Eserinde Kadın", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Mart, s. 221-242.
- ERDEN, Aysu (2011), *Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar (Kötücüllük-Cinsellik-Erotizm)*, Hayâl Yayınları, İstanbul.
- ESEN, Nükhet (1997). *Türk Romanında Aile Kurumu 1870-1870*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- ESEN, Nükhet (2006). *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- FINDIKOĞLU, Ziyaeddin Fahri (1999). "Tanzimat'ta İçtimai Hayat: Aile ve Kadın Telâkkisinde Tebeddül", *Tanzimat 2*, Komisyon, MEB, İstanbul.
- GÖKÇEK, Fazıl (2006). *Osmanlı Kapısında Büyümek (Ahmet Mithat Efendi'nin Hikaye ve Romanlarında Gayrimüslim Osmanlılar)*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- HUMM, Maggie (2002). *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, (Yay. Haz. Gönül Bakay), Say Yayınları, İstanbul.
- KARA, Esra (2009). *Ercüment Ekrem Talu'nun Hikâyelerinde Kadın-Erkek İlişkilerinin Mizahi Dille Eleştirisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- KAVCAR, Cahit (1985). *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- MARDİN, Şerif (2003). *Türk Modernleşmesi - Makaleler 4*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- MORAN, Berna (2014). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ÖZDEMİR, Ufuk (2003). "Türkiye'de Kadın Kıyafetinde Modernleşme Süreci ve Medyanın Etkisi-Moda, Reklam, Medya Üçgeni", *Köprü Dergisi*, Güz, Sayı 84.

- [http://www.koprudergisi.com/index.asp?Bolum=EskiSayilar &Goster=Yazi&YaziNo=570](http://www.koprudergisi.com/index.asp?Bolum=EskiSayilar&Goster=Yazi&YaziNo=570), 20 Mart 2018'de erişildi.
- SAKALLI, Cemal (2016). *Günümüz Edebiyat Eleştirisi ve Kuramları*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- SAMİ, Şemsettin (2003). *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*, (Yay. Haz. Özlem Nemutlu), Özgür Yayınları, İstanbul.
- SEZER, Melek Özlem (2011). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*, Evrensel Basım Yayın, (2. Bas.), İstanbul.
- ŞENYİĞİT, Yunus - ÖZDEMİR, Mehmet (2015). A. Mithat Efendi'nin Kadın Konusundaki Çelişkileri ya da Adam İçinde Adam, *Route Educational and Social Science Journal*, Volume 2 (2), April, s. 447-464.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1997). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- TAŞ, Gün (2016). "Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri", *Akademik Hassasiyetler*, Cilt 3, Sayı 5, s. 163-175.
- YILMAZ, Betül S. (2015). "Feminist Eleştiri Kuramının Mary Cassatt'nın Yapıtlarına Uygulanması", *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 8, Sayı 8, Haziran, s. 75-91.

