



Ataerkillik ve Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Aşk-ı Memnu Romanının Kötücülüğü: Bihter[†]

The Evil of Novel Aşk-ı Memnu in the Context of Patriarchalism and Social Gender Roles: Bihter

Selçuk ÖZDEMİR*

Öz

Bu çalışmada, kadının konumunun ve kadına dair bakış açısının tarihsel süreç içerisinde göstermiş olduğu değişim ve kadının ataerkil iktidar karşısındaki statü kaybı, kötülükle ilişkilendirilmesi, kötülüğün kaynağı olarak lanse edilmesiyle bunun gerekçeleri genel bir çerçevede ele alınmıştır. Ataerkillik ve toplumsal cinsiyet kavramları ele alınarak bu kavramların tanımı yapılmış, oluşturduğu algı üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda ataerkillik ve toplumsal cinsiyet rollerinin temelindeki kültürel algıya dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Bu çerçevede Servet-i Fünun döneminin popüler romanlarından biri olan Aşk-ı Memnu adlı eser örnek seçilerek anlatıcı-yazarın kadın karakterlerine karşı yaklaşım ve tutumu sorgulanmıştır. Çalışmanın odak noktasını; ataerkil algı neticesinde kötülüğün kadınıla ilişkilendirilmesi ve kötülükle imlenen kadın karakterlerin Aşk-ı Memnu romanının kurgu dünyasındaki sunumu oluşturmuştur.

Anahtar Sözcükler: Kötücül Kadın, Ataerkillik, Toplumsal Cinsiyet Rollerini, Halit Ziya Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu.

Abstract

In this study, the changes in the position of women and the perspectives to women within the historical process, the loss of status of women against patriarchal power, their association with evil, their presentation as the source of evil, and the reasons behind this have been discussed in the general framework. By considering the concepts of patriarchy and gender, the definition of these concepts has been made and the perception it has created has been emphasized. In this respect, it has been tried to draw attention to the cultural perception on the basis of patriarchy and gender roles. In this context, the work called Aşk-ı Memnu, one of the popular novels of the Servet-i Fünun period has been chosen as an example and the approach and attitude of the narrator-author towards female characters was questioned. The pivotal of this study; as a result of patriarchal perception, the association of woman with evil and the presentation of female character simplified with evil in the fictional world of the novel Aşk-ı Memnu.

Keywords: Evil Woman, Patriarchy, Social Gender Roles, Halit Ziya Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu.

[†] Bu makalede bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyulmuştur. / In this article, the principles of scientific research and publication ethics were followed. (Bu makale yazarın 2022'de tamladığı; "Kötünün Estetiği Bağlamında Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemleri Romanlarında Kötücül Kadın" adlı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.)

* Doktora Öğrencisi, Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye, e-posta: selcukozydemir_528@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-5535-2092. (Sorumlu Yazar /Corresponding Author).

Geliş Tarihi/ Submitted Date: 03.05.2023

Kabul Tarihi/ Accepted Date: 29.06.2023

Online Yayın Tarihi/ Published Online Date: 30.06.2023

Atıf-Reference: Özdemir, S. (2023). Ataerkillik ve toplumsal cinsiyet rollerini bağlamında Aşk-ı Memnu romanının kötücülüğü: Bihter. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(1), 1-19.



Giriş

İnsanlığın yaratılışından bu yana varlık gayesi, yaratılış şekli, konumu, görevi gibi sorular ve bunlara bağlı ortaya çıkan yorumlarla kadın, her dönemde üzerinde konuşulan, tartışılan olmuştur. Neolitik Dönem ayrı bir yerde tutulacak olursa yakın bir döneme kadar üzerinde konuşulan, adına kararlar alınan, metalaştırılan kadın, 1800'lü yıllardan bu yana kendini ifade etmeye, kamusal alanda görünür olmaya, özneleşmeye ve edilgen kimliğinden sıyrılmaya başlamıştır. Bu, insanlık tarihi açısından oldukça geç kalınmış ya da geciktirilmiş bir adımdır. Günümüzde hâlâ bu adımın ulaşması gerektiği yere ulaşamadığı, kadın konusunun ve sorununun birçok alanda kapsamlı çalışmalara konu edilmesinden anlaşılmaktadır.

İnsanın; doğayı henüz yeterince kavrayamadığı ve doğa karşısında çaresiz kaldığı avcı-toplayıcı dönemlerde doğa olaylarının tahribatına maruz kalması, kayıplar vermesi, canlar yitirmesine mukabil doğurganlık özelliği vesilesiyle yeni canlılara kaynaklık eden kadının, kutsallık atfedilen bir varlık olduğu iddia edilmektedir. Kadının, bu yönüyle hem yaşamın sürekliliğini sağladığı hem de doğanın yok edici gücüne doğumla karşılık verdiği kabul edilmektedir. Dolayısıyla bu özelliğinin kadına toplumsal yaşam içinde saygın bir konum sağladığı ve yaratıcı dişil güçle özdeşleştirilmesinin önünü açtığı ileri sürülmektedir:

Aniden ortaya çıkan ölüm insanı alıp adını bulamadığı bir yerlere götürüyor, insanoğlu cesedinin çürüme evresine şahit olurken bu yok oluşa bir anlam veremiyordu. Oysa kadın doğurganlık özelliği ile bilinmeyenden yaşamı alıp geri getiriyordu. Doğa can alırken kadın can veriyor, bir canlının içinden başka bir canlı çıkarıyordu. Bu durumu doğaüstü bir olay olarak hayretle karşılayan erkek kadını bereketin yaratıcısı ve sürekliliğini sağlayan bir güç olarak algılamaktaydı (Akşit, 2017: 24).

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin bulunmadığı avcı-toplayıcı dönemde kolektif bir yaşam tarzının hâkim olduğu, kadının da erkekle birlikte yaşamı idame ettirdiği ve üretim sürecinde etkin olduğu tezi, son dönem çalışmalarını besleyen temel bir argümanı oluşturur. Erkeklerle birlikte yaşam mücadelesini sürdüren, toplumsal üretime katılan, yaşamsal zorlukları onunla birlikte omuzlayan kadın, sosyal statü bakımından da erkeğe denk bir konumdadır. Örneğin hayvanları gütmek, avlanmak gibi yaşamsal görevleri yerine getiren erkeğe, kimi zaman bizzat ava katılmakla ya da getirilen yiyeceği hazırlamak, ihtiyaç duyulan yaşamsal bitkileri toplamakla destek olur. Bu yaşayış biçiminde *"kadınlar, özellikle yiyecek toplama işindedirler ama erkeklerle birlikte avlanmaya da katılıyorlardı. Ancak avlanan hayvanlar kadın tarafından pişirilirdi. Tarih öncesinden beliren rol ve iş bölümünün ilk örneklerinden olan bu eylem daha sonra geleneğe dönüştü"* (Tanilli, 2006: 12).

Bununla beraber kadın; soyun devamını sağlamak, çocukların bakımını üstlenmek gibi neslin ve doğanın devamlılığını sürdüren yegâne unsur kabul edilir. Nitekim dönemin sanat eserleri incelendiğinde *"O dönemde erkek figürlerine rastlanılmamasının bir nedeni de soyun devamında erkeğin rolünün bilinmemesidir"* (Sevim, 2005: 9). Eril-dişil eşitliğinin egemen olduğu ve Paleolitik Dönem'le başlayan bu süreç Neolitik Dönem'in sonlarına kadar da devam eder. Toprağın işlenmeye başlandığı bu dönemin başlarında, kadının toprakla/ doğayla hemhâl olması, üretim sürecine aktif olarak katılması, hayvanları besleyerek süt ve süt ürünlerini elde etmesi, ekmeği pişirmesi, topraktan çanak-çömlek üreterek toprağa şekil vermesi, yünden giysiler üretmesi, bitkilerin dilinden anlayarak şifa dağıtıcılığı rolünü üstlenmesi, kadının

saygınlığını artırmakla birlikte ona, kendisinden çekinilen bir vasfı da yüklemiştir. Bu çağda toprağın verimliliği ile kadının doğurganlığı arasında bir benzerlik olduğu kabul edilmiş, doğanın kutsallığı kadına da eklenmiştir. Toprak ve kadının bu üretici formu dolayısıyla "toprak-ana" kültü ortaya çıkmıştır. Kadının ekonomik ve toplumsal yapı içerisindeki bu özellikleriyle doğurganlık vasfı, kutsallaştırılmasının da önünü açmıştır. Toplum içindeki konumu bu gizemle perçinlenen dişil güç etrafında, Ana Tanrıça miti oluşmaya başlamıştır. Ayrıca bu dönemde, Ana-tanrıça inancının da hâkim olması kadına bereket tanrıçası nazarıyla bakılmasını sağlamıştır: "Çoğalmayı garantileyen doğurgan bir varlık, çocuk bakıcısı, doğa bilimcisi, beslenme uzmanı ve hekimliğin tek bir bedende cisimleşmesi, doğaldır ki o bedene toplum içinde önemli bir yer sağlayacak; onu yetenek ve becerilerinden dolayı mistik bir yere oturtacaktır. Kadın, toplum içinde egemen bir role doğru ilerleyişini bu zemin üzerinde gerçekleştirmiştir" (Erbil, 2018: 29-30).

Erkeğe denk hatta kimi zaman ondan üstün bir toplumsal statüye sahip kadının statü kaybı ve toplumsal rolündeki değişimin, eril gücün tarımı kontrol altına alması ve erkek egemen bir tarım anlayışının ortaya çıkmasıyla ilişkili olduğu iddia edilir. Sabanın icadı, tarımsal üretimin artırılması, mal biriktirmenin ve özel mülkiyetin ortaya çıkışı gibi etmenler ataerkil anlayışın güçlenmesinin ve kurumsallaşmasının önünü açar; kadınları da erkeksi kurallara mahkûm eden bir süreci hazırlar. Server Tanilli, bu değişimi "erkeğin sürdüğü sabanın, kadının kullandığı çapanın yerini aldığı bu dönem ana erkilliğin hem ideolojik hem de ekonomik temellerinin yıkıldığı" (2006: 15) dönem olarak ifade eder. Pervin Erbil de ayrıcalıklı bir konum kazanan erkeklerin karşısında kadının değer kaybını şu sözlerle belirtir:

Ama Geç Neolitik dönemde çapı genişlemiş üretim, varlığını, saban vb. aletlere ve onları yapıp kullananlara borçluydu. Dolayısıyla hem bu aletler, hem de ustaları ve kullanıcıları olan erkekler özel bir yere ve değere sahip olacaklar, giderek ayrıcalıklar kazanacaklardı. Çünkü onların emeği ve aletleriyle ürün artışı gerçekleşmiş, topluluk daha fazla doyar olmuştu. Toplum, varlığını erkeğin emeği ve üretip mülkiyetinde bulundurarak kontrolünü de elinde tuttuğu aletler üzerinde gerçekleştirecekti (2018: 57).

Eril otorite, doğayı egemenliği altına alıp ona hükmetmeye başladıktan sonra kadını toplumsal üretimin dışına iter, kadına attığı kutsallığı elinden alarak gücün kendisinde olduğunu ve kadının doğurganlık sürecinde de yalnızca bir aracı konumunda bulunduğunu çünkü dölleyici kudretin de kendisine ait olduğunu iddia eder. Neolitik Dönem'in başlarında kadınlar lehine bir gelişme olan tarımın keşfi, eril gücün dönemin sonlarında tarımı tümüyle devralmasıyla kadının statüsünde değişime, anayerli anlayışın yerini ataerkilliğe bırakmasına neden olur. Fatmagül Berktaş da "erkek egemen çiftçilik ile babasoyluluk arasında çok sıkı bir etnografik bağ" (2019: 43) olduğunu belirtir. Böylelikle atasoylu bir anlayışı benimseyen eril güç, kadının 'özne' olma boyutunu da alacağı ederek onu 'nesne' olmaya doğru evirir. Cinsiyetler arası hiyerarşinin ve cinsiyet eşitsizliğinin önünü açan bu bakış açısı, sonraki süreçlerde mitler ve kültürel ritüeller aracılığıyla ataerkil bir zihniyetin oluşmasının tarihsel zeminini hazırlar. Kendi gücünü ve kendince haklılığını kabul ettirmeye başlayan eril yapı, zamanla kendi iktidarını kurarak ataerkil bir sistem ve otorite oluşturur.

Yerleşik yaşama geçişin, kadının toplumsal statüsünü değiştiren, kadın-erkek eşitsizliğinin önünü açan bir diğer etmen olduğu öne sürülür. Özel mülkiyet anlayışının oluşması ve özel mülkiyeti elinde bulunduran eril sınıfın biriktirdiği malları elinde tutmak

amacıyla erkek egemen kuralları oluşturması yerleşik yaşam içinde kadının pasifleştirilerek ev içine kapatılması sürecini başlatır. Yerleşik yaşam ve bunun bir uzantısı olarak ortaya çıkan kentleşme olgusuyla beraber toplumsal cinsiyet eşitsizliği eril yasalarla koruma altına alınırken diğer yandan mitlerin veya dinsel inanışların içerisine sızdırılan ve ataerkil inanış etrafında şekillenen motifler aracılığıyla kadının denetimi ve edilgen kılınması, dinsel bir referansa dayandırılır, kadınların ikincil bir varlık ve aracı bir nesne olduklarına dair meşru bir zemin hazırlanır. Kadınların edilgen bir meta konumuna indirgenmesini Elif Duran Oto *“Kadının doğurganlığı da cinselliği de yaratılış gibi güçlü bir referansa dayandırılarak baskılanırken bedeni daima bir arzu kaynağı olarak görülmüş etkenliği elinden alınarak nesne karakterine büründürülmüştür”* (2016: 540) sözleriyle ifade eder.

Bu anlayış, daha sonra ataerkil iktidarın elinde bulunan anlatı geleneği içerisindeki edebi eserlere de sirayet ederek kadına yönelik algıların estetik bir form şeklinde ve eril otoriteye hizmet edecek biçimde sunulmasının da zeminini oluşturur. Böylelikle hukuk, din, edebiyat gibi alanları eline geçirerek kurumsallaşan ataerkil iktidar, kadını ve kadın bedenini denetim altına alarak kadınlara yönelik birtakım ön kabullerin ve kalıpların oluşmasının önünü açar. Ana tanrıçalıktan düşüşe geçen dişil güç, kendisini sınırlayan ve kısıtlayan bu anlayış karşısında ikincil bir konuma indirgenerek sosyo-kültürel yaşamın ve toplumsal üretimin dışına itilir. Bu dönemden sonra erilin gölgesinde kalan ve eril için yaşayan, erile göre konumlanan kadın, tarih sahnesinde görünmez kılınarak zorlu yaşam mücadelesini sürdürmek mecburiyetinde kalır.

Özetle; avcı-toplayıcı dönemlerde özel mülkiyet anlayışının bulunmaması, üretim sürecine kadının da erkekle birlikte katılması ve doğurganlık özelliği nedeniyle gizemli ve kutsal bir varlık olarak kabul edilen dişil gücün statüsünün ve otoritesinin tarımsal üretimle üretim artışındaki yöntemlerin değişmesi, toprak-tohum metaforuyla kadının doğurganlık gizeminin çözülmesi, bu süreçte toprağı ve kadını dölleme gücünün erkeğe ait olduğunun düşünülmesi, ardından kentleşmeyle birlikte kadın aleyhine yasaların çıkarılması, bu anlayışın ve kuralların süreç içerisinde dinsel referanslara dayandırılması, edebi eserler aracılığıyla erile göre tanımlanan bir kadın imajının oluşturulması gibi durumlar kadını kısıtlayan, denetim altına alarak edilgen kılan bir sürecin tarihsel boyutunu ve temellerini gözler önüne serer.

Bu süreç göstermektedir ki çağlar değişmiş, insanlık çok büyük gelişmeler kaydetmiş fakat zihinlerdeki putlar kırılmamış, aynı hızda ve ölçüde zihinsel gelişmeler kaydedilememiş, kadın ve kadın sorunu farklı mekânlarda, farklı zamanlarda, farklı ağızlarda ama aynı içerikle ve benzer bakış açısıyla günümüze kadar gelebilmiştir. Bu kısır döngü ve fasit daire içerisinde kadınlar tarihsellikten beslenen ve aleyhlerine olan bakış açılarını kendileri de kanıksamış, bunu kendi yazgıları olarak yakın döneme kadar kabullenmişlerdir. Mitolojiden, dinlere, sözlü kültürden sanatın hemen her alanına kadar kendileri için tanımlanan kimliklere şahitlik etmişler ve çoğu ne zaman ne yapacaklarını bilememenin şaşkınlığıyla kendi tarihlerini veya görevlerini erilin oluşturduğu içerikler ve kodlar aracılığıyla anlamaya, öğrenmeye ve buna uyum sağlamaya çalışmışlardır. Kimi zaman da bu eril anlayışa karşıt söylenceler oluşturarak lehlerine bir anlayışın oluşması yolunda çabalar sarf etmişlerse de karşılarındaki kurumsal güç bu çabayı sindirmeyi başarmış ve kadınlar 19.

yüzyılda feminist dalğanın güçlenmesine kadar kendileri için uygun görülen yazgıyı yaşamak zorunda kalmışlardır.

Ataerkillik ve Toplumsal Cinsiyet Rolü

Erilin; dişile göre öncelendiği, ayrıcalıklı, birincil ve baskın varlık olarak kabul edildiği ataerkillik, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “*Soyda, temel olarak babayı alan ve ailede çocukları baba soyuna mal eden düzen, pedersahilik*” (Türk Dil Kurumu, 2005: 140) olarak tanımlanır. Erilin egemen olduğu toplumsal yapı ya da ‘baba’nın yasası olarak da ifade edilebilecek olan ataerkillik, kadın-erkek arasındaki cinsiyet ve statü eşitsizliğinin sistematığı olarak da kabul edilir.

Yukarıdaki tanım ve açıklamalardan anlaşılacağı üzere bir ‘sistem’i karşılayan ataerkillik, yalnızca bir terim olarak değil bir düşünce ve yaşam tarzı olarak ele alınmalıdır. Çünkü ataerkil sistem içerisinde sırf erkek olduğu için yönetme görev ve sorumluluğunu elinde bulunduran eril ile sırf kadın olduğu için idare edilmesi, yönetilmesi gerektiği düşünülen dişilin rolleri belirlenmekte, cinsiyet farklılığı nedeniyle bir cinsin diğerine tahakkümü/üstünlüğü ifade edilmektedir. Bu anlayış, biyolojik farklılığı cinsel hiyerarşi için yeterli bir delil olarak kabul ederek kadını ikincil bir konuma indirgemektedir. Ayrıca eril otorite, kurumsal bir güç olarak, kamusal ve özel alandaki kuralları belirleyerek erile göre dizayn edilen ve kadını kontrol altında tutan, kısıtlayan erkeğe göre ikincil konumda bulunan bir yaşamı dayatmaktadır:

Ataerkillik, kendisiyle kadınların ikincilliğinin sürdürüldüğü yollardan biri olan sistemdir. Günlük düzeyde bağlı olduğumuz sınıf ne olursa olsun tecrübe ettiğimiz ikincillik, toplumda, çalışma alanlarında, aile bünyesinde, şiddet, baskı, sömürölme, kontrol, hakaret, tanınmamak, ayrımcılık gibi çeşitli şekiller alır. Burada ataerkilliğin özel bakış açısı ve ayrımcılığın özel şeklini ifade etme açısından birkaç örnek gösterilebilir. Erkek çocuğun tercih edilmesi, yemeğın dağıtımında kız çocuklarına karşı ayrımcılık, ev işlerinin kadınlara ve genç kızlara yüklenmesi, kız çocuklarının eğitim fırsatından, özgürlük ve devingenlikten yoksun olmaları, kadına karşı aile içi şiddet, erkeğin kadın ve kız çocukları üzerindeki kontrolü, çalışma alanlarında kadına yönelik taciz, kadınlar için miras ya da mülkiyet hakkının olmayışı, erkeklerin kadın bedeni ve cinsiyeti üzerindeki kontrolü, doğum kontrolünün ve hakların yeniden üretilmesinin olmayışı bu anlamda verilebilecek örneklerdir (Sultana, 2019: 421).

Ataerkillikle yakından ilişkili olan ‘toplumsal cinsiyet’ ise bireylerin cinsiyetlerine uygun görülen tutumları, davranışları, rolleri öğrenmeleri, kabullenmeleri, benimsemeleri ve bu kalıplara uygun eylemlerde bulunmalarına yönelik beklentileri ifade eden bir kavramdır:

Toplumsal cinsiyet kavramı feminist literatüre 1972’de İngiliz sosyolog Ann Oakley tarafından sunulmuştur. Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Toplum (1972) isimli kitabında kadınların ezilmişliğinde cinsiyetin belirleyici olmadığını iddia ederek kavramı dolaşıma sokmuştur. Toplumsal cinsiyet bir toplumda kadınlar ve erkekler için kültür, gelenekler, eğitim, din ve diğer kurumlar tarafından uygun görülen toplumsal roller ve sorumluluklar, davranışlar, konumlar, beklentiler, güç ve ayrıcalıklar, hak ve fırsatlar olarak tanımlanmıştır. Bunların toplum tarafından kadınlar ve erkeklere yüklenmesine toplumsal inşa denilmiştir. Toplumsal cinsiyet, iki cinsiyet üzerine yüklenen ve dayatılan toplumsallaşma yolu ile öğrenilen cinsiyet kimliğini anlatan bir kavram olarak tanımlanmıştır (Ecevit, 2021: 9).

Orhan Bingöl de toplumsal cinsiyeti, “*biyolojinin kodladığı maddi bedenlere manevi anlamlar yükleyerek onları kültürel olarak tanımlamak ve ayırmak*” (2014: 108) şeklinde tanımlar. Dolayısıyla biyolojik cinsiyetten hareketle toplumsallaşma sürecinde oluşturulan ve cinsler arasındaki ilişkilerin yönünü tayin eden ve şeklini belirleyen toplumsal cinsiyet, toplumsal bir kimlik olarak ifade edilebilir.

Toplumsal yapı, bireylerden cinsiyetlerine uygun davranışları özümseyerek bu davranışlara veya kalıplara uygun hareket etmelerini bekler ve bunun için bireyler üzerinde bir baskı oluşturur. Cinsiyet rolleri, birey toplumsal yapının içine doğduğu andan itibaren kendisine öğretilir ve dayatılır. Birey, topluma dâhil olduktan sonra mensubu olduğu toplum tarafından kendisine öncelikle cinsiyeti öğretilir ve ardından bu cinsiyetin gerektirdiği rolleri öğrenmesi, benimsemesi, bu kabullere göre yaşam tarzını düzenlemesi ve yaşamını buna göre sürdürmesi kendisinden istenir. Daha ilk çocukluk yıllarından itibaren oynadığı oyunlar ve oyuncaklardan, öğrendiği şarkılara, okula başlayınca ders kitaplarında kendileri için uygun görülen görev ve sorumluluklara kadar kendisi için inşa edilen, uygun görülen rolü kabullenmek, yaşam süresi boyunca bu role göre edimlerde bulunmak zorunda kalır:

Cinsiyet rollerine ilişkin değerler, kadın-erkek ilişkilerini tanımlamada ve anlamada temel bir işleve sahiptir. Kadınlığın ve erkekliğin temel unsurları olarak bilinen şeyler erkekler için sert, koruyucu ve himaye edici, soğukkanlı, hükmedici olmak; kadınlar için sıcakkanlı, yumuşak huylu, güler yüzlü, hamarat, düzenli, fedakâr, cazibeli, güzel, alımlı, işveli, ayartıcı, çekingen, hayâli olmak- iki cinse yönelik tutumları ve davranışları belirlemektedir. Kuşaktan kuşağa aktarılan ve öğrenilen cinsiyet rolleri ve bunlara ilişkin değerler kadın-erkek ilişkilerinde ve tutumlarındaki beklentileri de belirlemektedir (Kümbetoğlu, 2010: 40).

Toplumsal cinsiyet eşitsizliği bu noktada cinsiyetler arasındaki eşitsizliğin, hiyerarşinin, cinsiyetçi rol ayrımlarının biyolojik farklılıklardan kaynaklanmadığına, süreç içerisinde öğrenilen/öğretilen ve kültürel kodlarla aktarılan bir algı olduğuna işaret eder. Dolayısıyla farklı kültürel yapılanmaların kendi üyelerinden beledikleri cinsiyet rolleri de farklılık göstermekle beraber, ataerkil sistem; aile, okul, kültür gibi toplumun bütün kilit noktalarını elinde tutarak toplumsal cinsiyet anlayışının kendi lehine olacak şekilde yerleşmesine, erilin iktidar olduğu bir toplumsal güç sisteminin gelişmesine hizmet eder.

Ataerkilliğin yayılmasında ve onaylanmasında toplumsal cinsiyet rolleri asıl belirleyici faktör olarak oldukça mühim bir yer işgal eder. Kadının toplumsal yapı içerisindeki ikincil statüsü, öğrenilen ve dayatılan bu toplumsal cinsiyet rollerinden beslenir dolayısıyla varlığını devam ettirmek isteyen ataerkil yapılanma oluşturulan ve öğretilen bu rolleri kadına dayatarak bağımlı bireyler oluşturmanın meşru zeminini hazırlar. Böylelikle erkek için uygun görülen etkin, özerk, girişimci rol; kadına yakışık görülmez ve kadın edilgenlikle özdeşleştirilerek kamusal alandan izole edilmiş ev içi bir role layık görülür. Sınırları belli bir yaşamı sürdürmek zorunda kalan kadın, yaşamın hemen her alanında ataerkil otorite tarafından negatif ayrımcılığa tabi tutulduğundan sosyal yaşama aktif olarak katılamaz ve bu cinsiyetçi rejim içerisinde erkekle eşit hak ve fırsatlara sahip olamaz.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliği neticesinde oluşturulan ve erkeğin keyfiyetçi tahakküm ilişkisine göre şekillenen bu eril yapı içerisinde kadının hareket alanı kısıtlanır, kendisiyle, kendi bedeniyle ilgili karar alma/verme becerisine ket vurulur, cinsiyetler arasındaki

hiyerarşinin doğallığına yönelik bir düşünceye sahip olması beklenerek sistemin gönüllü itaatkârı olması arzulanır. Bu anlayışı benimseyerek ataerkil sistemi onaylayan ve çatışmasızlık ilkesini tercih eden kadın; pedersahi otorite tarafından olumlanan, model olarak sunulan iyi/melek kadın sıfatlarıyla sunulurken; bu düzene karşı gelen, meydan okuyan, başkaldıran kadın ise fattan, yılan, şeytan, mühlik, kötücül, ölümcül, femmefatale olarak tanımlanır ve sistemin dışına atılır.

Kötücül Kadın İmgesi

Eril otorite, tarihsel süreç içerisinde ürettiği, işlediği ataerkil kalıpları topluma ve özellikle kadınlara empoze ederek kendisi için uygun gördüğü bir kadın imajı çizer, bu imaj doğrultusunda oluşan profile göre iyi ve kötü kadının tanımını ortaya koyar. Oluşan bu göreceli iyi ve kötüden hareketle bağımlı, güdümlü, hareket alanı kısıtlanmış ya da özgür olduğunu zannedip eril sisteme görünmez bağlarla bağı olan ve bu bağılılığının farkında dahi olmayan kadın kimlikleri inşa eder. Cinsiyetçi bir yaklaşımla oluşturulan bu kimlikleri de kültürel ve edebi anlatılarla destekleyerek bunların toplumsal kabulünün zeminini oluşturur.

Mitler, söylenceler ve teolojik argümanlarla harmanlanarak sunulan iyi ve kötü kadın temsilleri edebi eserler aracılığıyla estetik bir forma dönüştürülür. Böylece ataerkil anlayış edebiyat alanına da sızarak, işlevselliğini sanat kisvesiyle kamufle ederek muhafaza eder. Toplumun bilinçaltına ataerkil sistem tarafından edebi eserler aracılığıyla gönderilen kadına yönelik kodlara bakıldığında birbirine karşıt iki temsilin yer aldığı görülür. Birincisi, pedersahi yapıyı onaylayan, itaatkâr, edilgen, fedakâr ve masum kadın imgesiyken; ikincisi, bu sistemin kendisine dayattığı rolü kabullenmeyen, buna karşı çıkan ve başkaldıran kötücül kadın imgesidir. Dolayısıyla ataerkil otorite tarafından olumlanan ve idealize edilen birinci temsile karşı sistem için bir tedirginlik yaratan ve tehlike olarak addedilen bu nedenle de onaylanmayan bu ikinci temsil kötülükle özdeşleştirilir.

Berna Moran, edebi anlatılarda yer alan bu tipleri 'kurban' ve 'ölümcül' olmak üzere bir tasnife tabi tutar:

Bu iki tipten birincisine 'kurban tipi', ikincisine de 'ölümcül kadın tipi' diyebiliriz. Ayrı iki tür romanda buluruz bunları. Kurban tipi aşkın idealize edildiği bir öyküyü anlatan romanlarda, sevgilisine ihanet etmektense ölümü tercih eden romantik bir genç kız olarak çıkar karşımıza. Ölümcül kadın ise, cinsel tutkunun egemen olduğu ve genç bir adamın bir kadın tarafından mahvedilişini anlatan başka bir grup romanın kahramanı olarak görülür. Kurban tipinin değişik bir versiyonu bu ikinci grupta da yer alır, ama ikinci derecede bir karakter, yani ölümcül kadının rakibi olarak (2016: 39-40).

Eril sistem bu sınıflamayı yaparken kendisine yönelebilecek sosyal tepkiyi bertaraf etmek ya da farklı bir yöne kanalizasyon etmek adına kendince makul bir çerçeve çizer ve bu çerçevenin dışında bir role sahip olan kadını "kötücül, ölümcül, meşum, fattan, yılan, şeytan, mühlik, femme fatale" gibi sıfatlarla tanımlar. Bu yaklaşımla okurun dolayısıyla toplumun dikkati bu algıyı yaratan anlayıştan çok çizilmiş bu şemaya uymayan kadına ve onun eylemlerine çekilir. Oluşturulan toplumsal algı nedeniyle 'kötücül' damgasıyla yaftalanan kadın, toplumsal bir tehdit olarak kabul görür. Kadına yönelik bu algı çalışması ve tutum, mitsel ve dinsel söylenceler aracılığıyla süregelen ve işlenen tarihsel bir temaya ve zihniyete işaret eder:

Anaerkillikten ataerkilliğe geçiş daha önce var olmayan cinsiyet ayrımını ön plana çıkarmıştır. Eril güç kadını ötekileştirmekte ve onun karşısında üstünlüğünü ilan etmektedir. Kadının bedeni üzerinden değerlendirilmesi birbirine karşı iki kadın tipinin doğmasına neden olmuştur. Bunlardan ilki bedenini doğurganlık işlevi için kullanarak annelik rolüne bürünen ve eril gücün üstünlüğünü kabul eden masum kadın tipidir. Diğeri ise bedenini annelik işlevinden sıyrarak cinsel güç için kullanan ve kötülüğün temsili olarak görülen ölümcül kadın tipidir (Kelleci, 2019: 2).

Kadının kötücül/ölümcül imgeyle imlenmesini Şahika Karaca, *“ataerkil sistemin sınırlarını muhafaza etmeye çalıştığına göstergesi”* (2019: 74) olarak değerlendirir. Elif Paličko da bu yaklaşımı *“Sanatın her alanında yer alan ölümcül kadın, toplumsal cinsiyet kalıplarının tekrar üretildiği bir imgedir”* (2021: 2521) şeklinde ifade eder.

Kötücül kadına bütüncül bir bakış açısıyla bakıldığında genel olarak kötülüğün kaynağı ve sembolü şeklinde edebi eserlerde yer aldığı; özelde erkeği; genelde ise toplumu tehdit eden bir unsur olarak kabul edildiği ve sunulduğu görülür. Kötülüğün kadımla ilişkilendirildiği bu bakış açısının, varlığını muhafaza etmeye ve sürdürmeye gereksinim duyan pedersahi yapılanma tarafından üretildiği iddia edilir. Dolayısıyla kötücül kadın kavramının; eril hâkimiyet etrafında oluşturulan kültürden, politik zihniyetten ve toplumsal cinsiyet rollerinden beslendiği ileri sürülür.

Kadının süreç içerisinde ev içi rollerinden sıyrılarak bağımsız bir özne olmaya başlamasının ve kamusal alanda daha fazla görünür olmasının, kadınlara ve kadın haklarına yönelik taleplerin dillendirilmesinin ve bu konuda diretilmesinin eril endişeyi tetiklediği, böylelikle harekete geçen ataerkil otoritenin, kadını eril arzuya ve düzene göre oluşturduğu çerçeveye yerleştirmek istemesinin, bu kalıba sığmayan ya da sığmak istemeyen kadınları ise kötücül yaftasıyla mimleyerek ötekileştirmesinin bir sonucu olarak ortaya atıldığı konunun temel dayanak noktasını oluşturur. Nitekim Murat Arpacı da bu durumu ve tutumu;

Moderniteyle birlikte kadının kültürel yaşamda, kent ortamında ve kamusal alanda daha fazla görünür hale gelmesi, iş yaşamında var olan kadın sayısının artması, kadın haklarına dair gelişmeler, feminist hareketlerin çeşitlenmesi ve güçlenmesi, kadınların kendi yaşamları ve bedenleri üzerindeki haklarını savunma mücadeleleri, kısacası kadınların güçlü özneler olarak var olmalarına yönelik eril endişeler femme fatale'in kötücül bir öteki olarak kurgulanmasını motive etmiştir(2019: 141),

şeklinde değerlendirerek kavramın ardındaki ideolojiye işaret eder.

Yine Murat Arpacı kötülük ve cinsiyet ilişkisinin gerisindeki bağın tarihsel ve ideolojik zihniyetten bağımsız olmadığını şöyle ifade eder: *“Toplumların kötülüğe dair algısı, tarihsel süreçlerden, cinsiyet rejimlerinden, cinselliğe ve bedene dair söylemlerden ve cinsel farkı inşa etmeye yönelik politik stratejilerden bağımsız değildir. Cinsiyet, kötülük ve beden arasında kurulan tarihsel, kültürel ve politik ilişkiyi yansıtan en tipik örneklerden biri kuşkusuz femme fatale imgesidir”* (2019: 140).

Eril sınırlara hapsolmayan, şekillendirilmeyi reddeden, yırtıcı ve direktici tavrıyla ataerkil düzeni delmeye ve yıkmaya çalışan kadınların sembolü olan kötücül kadının bu özerk ve başına buyruk tarzı, ataerkil sistem tarafından onaylanmadığından ve oluşturulan düzen için kaygıya neden olduğundan bu kadınlar; 'hileci, entrikacı, gizemli, uğursuz, iffetsiz, şehvet düşkün, sömüren, fitne çıkarıcı, felakete sürükleyen, erkeği bağımlı kılarak eril iradeyi ve

otoriteyi sarsan' gibi vasıflarla ilişkilendirilir ve onların topluma yönelik bir tehdit olduğu ve dolayısıyla öncelikle dizginlenmeye çalışılması, dizginleme gerçekleştirilemezse biyolojik ya da ontolojik varlığının ortadan kaldırılması gerektiği bir uyarı olarak kamuoyuna sunulur. Bu noktada edebi eserler bir araç olarak kullanılır ve verilmek istenen mesajlar estetik bir forma büründürülerek okuyucuyla buluşturulur:

Femme fatale kötü olarak konumlandırılır ve sıklıkla cezalandırılır veya öldürülür. Metinsel olarak yok edilmesi, tehdit altındaki erkek öznenin umutsuz bir şekilde yeniden kontrol iddiasını içerir. Dolayısıyla onu bir tür modernite kahramanı olarak görmek yanlış olur. O feminizmin öznesi değil, erkeklerin feminizmle ilgili korkularının bir semptomudur (Doane, 2008: 14; Akt. Elif Paličko, 2021: 3).

Görüldüğü üzere kaderi, hareket alanının sınırları ataerkil otorite tarafından şekillendirilen kadının sanata yansımalarında belirleyici olan yine eril korkular ve bu korkuların tetiklediği reaksiyonlardır. Nitekim Kate Millet de kadına dair algıların ve yaratıların temelindeki bu bakış açılarının kaynağı olarak erilin bu kaygılarına ve korkularına şu ifadelerle işaret eder:

Ataerkil düzende, kadını tanımlayan simgeleri, kadın yaratmamıştır. Gerek ilkel ve gerekse uygar dünya erkeklerin dünyası olduğu için, kadına değgin kültürü biçimleyen fikirlerde erkeklerin kafasında gelişen fikirlerdir. Bize öğretilen kadın kavramı, erkeklerin yarattığı ve erkeklerin gereksinmelerine karşılık verebilecek biçimdeki kadındır. Erkeklerin bu gereksinmeleri, kadının 'başkalığı'ndan gelen bir korkunun sonucudur (2011: 83-84).

Edebiyat ve sanat aracılığıyla sınırlandırılan kadının kaderi de eril perspektifin ve otoritenin bakış açısıyla belirlenmiş, kadın bu sanatsal yaratılarda kendisinden söz edilen, yargılanan, suçlanan, hakkında hüküm verilen ve nesne olmaya indirgenen edilgen bir role büründürülmüştür. Kendisi için tayin edilen sınırların dışına çıkmak istediğinde kendisini kültürün koruyucusu ve taşıyıcısı olarak kabul eden pedersahi düzen için kaygı ve korkuya neden olmuş, tehdit olarak algılanmış, fetan ve şeytani olarak yansıtılmıştır:

Dahası, erkekler tarafından kaleme alınmış bir yaratı olmasıyla kadın kapatılmış ya da hapsedilmiştir. Bir çeşit 'cümle' olmasıyla erkek konuşmuş ve kadın da cümleye kapatılmış/hapsedilmiştir: Erkek kadını 'hem kâğıda döktüğü' hem de 'suçladığı' için kaderini belirlemiş ve bir hücreye yerleştirmiştir. Bir düşünce olmasıyla erkek, kadının 'çerçevesini' belirlemiştir. Kadın hem erkeğin metin, kabartma ve resimlerinde çerçevelenmiştir (kuşatılmıştır), hem de erkek kozmojileri tarafından kadına 'çamur atılmıştır', suçlu bulunmuş, talepkâr ilan edilmiştir (Gilbert & Gubar, 2016: 56-57).

Genel olarak eril kaygının ve korkunun bir yaratımı olarak ortaya atılan kötücül kadın kavramı, kamusal alanda görünmeye başlayan, kendisi için oluşturulan sınırlara hapsedilmek istemeyen, kendi bedeniyle ve kimliğiyle varlığını sürdürmeye çalışan, oluşturulan toplumsal cinsiyet rollerinin tamamen suni ve kadını bağımlı kılmaya çalışan prangalar olduğunu iddia eden bu nedenle ataerkil yapılanma için bir tehdit unsuru olarak kabul edilen kadınlar için üretilen baskılayıcı, ötekileştirici ve dizginleyici bir yaftalamadır. Aynı zamanda kadını kontrol altında tutmak için (pedersahi) toplumun olumladığı kadın profiline yönelik beklentiyi yansıtan bir arzunun ifadesidir. Patriyarkal / pedersahi / ataerkil tahakkümün, kontrol altına alamadığı kadını kötülükle bağdaştırarak mitolojik, teolojik ve edebi eserler

aracılığıyla kötücüllüğünün kabulünün ve onaylanmasının meşru zeminini hazırladığı ideolojik bir tanımlamadır.

Edebi eserlerde cazibesi, dişiliği ile ön plana çıkarılan bu temsil, kötülükle özdeşleştirilerek toplumsal bir tehdit kabul edilir, topluma/okura; huzursuzluğun, ahlâksızlığın, karanlığın, felaketin, ahlâk temelli toplumsal krizin kaynağı, müsebbibi olarak sunulur ve toplumsal nefretin odağına yerleşmesi amaçlanır. Felakete sürükleyen rolünde kurgusal dünyada yer alan bu kötücül temsil, kural tanımazlığının, itaatsizliğinin karşılığı olarak metin içerisinde (doğrudan ya da dolaylı olarak) abjekleştirilir (iğrençleştirilir), cezalandırılır, sahnenin/yaşamın dışına atılır. Böylelikle oluşturulan mevcut düzenin ve yapılanmanın korunması, sürdürülmesi, iktidarın erilin tekelinde kalması sağlanır. Edebiyat ve sanat bu bağlamda ataerkil yapının öfkesinin, kontrolü altına alamadığı kadını kötücül diye imleyerek sosyo-kültürel arenadan söküp atma isteğinin aracı unsurları olarak kullanılır.

Aşk-ı Memnu Romanında Eril Kodlar Bağlamında Kötücül Kadının Temsili

Yenileşme döneminin Tanzimat'tan sonra ikinci evresi olan Serveti Fünun Dönemi de Batı'yı örnek alan hatta taklit eden bir anlayışla oluşturulur. Tanzimat'la başlayan Batılılaşma cereyanı büyük bir ivme kazanarak devam eder. Dönemdeki baskı nedeniyle toplumsal konulardan uzak kalan bu dönemin yazarları, aşk, kadın, aile, ev içi gibi konulara ağırlık verir. Kadın hakları konusundaki gelişmeler, kadının kamusal alanda daha fazla görünmesi/yer edinmesi, meta boyutundan sıyrılarak özne olmaya doğru evrilmesi ve birey olarak ön plâna çıkması gibi gelişmeler Tanzimat romanlarında tip olarak çizilen kadınların, Serveti Fünun romanlarında karakter hüviyeti kazanmasının da önünü açar. Kadına yönelik bu anlayışın değişmesinde roman tekniğindeki gelişmelerin kaydedilmesi, sanatsal kabiliyet açısından daha yetenekli yazarların yetişmesi, romantizm akımının yerini realizm ve natüralizme bırakması, Batı'daki gelişmelerin daha yakından takip edilmesi ve Batılı eserlerin orijinal dilinden okunması gibi faktörler etkili olur. Bu faktörler de daha canlı ve gerçekçi kadın karakterlerin oluşturulmasını sağlar. Sanat eserinin toplumsal işlevinden sıyrılması, romanlarda okuyucuya mesaj iletme kaygısının son bulması, psikoloji ve psikiyatri alanındaki gelişmelerin edebiyat alanına aktarımı da bu gelişmeyi sağlayan diğer unsurlar olarak görülür.

Modern Türk romancılığının ilk olgun örneği olarak kabul edilen *Aşk-ı Memnu* (1901), kadın karakterlerin eserdeki varlığı ve ağırlığı nedeniyle çalışmamızda ele aldığımız önemli bir yapıttır. Eser, kadının birey olarak ele alındığı ve derinlemesine incelenerek yansıtıldığı önemli bir işleve sahiptir.

Tanzimat'la birlikte başlayan roman geleneğinde 'görünen' kadınlar, süreç içerisinde pek fazla değişime uğramadan statik bir yapı sergilerler oysa *Aşk-ı Memnu*'da Halit Ziya'nın oluşturduğu karakterler roman boyunca değişir. Dolayısıyla Halit Ziya'nın kadın karakterleri Tanzimat romanlarında görülen kadınlara nazaran daha canlı, daha inandırıcıdır. Ahmet Oktay, kadının Serveti Fünun yazarlarının elinde devingen bir yapı kazandığını ve nesne olmaktan sıyrılarak özneleşmeye başladığını şöyle ifade eder: "*Kadın, öyle sanıyorum ki, Serveti Fünûn'la bir özne olmaya doğru ilk adımlarını atıyor. Toplumsal konumundan ötürü erkeklerce acınan/acınması gereken ya da yerilen/yerilmesi gereken ikincilleştirilmiş kadın, Serveti*

Fünun'labirlikte devinmeye başlar denebilir: Sever, sevmeyi ister. Rastlantısal bir yangınla ölse bile, özneliğini ortaya koyar. Örneğin Bihter gibi"(2008: 250).

Milan Kundera da *"Bir kadını canlı kılmak onun varoluş sorunsalının sonuna kadar gitmektir"* (2009: 48) şeklindeki tespitiyle kadının gerçekçi bir boyutta ele alınması için detaylı bir tahlili şart koşar. Fethi Naci de kadının Serveti Fünun yazarlarınca mercek altına alındığını, Tanzimat romancılarının genel hatlarla tanıtır geçiştirildiği dişil karakterleri buldukları bütüncül ve derinlemesine bir yaklaşımla ele aldıklarını belirtir:

Romancılarımız romanlarında kadın tiplerini incelemeye pek yanaşmazlar; romanda kadın kahramanlar olsa bile bunlar genel olarak kalın çizgilerle geçiştirilir. Oysa Halit Ziya, Firdevs Hanım'ı olsun Bihter'i olsun, birbirini kovalayan olaylar içinde, çok yakından izlemekte ve onlardaki değişimi günlük gerçeklere, kişiler arası ilişkilere bağlayarak, şaşırtıcı bir ustalıkla anlatmaktadır (2019: 13).

Tanzimat romanlarından beri süregelen kadının yuva yıkıcı imajı, Halit Ziya'nın bu eserinde de benzer bir anlayışla yansıtılmaktadır. Eserin bütününe bakıldığında daha önceki dönemde görüldüğü üzere, kadının hâneye veya erkeğin hayatına dâhil olmasıyla sorunlar da baş göstermektedir. Sakin bir denizde, hayatın rutin akışı içinde salınmakta olan erkek, tanıştığı kadına kendini kaptırmakla yaşamındaki dinginliği kaybederek alabora olur. Dönemin erkek yazarları, bu kadınları en ağır şekilde cezalandırırken erkek kahramanlarını da kadının rüzgârına kapılıp zaaf göstermesi nedeniyle belli bir süre savurur, onlara bir bedel ödetir fakat eserin sonunda bu kahramanlarını yine güvenli limanlara bırakır. Örneğin Adnan Bey, kendi sorumsuz tercihi ve münasip olmayan evliliği nedeniyle aldatılmak, yalnızlaşmak, sevmemek ve ailevi huzurunu kaybetmekle bir bedel öder fakat eserin sonunda yalnız eski dinginliğine kavuşması, savrulan yalı sakinlerinin tekrar bir araya gelmeleri buna karşın Bihter'in kendisini kalbinden vurarak yaşamına son vermesi bu anlayışın somut bir göstergesidir. Dolayısıyla Tanzimat Dönemi yazarlarına nazaran daha modern bir bakış açısına sahip olan Halit Ziya'nın bile geleneksel anlayıştan tam olarak sıyrılmadığını ya da geleneği karşısına alamadığını söylemek mümkündür.

Aşk-ı Memnu, iki kadının damgasını taşıyan bir roman olarak ele alınabilir. Eserde olumlanan ve olumsuzlanan/onaylanmayan olmak üzere temsil edilen iki kadın karakter, eseri âdeta sürükleyen ve olaylara yön veren bir rol üstlenir. Bunlar birbirlerinin yaşamına temas etmek zorunda kalan Bihter ile Nihal'dir. Eserde Bihter sadakatsizliğin, iffetsizliğin, düşkünlüğün ve tensel aşkın; Nihal ise masumiyetin, iffetin, lekesiz ve saf aşkın sembolü olarak sunulur. Bihter'in aktif ve yıkıcı tavrına karşın Nihal; masum, edilgen ve yapıcıdır.

Kötücül kadın Tanzimat'tan beri eserlerde âdeta otoriteye başkaldıran, hayatına temas ettiği kişilerin mahvına neden olan bir imaj ve rolle sunulurken, karşısında yer alan ve olumlanan kadın ise edilgen ve uysal bir rolle verilir. Bu da eril bakışın ve algının eserlerdeki yansıması olarak yer alır. Kötünün, kötülüğünü pekiştirmek adına iyi de son derece saf, masum ve pasif olarak sunulur. Yazar, bu yolla erilin tahayyül ettiği kadını tasvir eder.

Firdevs Hanım'ın henüz yirmi iki yaşında olan kızı Bihter, eserdeki olaylara yön veren hâkim karakter olarak karşımıza çıkar. Tamamen arzularının tesirinde ve tepkisel bir tavrın temsilcisi olan Bihter, annesi yerine kendisine talip olan Adnan Bey'le evliliğinin temellerini tamamen maddi bir temel üzerine inşa eder. Hayalini kurduğu yaşama sahip olacak imkânları

ancak Adnan Bey'in serveti kendisine sunabilecektir. Bihter'i Adnan Bey'le evliliğe sürükleyen başlıca etmen, Adnan Bey'in servetinin çekiciliğidir. Bu bağlamda Halit Ziya, kötücül kadını maddeyle ilişkilendirerek vermek istediği mesajı da böylece güçlendirmek ister:

Bu haberin Bihter üzerinde sihirli bir etkisi olmuştu. Eniştesinin son sözü duygularını uyuşturan bir nağmeyle kulaklarında titreşiyordu. O büyük yalının biricik hakimi olmak!... (...) Lakin Adnan Bey'le evlilik demek, Boğaziçi'nin en büyük yalılarında biri; o önünden geçilirken pencerelerinden avizeleri, ağır perdeleri, oyma XV. Louis ceviz sandalyeleri, iri kalpaklı lambaları, yıldızlı iskemleleriyle masaları, kayıkhanesinde üzerlerine temiz örtüleri çekilmiş beyaz kikle maun sandalı fark edilen yalı demektir. Sonra Bihter'in gözlerinin önünde bu yalı bütün hayalinin tantanasıyla yükselirken üzerine kumaşlar, dantelalar, renkler, mücevherler, inciler serpiliyor; bütün o çılgıncasına sevilip de alınamayan hasret kalınmış şeylerden oluşan bir yağmur yağıyor, gözlerini dolduruyordu (Uşaklıgil, 2019: 20-21).

Kötücül kadın olarak sunulan Bihter'in maddiyatçı yönünün daha iyi vurgulanması adına, Adnan Bey'in iki çocuk sahibi olması bile servetinin gölgesinde kalan, Bihter için aşılabilecek küçük sorunlar olarak lanse edilir:

O yaş ile iki çocuğun varlığı bu isimle şu yirmi iki yaşında kızın tantana ve servet emelleri arasında bir fazla açıklık oluşturacak ölçüde mesafe bırakmıyordu (Uşaklıgil, 2019: 20).

Bihter'in bu evliliği kabul etmesindeki diğer faktörler ise annesi Firdevs Hanım'ın kötü şöhreti nedeniyle iyi bir evlilik yapamayacağı düşüncesi ve babasının ölümünden sorumlu tuttuğu ayrıca aralarında rekabete dayanan bir ilişki bulunan annesi Firdevs'ten intikam alma arzusudur: *"Bihter pek iyi biliyordu ki annesinin unutulamayacak derecede süren eğlence hayatı kendisine parlak ve asil kibar hayatını açacak bir evliliği engelleyen güçlü bir sebeptir"* (Uşaklıgil, 2019: 21). Bihter'i bu kararı almaya yönlendiren asıl saik intikam arzusudur. O, elde edebileceği maddi ayrıcalıklardan onu men etmeye çalışan ya da kötü yaşam tarzı ve ünüyle buna engel olabilecek annesine tepkisi nedeniyle de bu evliliği ister.

Bu saiklerle evliliği kabul eden Bihter, evliliğinin ilk zamanlarında iyi bir üvey anne, iyi bir eş olmayı arzulayan ve bunun için de çabalayan bir kadındır. Nitekim Bihter'in Adnan Bey öncesinde de birlikte olduğu kimse ya da herhangi bir aşk macerası yoktur yani "sürekli kötü"yü temsil etmez ya da var olan bir alışkanlığı sürdürmez. Adnan Bey'le serveti için evlenir fakat amacı bu serveti sömürmek, kocasını aldatmak değildir. Bu yaklaşımı da kendisini "bütüncül bir kötü" olarak değerlendirmeyi olanaksız kılar: *"Birden Peyker'in bir sözünü hatırladı. Ne diyordu? O kocasına ihanet etmek maksadıyla evlenmemiştir. Bunu söylerken gözlerinde ne açık ve ne hain bir mana vardı. Ne demek istiyordu? Başkaları, kendisi, Bihter, kocasına ihanet etmek maksadıyla evlenmişti, öyle mi? Bunu yapmayacaktı, Firdevs Hanım'a benzemeyecekti"* (Uşaklıgil, 2019: 147).

Halit Ziya, Bihter'in yuvasına sadık kalma yönündeki tavrını, bu konudaki ısrarını ilerleyen sayfada yineler. Bihter'in kötücül sıfatını taşımasının sonraki bölümlerde görüleceği üzere salt kendi seçimi olmadığını altını çizmek ister gibidir: *"Asla, evet asla ihanet etmeyecekti, edemezdi, hem niçin ihanet edecek? Bugün bir evlilikte bulunamayan şey bir ihanette mi bulunacak"* (Uşaklıgil, 2019: 154).

Bihter, gelişle beraber yalıda olumsuz bir hava esmesine rağmen ilk etapta bunları göğüslemeye, Nihal'in, hatta hizmetçilerin olumsuz bakışlarına rağmen evdeki sükûneti bozmamaya devam eder. O, iyi bir eş ve iyi bir anne olmak adına geldiği bu yalıda aynı zamanda Firdevs Hanım'ın kızı olmamaya kararlıdır fakat süreç içerisinde arzularına yenik düşmekten kurtulamayacaktır.

Bihter'deki asıl değişim ve eserin kırılma noktası evliliklerinin ilk yıl dönümü dolayısıyla gittikleri Göksu gezisi sonunda gerçekleşir. Bu geziyle iç mekândan dış mekâna açılan Bihter, o güne kadar belki de farkında olmadan sürdürdüğü, üzerine düşünemediği ya da düşünmek istemediği evliliğinin, bu evlikteki boşlukların ve uyumsuzlukların bir anda kendisini kuşattığını fark eder. Bu gezi, Bihter'in güvenli alandan çıkıp bastırıldığı duygularının ve arzularının bilinç düzeyine yükselmesine vesile olur. Behlül'ün, Peyker'e yaptığı kurlar ondaki cinsel açlığı da tetikler. Gezi dönüşü odasına kapanan ve ayna karşısında vücudunu, gençliğini seyreden Bihter, tensel hazların, yasak aşkın dünyasına geçişin düşünsel olarak ilk adımlarını atar. Bu düşünce daha sonra eylem boyutuna dönüşür ve nihayetinde o da 'Firdevs Hanım'ın kızı' olur: "Yani kötücül anneden kurtulmak için yaptığı evlilikte, haz arayışı yasak aşk etrafında gerçekleşerek yine annesi gibi olmaktan kurtulamamıştır" (Karaca, 2019: 193). Fakat Bihter'in eylemlerine yön veren salt cinsel dürtüleri değildir. O, annesinden tevarüs eden kötücül özelliği nedeniyle de girdiği mücadeleden yenik ayrılarak başarısızlığa uğrar. Robert P. Finn, bu nedenle Bihter'i "yaradılışına kurban giden bir kişi" (2003: 183) olarak tarif eder.

Eserdeki eril kodlara baktığımızda yasak aşkın dünyasına birlikte giren kadın ve erkek için farklı yaklaşımların olduğu görülür. Öncelikle yasak aşkın sorumluluğu ve günahı Bihter ile Behlül'e eşit şekilde yansıtılmaz. Okuyucunun dikkati sürekli Bihter'e yöneltilir. Oysa ensest diye nitelendirilebilecek bu ilişkiye karşı koymayan, bu durumun yaratabileceği insani ve vicdani yükü bir an olsun taşımayan ve düşünce dünyasında kendi eylemini meşrulaştırmaya çalışan Behlül'dür. Buna rağmen Bihter'in taşımak zorunda olduğu düşünülen ahlâki vasıflar, iffet, sadakat gibi duygular ve durumlar Behlül için aynı hassasiyetle belirtilmez. Behlül kusurludur fakat sosyal lince uğraması gereken Bihter'dir. Düzeni bozan, kötü sonu hazırlayan Tanzimat romanlarında olduğu gibi yine kadındır.

Bihter'in bir kadın olarak yasak aşka ve yasak hazlara bulaşması yine kadının cinsellik etrafında değerlendirildiği bir başka anlayışın yansıması olarak eserde sunulur. Kadının cinsellikle ilişkilendirilip cinsel bir tehdit oluşturduğu anlayışı Halit Ziya'nın da kurtulamadığı bir gelenektir. Kadının cinselliğini kullanarak erkeği etkisi altına alması anlayışı süregelen bir eril kabuldür. Dolayısıyla kötücül kadına atfedilen cinsel cazibenin tehlikeli dünyası bu eserde erkek okur için bir uyarı işlevindedir ve önceki dönemden beri yazılmalan eserlerde olduğu gibi burada da yinelenen temalardan biri olarak yer alır.

Diğer taraftan kadın okur için verilen mesaj ise Bihter gibi kötücül bir kadının bıkdıldıktan sonra fırlatılıp atılacağı, Firdevs gibi toplum içinde mülevves bir imaja sahip olacağı ve yine Bihter'in sürüklendiği hazin sondan kurtulamayacağı, toplumdaki gerekirse biyolojik ve fiziksel olarak da koparılacağı, başının ezileceği yönünde bir uyarı niteliğindedir. Nitekim "Zehra"da 'Urani' veya "İntibah"ta 'Mehpeyker' için de uygun görülen son budur. Kontrol edilemeyen, toplumsal normları yıkmaya çalışan, cinselliği baskılanamayan kadın, Bihter gibi yaşamın/sahnenin dışına atılacaktır.

Cinselliğin cazibesine Bihter'le birlikte kapılmasına, Adnan Bey'e ihanette Bihter'le ortak olmasına, ensest günahına birlikte bulaşmalarına rağmen Bihter intiharı düşünüp seçerken Behlül; toplumsal ayıbı, dışlanmayı, sosyal baskıyı ve sosyal linci düşünmez bile. O, hayatına kaldığı yerden devam edebilecek hakkı ve cüreti erilliğine borçludur. Bu ortak günah, eril öznenin özgürlüğünü sınırlamaz ve onun için hayati bir tehdit oluşturmaz çünkü namusla ilişkilendirilen, namusun kirlenmesine asıl neden olan kadındır. Bu da toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin bir diğer göstergesidir.

Behlül'ün Bihter öncesi yaşamı veya Bihter'i Kette adlı şarkıcı kızla aldatması da Behlül sayfasına kara bir leke olarak yazılmaz. Behlül'ün hovardalık, çok eşlilik gibi eylemleri çapkınlık adı altında normalleştirilen, yalıda herkesin bildiği ve kimi zaman esprisini yaptığı eğlenceli kaçamaklar olarak sunulur, bir problem olarak görülmez fakat aynı durum örneğin Nihal (kadın) için düşünüldüğünde yazarın veya okurun tavrı ve tepkisinin aynı olamayacağı öngörülebilir bir durum olacaktır. Dolayısıyla 'eril için doğal ve mübah olan, dişil için iffetsizlik ve günahdır' anlayışı eserde yer bulan bir diğer sorunlu algının tezahürüdür: *"Bihter'in toplumsal cinsiyet rolleri ile uyumsuz bir biçimde, itaatkâr, fedakâr, sadık bir eş olmaması eleştirilirken Behlül 'ün çok eşliliği, çapkınlığı ve sorumsuzluğu problem olarak görülmez"* (Demir, 2021: 301).

Kadının fethedilecek bir aşk nesnesi olduğu anlayışı eserde karşımıza çıkan ve eril kibri yansıtan bir bakış açısının yansımasıdır. Kadını sahip olunacak, fethedilecek bir mülk olarak kabul eden eril tahakküm için cinsel birliktelik, bir fetih, bir zafer olarak telakki edilir. Bu bağlamda C. G. Jung'a göre erkek *"(...) bir kadının cinselliğine sahip olmuşsa o kadına da sahip olduğunu"* (2015: 48) düşünür. Eserde de Peyker'den umduğunu bulamayan Behlül'ün Bihter'le birlikteliği hem intikamın hem de fethin hazzı olarak sunulur: *"Lakin bu kazandığı zaferi yalnız Peyker'e söylemek yeterli olmayacaktı, bütün dünyaya haber vermek istiyordu ki o bugün İstanbul'un en güzel, en seçkin kadınına sahiptir"* (Uşaklıgil, 2019: 178).

Adnan Bey'in kendisinden yaşça oldukça küçük bir kadınla evlenmesi, eserde yeterince deşilen, vurgulanan ya da vurgulanmak istenen bir kısım değildir. Adnan Bey, kendisinde bu hakkı görür ve bunun doğurabileceği olumsuz sonuçlar üzerinde durmaz hatta Bihter'in 'Melih Bey Takımı'na mensup olması bile Adnan Bey tarafından önemsenmez. Fakat Bihter'in maddecî bir bakış açısıyla bu evliliği kabul etmesi yazar tarafından oldukça detaylı bir şekilde aktarılır. İşin ahlâki sorumluluğu Adnan Bey'e neredeyse hiç yüklenmez.

Adnan Bey'in bu uyumsuz evliliğinin sonuçları, yalıda bir yaprak dökümünü andırırsa da onun pişmanlığı bununla ilgili değildir. Ne Nihal'in günden güne kendisinden uzaklaşarak yalnızlığa itilmesi ne Matmazel Courton'un yalıdan gönderilmesi ne de hane içindeki olumsuz hava kaynaklıdır. Adnan Bey umduğunu bulamamanın, sevilmemenin, tatmin edememenin, tatmin olamamanın ve yetememenin ağırlığı altında ezilir sadece. Bu yaklaşım ve eziklik de bencil ve bireysel eril arzusunun mağlubiyetidir bir anlamda. Fakat eser boyunca mağdur sıfatıyla okurun karşısındaki yerini alır. *"Ne var ki siz de düşünmeli değil miydiniz? Niçin gidip bir Firdevs Hanım'ın kızını almak istediniz"* (Uşaklıgil, 2019: 184).

Berna Moran'ın da ifade ettiği gibi *"Romanın en önemli kişisi Bihter, genellikle yanlış anlaşılmuş ve gereğinden fazla suçlanmış bir kadındır"* (2016: 94). Namuslu kalmayı arzulayan ve bunun için mücadele eden Bihter'i koşulları oluşturmuştur. O, koşullarının kurbanı bir

kadındır. Bihter tahayyül ettiği, arzuladığı yaşamı evliliğinde bulamadığından ve annesinden gelen genetik özellikleri yönetemediğinden ve bastıramadığından “Firdevs Hanım’ın kızı” olmaktan kurtulamamıştır. Evliliği, beklentilerine cevap vermemiş, düşünüyü kurduğu yaşamı yaşayamamış ve düşmüştür. “Yaşanmamış yaşam, sakın fakat merhametsizce çalışan, yıkıcı ve karşı konulmaz bir güçtür” (Jung, 2015: 46-47). Arzularına ulaşmak için önünde duran engeller hırsını kamçulamış, bu engelleri kaldırmak için çabalarken kapıldığı girdap, sahip olduklarını da alarak onu yaşamın içinden koparıp savurmuştur.

Arzularının, kalıtsal ve çevresel koşullarının kurbanı Bihter için uygun görülen son, Tanzimat Dönemi romanlarındaki kötücül kadınlarda olduğu gibi ölümdür. ‘Kocasına ihanet eden kadın cezalandırılmalıdır’ tezi bu romanda da karşımıza çıkan geleneksel eril algının karşılığıdır:

Diğer romanlarında da kadınların kötücül kadına dönüşümleri, anne eksenli, ebeveyn eksikliği gibi sebepler etrafında aşama aşama gerçekleşmiş ve sonunda genellikle ölerek edebi metni terk etmişlerdir. Halit Ziya’nın romanlarında da kötücül kadınlar için ölüm kaçınılmaz son olarak karşımıza çıkar. Bunun nedeninin muhtemelen devrin yapısı içerisindeki kadınlığın konumu düşünöldüğünde kötücül kadının ya da normu parçalayan kadınların henüz toplumsal alanın sınırları içerisinde dahil edilmemesiyle ilgili olduğu düşünölmektedir (Karaca, 2019: 271).

Eserdeki kötücül kadının karşısında konumlanan ve ‘evdeki melek’i temsil eden karakter Nihal’dir. Tanzimat’tan itibaren yazılan eserlerde görölen ve erilin arzu ettiği kadını temsil eden Nihal, Bihter’in karşısında donuk kalan, suni bir yapıyı temsil eder: “Nihal’de romancının kendini zorladığı, yaşamla pek ilişiği olmayan bir tipi günlük gerçekler ve ilişkiler dışında yaşatıp geliştirmeye çalıştığı göröür. Bunun için de Nihal okurda yaşamıyor” (Naci, 2019: 13). Eserdeki edilgen varlığı ve çelişkili tavırlarıyla eserin kurban ve mağdur kadını olan Nihal, Bihter’in eril otoriteyi sarsan, eril düzeni dışılığıyla parçalamaya çalışan tutumu karşısında okurun duygularına temas etmeye çalışan ve dışil itaati sembolize eden fakat gölgede kalan bir karakterdir. Bihter, eser boyunca tensel hazla, maddeyle ve maddi aşkla ilişkilendirilir; Nihal ise masum, lekesiz, saf aşkla ve sahip olduğu servetin içerisinde maddiyata değeri vermeyen, basit ve mütevazı bir yaşam sürdüren, maneviyatla ilişkilendirilen bir tasvirle sunulur.

Nihal, kötölüğün yayıldığı dünyada zarar gören, örselenen, yıpranan ve yalnızlaşan iyidir yalnızca. Canavarlaşan kötü kadına karşı mağdur ve itaatkâr iyi kadının sembolüdür. İffetsiz ve canavar Bihter’e karşı sunulan bir ideal, bir modeldir. Yazarın eserindeki katmanları artırarak eserini derinleştirmek ve esere farklı bir çeşni katarak okurun duygularına temas etmek için kötücül kadına paralel olarak sunduğu mağdur ve masum Nihal, Firdevs ve Bihter’in tam tersi bir karaktere sahiptir. İdeal, uysal, edilgen saf, masum ve iffetli eşin sembolü olan Nihal; dışil için erilin tasvip ettiği kadın profili olarak sunulur.

Bihter, Nihal’le birbirine temas eden ve gittikçe derinleşen bir fay hattını andıran bir hayatı sürdürmek zorunda kalır fakat aralarındaki hasımlığın sebebi Bihter’in üvey annelik yapmasından veya paylaşılabilen Behlül karakterinden kaynaklı değildir. Nihal’in Bihter’e olan düşmanca tavrı; annenin biyolojik kaybından sonra babanın da duygusal alandaki yitimi, yani bir başka kadınla onu paylaşmak zorunda kalmasının yarattığı kıskançlık duygusu, yalaya hâkim olmaya başlayan Bihter’le evdeki iktidar savaşı, Bihter’in üvey annelik vasfı gibi

etmenlere dayalıdır. Bihter'in arzularına yenik düşerek yasak aşka sürüklenmesi ya da Bihter'in bir rakibe olarak algılanmasıyla da ilgili değildir. Görüldüğü üzere Bihter'in kötücüllüğüyle ilgili bir gerekçe söz konusu değildir. Uşaklıgil'in ifadesiyle suç vakasının kendisindedir: *"Suç kimde? Hiç!. Olayın kendisinde... Üvey ana ile kız! Ama bu insanların yaşamaya başlaması tarihi ile birlikte başlamış bir komedi ya da trajedidir. Bihter'le Nihal arasındaki bu oyun nasıl bitecek? Korkarım ki biri için komedi, öteki için trajedi olmasın"* (Uşaklıgil, 2019: 184).

Halit Ziya, Bihter'in annesi Firdevs'in şuh ve hafifmeşrep yapısı üzerinden olumsuzlanan yardımcı kadın karakter olarak onun da öyküsüne yer verir. Eserde Firdevs'e bu şekilde yer verilmesi; Halit Ziya'nın kullandığı tekniğe dayanak oluşturması, natüralist akımın ilkelerinden olan soyaçekim yasasına göndermede bulunmak istemesindedir. Uşaklıgil, Bihter'in yasak aşka sürüklenmesinde kalıtımı ön plâna çıkarıp Bihter'e tevarüs eden hafif meşrepliğin annesi Firdevs Hanım kaynaklı olduğunu belirtir. Böylece Bihter'e olan tepkileri bir noktada hafifletmek ister gibidir:

Nihayet Firdevs Hanım'ın kızı olmuştu; evet, yalnız onun için gitmiş, bu adamın kollarında kirli bir kadın olmuştu. Başka bir sebep bulmuyordu. Demek onun kanında, kanının zerrelere bir şey vardı ki onu böyle sürüklemiş, sebepsiz, özürsüz Firdevs Hanım'ın kızı yapmıştı. Bütün bu günahın, bu kirin sorumluluğunu annesine yüklüyordu. Bu kadına düşmandı, ondan nefret ediyordu, kendisini bu kadının kızı yapan kadere küsüyordu (Uşaklıgil, 2019: 184).

Firdevs; toplumsal normlara aykırı, bencil, haz odaklı, yaşının kadını olamayan, diğer taraftan kocasının ölümüne neden olan hafifmeşrep bir kadındır. Maddi dünyaya bağımlı, düşkün, cinselliğiyle var olmaya çalışan bir 'femme fatale'dir. Hoppa ve serbest tavırlarıyla eşinin ölümüne neden olan Firdevs için tek hedef *"Her ne sebeple olursa olsun bir koca -giysileriyle arabalarının giderlerini sağlayacak bir kese"* (Uşaklıgil, 2019: 6) bulmaktır. Firdevs, tıpkı Behlül gibi hedonist bir kişiliğe sahiptir ve ikisinin de hayatındaki amaç zevk, eğlence ve tüketimdir. İkisi de sadakate düşman, evlilik dışı ilişkilere açık, fırsat düşkünü ve ahlâk yoksunu karakterlerdir. İkisi de özel hayatlarında çokeşli bir anlayışa sahiptir.

Kızlarıyla daima rekabet halinde, anne olmayı özümseyememiş ve başaramamış, kızlarını daima kendisine bir yük telakki etmiş bir kadın olan Firdevs, ataerkil düzenin de onaylamadığı, anneliğe lâyık görmediği kadını temsil eder. Eril yapı için annelik, kadının en önde gelen vasfı olmakla beraber saflıkla özdeşleştirilerek kutsal bir anlamla bezenmiştir:

İki sene sonra Peyker, üç sene sonra Bihter doğuyordu. Firdevs Hanım için bu iki olay iki önemli felaket darbesi gibiydi. Kendisini böyle birbirini üstüne anne eden bu adamlar artık her gün kıyasıya tartışıyor; ona, çocuklarına, kendisini gençliğinden ayırmak isteyen bu şeylere her şeyi kavga vesilesi sayan bir düşman kesiliyordu. 'Ömrüm sana çocuk yetiştirmekle mi geçecek?' cümlesi en beklenmeyen zamanlarda kocasının yüzüne vurulacak bir kamçıydı (Uşaklıgil, 2019: 8).

Maneviyattan tümüyle soyutlanmış Firdevs, eserdeki bütüncül kötüyü temsil eder ve kendisini zevk, eğlence ve maddi yaşamdan koparacak veya uzaklaştıracak her şeye düşman bir karakter olarak sunulur. Anne olması yetmiyormuş gibi bir de Peyker'in onu 'büyükannelik'e taşıması kendisi için alçalmayla özdeş bir durum kabul edilir: *"Bu olay hayatını kirletecek bir kara leke kadar onu korkutuyor ve artık Peyker'e, onu büyükanne edecek olan bu mahluka, açıkça düşmanlık ediyordu"* (Uşaklıgil, 2019: 4).

Firdevs Hanım'ın, kızı Bihter'in Adnan Bey'le evliliğine karşı çıkmasının nedeni bunun uyumsuz bir evlilik olacağı inancından ziyade bu teklifin kendisine gelmemiş olmasıdır yani temeli haset duygusuna dayanmaktadır. Bu nedenle bu teklifi yok sayar, görmezden gelmeye çalışır ardından denk olmayan bir evlilik olacağı yönünde birtakım inandırıcı olmayan gerekçeler sıralar fakat Bihter'in o dönemin yapısı içinde pek alışık olunmayan tepkisiyle karşılaşır: *"İtiraf ediniz ki Adnan Bey'i reddetmek için gösterdiğiniz sebepler belki başka bir kız için düşünülebilir. Fakat kabahat kendisinin olmadığı halde, kim bilir nasıl sebeplerle koca bulmaktan ümidini kesen bir kız..."* (Uşaklıgil, 2019: 29).

Kızları Peyker ve Bihter'i gençliğini elinden alan iki düşman rakibe olarak gören Firdevs, aynı zamanda Bihter'e Adnan Bey'i, belki de sahip olabileceği son altın fırsatı, elinden alması nedeniyle düşmandır. Engel olamadığı bu evliliği bozmak adına eserin sonlarına doğru Behlül ve Nihal'in evliliği fikrini ortaya atar ve adeta bu evliliği nedeniyle kızı Bihter'den intikam alır. Çünkü onun hareketlerine yön veren temel dürtü hasettir ve o sahip olabileceği altın keseyi Bihter nedeniyle kaybetmiştir. 'Onda var bende neden yok?' düşüncesi neticesinde ortaya çıkan haset, Firdevs'teki bu eksiklik duygusunu tetikler.

Firdevs Hanım'ı kötücül bir karakter olarak sunan Uşaklıgil, bu yapıdaki kadını yalnızca ahlâken kötü olarak sunmakla yetinmez, giyiminden, genç görünme çabalarına, beyazlayan saçlarını sarıya boyamasına, evdeki hizmetçiler tarafından 'tavuskuşu' olarak adlandırılmasına kadar birçok açıdan bu kötücül kadın kahramanını aşağılar.

Firdevs Hanım'ın 'Firdevs Hanım'ın Beyi' olarak anılması da kadının erkek iktidarını parçalayan ve onun adının, erkeğin otoritesinin önüne geçen dolayısıyla eril dünya için bir tehdit unsuru oluşturan yönünü temsil eder. Diğer taraftan serbest tavırlarıyla eserde dikkat çeken, ataerkil otorite için bir tehdit oluşturan ve ölümcül kadının prototipi olarak sunulan Firdevs; özgürlüğüne düşkün, erkek iktidarını hiçe sayan bu tavrı nedeniyle özgür kadına karşı olumsuz bir algının oluşmasına da dayanak oluşturur. Romanda, *"aile sadakatsizliği, ahlaki yozlaşmanın temsili Firdevs Hanım tarafından paylaşılmış, diğer taraftan özgürlükçü kadın imgesinin olumsuz eleştirisi"* (Demir, 2021: 301) yapılmıştır. Dolayısıyla ahlâksızlık, iffetsizlik, duygusal ve ekonomik sömürücülük, kamusal alanda görünen, bağımsız kadın etrafında işlenen motifler olarak sunulur.

Sonuç

Cumbanın ve kafesin ardından dünyayı seyretmek zorunda kalan Tanzimat romanındaki kadının aksine Serveti Fünun dönemi, kadınların; edilgen yapılarından sıyrılarak özne olmaya doğru ilerledikleri bir devre olarak kabul edilir. Toplum içerisinde birey olarak var olabilen, erkeklerle entelektüel tartışmalara giren, duygularına, arzularına ve kararlarına saygı gösterilmesini bekleyen, istekleri ve hayalleri için mücadele eden bu kadınlar, ayakları yere basan bir görünüm sergiler, ayrıca kamusal alanda daha rahat yer alır. İncelediğimiz *Aşk-ı Memnu* romanının karakteri Bihter, eserin seyrini değiştiren, ruhsal özellikleriyle ön plânda tutulan ve yazarın özellikle mercek altına aldığı asıl karakter olarak romandaki yerini alır. O, erkeğe göre şekillenen bir kadın değil, kendi yazgısına meydan okuyan, evlilik sürecinde de Tanzimat eserlerindeki kadınların aksine büyüklerin (annesinin) kararına boyun eğmeyen, evleneceği kişi konusunda irade gösteren, kendi kararlarının kabul edilmesi noktasında direnen bir karakterdir.

Aşk Memnu romanında Uşaklıgil'in ataerkillik ve toplumsal cinsiyet rollerinden bütünüyle sıyrılmadığı, erkek karakterlerine daha ılımlı yaklaşırken, dişiliğiyle ön plana çıkan, eril dünyada ve kamusal alanda daha kararlı bir tavır sergileyen kadın karakterlerine karşı ise genel kabulün dışına çıkamayan bir anlayışı sürdürdüğü görülür. Diğer taraftan Tanzimat romanlarında görülen iki karşıt kadın karakter üzerinden eserini şekillendirmesi, kötücül olarak kabul edilen kadın karakterinin kötülüğünün belirgin kılınması adına karşısına ataerkil yapı tarafından olumlanan ve onaylanan uysal kadın karakterini çıkarması da devraldığı geleneği sürdürdüğünü gösterir.

Tanzimat Dönemi yazarları, kötücül kadının kötülüğünü belirgin kılmak adına karşısına olumladığı, onayladığı (kendilerince) ideal bir kadın karakter çıkarır. Çizmiş oldukları bu ideal kadının imajına ataerkil yapının arzuladığı özellikleri yükler. Ayrıca bu erkek anlatıcı yazarlar, romanlarda görüldüğü üzere kendileri için çizilen sınırlara riayet etmeyen, eril otorite için bir kaygı ve tehdit oluşturan bu kadınları eserin kurgu dünyasında cezalandırarak dönemin kadın okuyucularına âdeta dolaylı bir ceza şeklinde alt mesajını verir. Erkek okurlar için de bir uyarı niteliğinde örnekler sunarak, uzak durmaları gereken aksi takdirde kendilerini felakete sürükleyecek kadının portresini çizer. Halit Ziya Uşaklıgil, modern roman tekniğiyle mesajını doğrudan vermez ve roman kahramanını doğrudan yargılamaz fakat eserin satır aralarına bakıldığında erkek kahramanlarından Behlül ve Adnan Bey'e gösterdiği müsamahayı kadın kahramanına göstermediği fark edilir.

Halit Ziya, kötücül kadına yaklaşım noktasında Tanzimat yazarları kadar katı bir tutuma sahip olmasa da kötücül kadın karakterini ölüme sürükleyerek Tanzimat romanlarında görülen benzer bir sona iter. Tanzimat romanlarındaki kadın karakterler (Mehpeyker, Urani gibi) bir intikam neticesinde erkek eliyle daha acımasız bir şekilde romanın dünyasından çıkarılırken; Edebiyat-ı Cedide romanlarındaki kötücül kadınlar öldürülmez, ölümü seçer ya bir kazada can verir ya da sevdiklerinin ölümüyle cezalandırılır. Toplumsal normları parçalayan Bihter gibi kadınların ölümü tercih etmeleri, ölüme itilmeleri ya da bir şekilde cezalandırılmaları Edebiyat-ı Cedide yazarlarından Halit Ziya'nın da benzer kabullerin dışına çıkamadığının göstergesidir.

Kaynaklar

- Akşit, Ö. (2017). *Lilith'den Malala'ya kadının adı var*. Nergiz Yayınları.
- Arpacı, M. (2019). Cinsiyet, kötülük ve beden: Femme fatale imgesinin kültürel inşası. *Fe Dergisi*, 11(1), 140-154.
- Berktaş, F. (2019). *Tek Tanrılı dinler karşısında kadın, Hıristiyanlıkta ve İslamiyette kadının statüsüne karşılaştırmalı bir yaklaşım*. Metis Yayınları.
- Bingöl, O. (2014). Toplumsal cinsiyet olgusu ve Türkiye'de kadınlık. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 16(Özel Sayı), 108-114.
- Demir, E. (2021). Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* romanında kadın temsillerinin toplumsal cinsiyet açısından incelenmesi. *Turkish Academic Research Review*, 6(1), 293-307.
- Duran Oto, E. (2016). *İkinci yeni şiirinde tarihi muhteva* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

- Ecevit, Y. (2021). *Toplumsal cinsiyet eşitliğinin temel kavramları materyal kitabı, toplumsal cinsiyet eşitliğinin izlenmesi projesi*. Ceid Yayınları.
- Erbil, P. (2018). *Kibele'den Pandora'ya kadının tarihsel yenilgisi*. Arkadaş Yayınevi.
- Finn, R. P. (2003). *Türk romanı ilk dönem, 1872-1900* (T. Uyar, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Gilbert, S. M. & Gubar, S. (2016). *Tavanarasındaki deli kadın* (N. Sakman, Çev.). Aylak Adam.
- Jung, C. G. (2015). *Feminen dişillğin farklı yüzleri*. Pinhan Yayıncılık.
- Karaca, Ş. (2019). *Kötücül kadın-Türk edebiyatında kötücül kadın imgesi*. Akçağ Yayınları.
- Kelleci, Y. (2019). *1860-1950 Arası Türk romanında ölümcül kadın (femme fatale) imgesi* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Kundera, M. (2009). *Roman sanatı* (A. Bora, Çev.). Can Yayınları.
- Kümbetoğlu, B. (2010). Değersizleştirme: Kadın bedeninin maruz kaldığı şiddet. İnceoğlu, Y. & Kar, A. (Editör), *Kadın ve Bedeni*. (ss. 39-65). Ayrıntı Yayınları.
- Millet, K. (2011). *Cinsel politika*. Payel Yayınevi.
- Moran, B. (2016). *Türk romanına eleştirel bir bakış 1*. İletişim Yayınları.
- Naci, F. (2019). *Yüz yılın 100 Türk romanı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Oktay, A. (2008). *Toplumcu gerçekçiliğin kaynakları*. İthaki Yayınları.
- Paliço, E. (2021). Ölümcül kadın imgesi bağlamında Peyami Safa'nın Cânân'ı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2519-2541.
- Sevim, A. (2005). *Feminizm*. İnsan Yayınları.
- Sultana, A. (2019). Ataerkillik ve kadının ikincilliği; kuramsal bir analiz. *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, 11(1), 417-427.
- Tanilli, S. (2006). *Ne olursa olsun savaşıyorlar-kadın sorununun neresindeyiz?*. Alkım Yayınevi.
- Türk Dil Kurumu. (2005). Ataerkillik. *TDK Türkçe Sözlüğünden* (10. Bakı, s. 140).
- Uşaklıgil, H. Z. (2016). *Aşk-ı Memnu*. İnkılap Kitabevi.

Makale Bilgisi:

Etik Kurul Kararı: Etik Kurul Kararından muafır.

Destekleyen Kurum / Kuruluşlar: Herhangi bir kurum / kuruluştan destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkı Oranı: Birinci yazar: % 100.

Article Information:

Ethics Committee Approval: It is exempt from the Ethics Committee Approval.

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations: No support was received from any institution / organization.

Conflict of Interest: No conflict of interest.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contribution Percentage: First Author: % 100.