

Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* romanında kadın kimlikleri¹**Ayşe Duygu YAVUZ²****APA:** Yavuz, A. D. (2019). Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* romanında kadın kimlikleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (14), 118-130. DOI: 10.29000/rumelide.540999**Öz**

20. yüzyılın başında Osmanlı'da toplumsal cinsiyetin milliyetçi görüşlerle şekillendirilmesi söz konusudur. Bunun en açık örneklerini dönemin edebi üretiminde -bilhassa roman türünde yazılmış eserlerde- gözlemek mümkündür. Bu dönemde yazan ve millî edebiyat kanonu içinde öne çıkan yazarlardan biri de Peyami Safa'dır. Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* (1925) isimli romanı, milliyetçi ahlakın kadın kimliğini inşa etme biçimini çözümlenmede önemli veriler sunmaktadır. Bu çalışmada romandaki kadın kimliklerinin inşasında arzu ve beden rolünü incelemek amaçlanmıştır. Milliyetçi görüşlerin yer bulduğu kanonik metinlerde, genellikle toplumsal faydayı önemsemeyen kişisel hazları için yaşayan ötekileştirilmiş kadın kahramanların bedenlerinin ve cinselliklerinin teşhir edildiği göze çarpar. Ancak *Sözde Kızlar* romanında milliyetçi değerleri sahiplenen ideal kadının da eril arzunun nesneleştirmesinden nasibini aldığı bir anlatım mevcuttur. Buradan hareketle, bu çalışmada ilk olarak ideal kadının bedenselliğine temas edilmiştir. Aile ve memleketi önemseyen "iffet" timsali Mebrure'nin bedensel cazibesine dikkat çekilen pasajlar çözümlenmiştir. Romanın Latin harfli Türkçe çevirisinden çıkarılmış olan bu pasajlar, millî kadın kimliğinin cinselliğinin gizlenmediğini düşündürmektedir. İkinci olarak ise milliyetçi söylemin ötekileştirdiği kadın temsillerinin nasıl betimlendiğine temas edilmiştir. Romandaki olumsuz kadın karakter Nevin'in Avrupa edebiyatındaki ölümcül kadın (*femme fatale*) modeli ile örtüşüp örtüşmeyeceği sorgulanmıştır. Romanda "sözde kızlar" adlandırması ile zikredilen ötekileştirilmiş diğer kadın tiplerinin gündelik yaşam pratiklerinin sunulma biçiminde milliyetçi bakışın oryantalizme evrildiği ortaya koyulmuştur. Son olarak ideal ile olumsuz arasında kalan kadın kimliğinin millî özüne dönmesinde hastalık metaforunun öne çıkarılması incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Millî edebiyat, roman, kadın kimliği, beden, arzu.**The female identities in Peyami Safa's novel called *Sözde Kızlar*****Abstarct**

At the beginning of the 20th century, gender in the Ottoman Empire was shaped by nationalist views. The most obvious examples of this can be observed in the literary production of the period, especially in the novels. Peyami Safa also writes in this period, and becomes one of the prominent writers of the nationalist literature canon. Peyami Safa's novel *Sözde Kızlar* (1925) presents significant donnee for analyzing how the nationalist morality constructs the women's identity. The aim of this study is to examine the role of desire and body in the construction of women's identities in this novel. In the canonical texts, where nationalist views take place, generally it is seen that the body of women who

¹ Bu konu, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümünde yazılmış olan "Arzuyu Millileştirmek: 1909-1928 Arasında Yazılmış Romanlarda Kadın Kimliği" başlıklı doktora tezinde millî edebiyat kanonunda zikredilen başka romanlarla karşılaştırmalı biçimde kadın-erkek ilişkileri düzleminde arzu dinamiklerine odaklanılarak değerlendirilmiştir.

² Dr. Arş. Gör., Doğu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (İstanbul, Türkiye), ayavuz@dogus.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-0456-9758 [Makale kayıt tarihi: 21.01.2019-kabul tarihi: 12.03.2019; DOI: 10.29000/rumelide.540999]

doesn't have any social concerns but only cares about her individual gratification is exhibited. However, in the novel *Sözde Kızlar*, there is a narrative that the ideal woman who has nationalist values also got her share of the objectification of masculine desire. Thus, in this study primarily the corporeality of the ideal woman is mentioned. And from this point of view, the passages that highlighted the bodily attraction of Mevrure who cares about the family and the homeland as a "chastity" symbol are analyzed. These passages, which were excluded from the Latin script of the novel, make us to think the sexuality of the national female identity is not hidden. Secondly, it has been touched on how the representations of women who are marginalized by nationalist discourse can be described. It was also questioned whether the negative female character Nevin in the novel would match the "femme fatale" model in European literature. In addition to this, it has been revealed that the nationalist view has evolved into orientalism in the presentation of daily life practices of other marginalized women called "pseudo girls" in the novel. Finally, the highlighted disease metaphor has been examined as an instrument for helping the woman who is between ideal and the negative to return to the national essence.

Key words: Nationalist literature, novel, female identity, body, desire.

Giriş

Peyami Safa'nın 1923'te tefrika edilen *Sözde Kızlar* romanındaki kadın kahramanların hakim anlatıcı tarafından ideal, olumsuz ve araftaki kadın olmak üzere üç ana hatta resmedilmesi söz konusudur. Romanda ideal kadın, aile ve vatanın bütünlüğünü önemseyen Mevrure karakterinde vücut bulur. Nevin ve arkadaşları üzerinden ise Mevrure gibi toplumsal değerlerden çok, bireysel arzularının tatminini önemseyen olumsuz kadın karakterlerin dünyası yansıtılır. Belma ise Nevin'in yaşam stiline öykünürken saf aşk ve vicdana yüklediği anlamla Mevrure'ye yaklaşması bakımından araftaki kadını temsil eder.

Sözde Kızlar'ın Mevruresi "iffetli" oluşu ile idealize edilirken milliyetçi söylemin kadınlara yüklediği toplumsal cinsiyet rolünü de açık eder. Buna göre, Türk-Müslüman kimliğine mensup ideal kadın öncelikle evlilik dışı ilişkiden kendini sakınmalıdır. Bu çerçevede romanda namus vesikası olarak sunulan kadın kahramanın arzu uyandıran beden betimlemeleri yerine ruhsal derinliğiyle yer bulması beklenir. Ne var ki, ideal kadının hemcinsi tarafından betimlendiği pasajlarda bile arzu nesnesi olarak sunulması, bu beklentiyi boşa çıkarmaktadır. İlginç olansa millî edebiyat kanonu içinde zikredilen bu popüler romanın günümüzde dolaşımda olan Latin harfli çevirisinden erotik sayılabilecek bedensel betimlemelerin çıkarılmasıdır. Söz konusu betimlemelerin çeviriden çıkarılması, kurmacada dahi olsa Türk-Müslüman kimliği ile örtüşürülen kadın figürlerin cinselliğiyle hikâyeye edilmesine gösterilen direncin bugün de geçerli olduğunu ve meselenin edebiyat sosyolojisi açısından ayrıca ele alınabileceğini düşündürmektedir. Bu çalışmada ise millî kadının kimlik inşasında modernleşme endişesinin yansımalarını değerlendirmek amacıyla romanın 1925'te basılmış Arap harfli özgün versiyonundan faydalanılacaktır.

Milliyetçi görüşlerin yer bulduğu 20. yüzyılın başında yazılmış Türkçe romanlardaki anti-kahraman kurgusuna kattığı yenilikler nedeniyle *Sözde Kızlar* romanı, milliyetçi kimlik idealizasyonunun neliği kadar, ne olmadığı meselesine dair bakışı da gözler önüne sermektedir. Bu bakımdan, ikinci olarak, modernleşmenin millî kimliği tehdit etmesinden en çok zarar görmesi beklenen ideal Türk-Müslüman kadınının karşısına çıkarılan olumsuz kadın kimliğinin işlenişi mercek altına alınacaktır. Son olarak ise bu iki kimlik arasında sıkışan araftaki kadına doğru yolu göstermede başvurulan metaforlara temas edilecektir.

İdeal kadının bedenselliğine yapılan vurgu

Sözde Kızlar romanı, adından da anlaşılacağı üzere milliyetçi söylemi toplumsal cinsiyete özgü değerlerle bir araya getirerek kadın-erkek ilişkilerinin nasıl düzenlenmesi gerektiğine dair önermeleri içerir. Peyami Safa'nın romancılığına dair birtakım incelemelerde ruh-beden karşıtlığına dikkat çekilmiştir. *Sözde Kızlar* romanındaki anti-kahraman yaratımında millî kimliğin dışına çıkmış figürlerin bedenle veya madde ile örtüştürülmesi söz konusudur. Buna bağlı olarak anti-kahramanlar olay örgüsünde bedensel hazza düşkünlükleriyle yer bulurlar. Bu denklemde idealize edilen bedenselliğinin örtülmesi ve manevi değerlerinin öne çıkarılması beklenir. Ne var ki romanda idealize edilen kadın kahramanın bedeninin erotize edilerek sunulması, meseleyi farklı bir noktadan tartışmak gerektiğini düşündürür ve söz konusu diyalektikte bir sapmaya yol açar. Bu seçim, nesneleştirilme riskine rağmen ideal kadın kimliğinin cinselliğinin örtbas edilmediğinin de göstergesidir. Bu başlıkta romanda ideal Türk-Müslüman kadın kimliğini temsil eden Mebrure'nin bedenselliğine dikkat çekilen kesitler değerlendirilecektir.

Pasağ'daki "Peyami Safa'nın Romanlarında Kadın: Histeri ile İstihzâ Arasında" başlıklı incelemesinde Simten Coşar, yazarın romanlarında ruh-beden, maneviyat-maddiyatın cinsiyet düzleminde kadın-erkek düalizmiyle örtüştürüldüğünü iddia eder. Simten Coşar, yazarın romanlarında kadın bedeninin "her hâliyle, ama en fazla, çıplaklığıyla en ince ayrıntısına kadar anlatılırken, erkek bedenine dair olumlu ya da olumsuz bir niteleme görme[nin] neredeyse mümkün olmadığı[ndan]" söz eder (Coşar, 2006, s. 30). Nitekim *Sözde Kızlar* romanında da Coşar'ın dikkat çektiği gibi ana kadın karakter Mebrure'nin bedeninin hâkim anlatıcı tarafından tüm çıplaklığı ile gözler önüne serildiği şu kesitten çıkarsanabilir: "Kendisinden daha zayıf Nevin'in elbisesi içinde Mebrure'nin vücudu, ipek kumaşı gergin bir yuvarlıkla şişiyor, olgun göğsü, ince beli, biçimli kalçaları robun altında çıplak bir istatu (heykel) vücudu kadar beliriyordu" (Safa, 1925, s. 23). Anlatıcının Mebrure'nin üzerine -Nevin'in zayıf bedenine kıyasla- tam oturan elbisenin onun kadınsı hatlarını âdeta çıplak bir heykelin vücudu gibi ortaya çıkardığına yaptığı vurgu, Mebrure'nin manevi özelliklerinden önce bedeniyle okura tanıtıldığını göstermektedir. Mebrure dolgun, kadınsı hatları ile çekici bir kadın imajı içinde sunulurken; Nevin zayıf, kanı çekilmiş ve hastalıklı görüntüsüyle cezbedici olmanın uzağında resmedilmiştir. Nevin, kendi vücuduna kıyasla Mebrure'nin bedeninin daha estetik olduğunu şöyle ifade eder: "Kolların, göğsün, kalçaların mükemmel. Hele böyle ayağını ayağının üstüne attığın zaman jüpon altında gizlenen dizlerinden aşağı doğru, ipek çorabın içinde toplu ve muntazam etlerin... Nasıl söyleyeyim...Pek "attrayant" Söyle Türkçesini... Pek cazip..." (Safa, 1925, 27). Kendi bedeninin zayıf oluşundan şikâyet edip Mebrure'nin toplu görünen vücudunu estetize ettiği bir diğer bölümde Nevin, Mebrure'nin elbisesinin örttüğü bacaklarını göstermesini ister:

-Senin vücudun kadar toplu olmak bana kâfi. Azıcık eteğini kaldırır mısın? Genç kız delişmen hamiyesinin emrini yerine getirmek için hicabın (utancın) titrettiği ellerle eteğini biraz yukarı çekti. Nevin'in gözleri kiskanç bir parıltı ile tutuştu: -Nefis, nefis, Aman kapa.. O kadar yumuşak bir görünüşü var ki... Oh... Nasıl söyleyeyim... Böyle... Hava temas edince eriyecek zanneder insan (Safa, 1925, s. 28).

Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış'daki "Peyami Safa'nın Romanlarında İdeolojik Yapı" başlıklı incelemesinde Berna Moran (2009), Safa'nın romanlarında entelektüel, Avrupa kültürüne hâkim kadın portrelerinin aşk duygusuna layık kişiler olarak konumlandırıldığından şöyle bahseder:

Yazar romanlarına kahraman olarak Batı terbiyesi ve kültürü almış bu kızlardan başkasını seçmez. Kaç göçü bırakmamış, kapalı, eski tarz ailelerin cahil kızlarını ilginç bulmaz. Onun gözünde sevimli ve evlenmeye değer kızlar Batılılaşmış çevrede büyümüş kızlar olduğu için romanlarındaki fakir genç aydın hep böyle bir kıza âşık olur. Böylece bir çıkmaza düşer Peyami Safa. Hem Batılılaşmış yoz

ailelere karşıdır, hem de yalnız o çevrenin kızlarına değer verir, yalnız onları layık görür dürüst, ülkücü kahramanlarına. (Moran, 2009, s. 225-226)

Aynı yazısında Berna Moran, kadın kahramanın bu özellikleri ile idealize edilerek sunulmasının nedeninin tamamen eril arzunun takdirini kazanmakla ilişkili olduğunun unutulmaması gerektiğine de değinir: "Yazarımız kadının okumuş olmasını, onun doğal bir hakkı saydığı için istemez; erkeği düşünerek, erkeğin kadında aradığı doyurucu, güzel bir nitelik olarak ister" (Moran, 2009, s. 229). Buradan hareketle, hâlihazırda bedensel çekiciliği vurgulanan Mebrure'nin erkek karakterlerce zihinsel özelliklerinin, entelektüel birikiminin takdir edilip edilmediği metne sorulabilir. Romanda yine bir anti-kahraman olarak resmedilen köşkün müsrif genci Behiç, Mebrure ile diyalogunda onun entelektüel birikimine karşı kayıtsızdır. Mebrure, Alfred de Musset'den bahsederken Behiç, şairin kim olduğundan dahi bihaberdir. Bu ilgisizliğini açıkça ortaya koymaktan da çekinmez: "kitap açıp okumam, zaten vaktim müsait değil, geceleri ikiye üçe kadar kalıp, bazen bir randevu, öğleye kadar uyku, saat beşte bir tenis partisi, akşama bir iki ziyaret... Eee... Kitap ne zaman okunur? Hem zannetmiyorum ki şiirler bir poker gecesi kadar zevk verebilsin"(Safa, 1925, s. 52). Behiç'e göre kadın, içki ve kumarın hakikisi varken ondan söz eden bir metni okumak zaman kaybıdır: "Bir kadının kendisini görmek, sevmek yahud kucaklamak dururken hayalini yahud resmini ne yapayım?"(Safa, 1925, s. 53). Bu ifadeler, Mebrure'nin Behiç'in nezdinde daha çok bedeniyle arzulanır olduğunun kanıtıdır. Romanda Mebrure'ye âşık bir diğer karakter ise ahlaki nitelikleri ile Behiç'in zıttı özelliklere sahip, naif Anadolu genci Fahri'dir. Berna Moran'ın saptamasındaki "ülküci kahraman" tanımına uygun olan Fahri, Mebrure'nin kültürel birikimine mi âşık olmuştur? Yoksa Mebrure'yi bedensel nitelikleriyle mi romantize etmiştir? Bu sorunun cevabına erişmek için kahramanın şu sözleri incelenebilir: "Hele gözlerini unutamıyorum, yollarda birçok kadınları ona benzedikleri için beğeniyorum. Ona benzeyenler fazilete, güzelliğe bizzat kadınlığın kendisine yaklaşmış oluyorlar" (Safa, 1925, s. 382). Bu sözler, fiziksel güzellikle birlikte manevi değerini yani "fazilet"i aşk duygusuna sebep olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla Fahri nezdinde de Mebrure'nin arzulanmasında genç kadının eğitilmiş oluşu ve entelektüel birikimi rol oynamaz. Kadının bedensel güzelliği ise aşk duygusunun uyanmasındaki belirleyici yöndür.

Kezâ, idealize edilen kadının fizikselliğine yan karakterler dolayımında da dikkat çekildiği ileri sürülebilir. Behiç'in yakın arkadaşı Siyret, Mebrure'yi ilk kez gördüğünde onu şöyle tarif eder: "Görünüş mükemmel... Gözleri ve duruşu harikulâde vücudu da fena değil, kucak dolduracak kadar toplu"(Safa, 1925, s. 64). Siyret'e kıyasla dünyevi zevklerden çok erdemi önemseyen ve romanın ahlaki mesajlarını didaktik bir üslupla ileten Nadir için bile Mebrure, estetize edilen bedeniyle resmedilmiştir: "Nadir bu hiç tanımadığı genç kıza dikkatle bakarak düşündü. Galip gelip gelmeyeceğimizi düşünmekten ziyade, salonda yan gördüğü bu çehrenin manalarını tahlile uğraşıyordu. Kendi kendine 'güzel kız' dedi" (Safa, 1925, s. 89). Dolayısıyla romanda ideal veya olumsuz her iki grubu da temsil eden erkek figürlerin nezdinde Mebrure bedensel çekiciliği ile fark edilir.

Aykırı kadın kimliğinin inşası

Sözde Kızlar'da aykırı kadın kimliğinin inşası, baba otoritesinin eksikliği ile ilişkilendirilerek okunabilir. Baba figürü, ataerki toplum düzeni içinde geleneksel aile kurumunun devamlılığının sağlayıcısıdır. Romanda babanın yokluğu neticesinde onun temsil ettiği millî ve geleneksel değerlerden uzaklaşan aile fertlerinin yaşantısına yer verilir. Mebrure'nin sığındığı köşkün genç kızı Nevin'in ataerki toplum düzeninin dışında yaşama arzusu, baba otoritesinin eksikliğine dair düşüncelerinde ortaya serilir.

Romanın olay örgüsüne göre işgalcilerin Manisa baskınından kaçarken babasını kaybeden Mebrure, İstanbul'daki akrabalarının yanına sığınır. O sırada köşkün sahibi olan manevi dedesi Faik'in Bey'in

öldüğünü öğrenir. Köşk sakinleri ise bu kaybı önemsememiş görünmez. Hatta eski savaş gazisi Faik Bey'den kalan mirasla gönüllerince bir hayat sürmektedirler. Faik Bey'in yağlı boya portresi ile karşılaşan Mebrure'nin aklına şu düşünceler gelir: "Bu adam sağ olsaydı memleket kahramansız, ben hiç olmazsa süt babasız kalmazdım"(s. 21). Böylece Mebrure'nin babasızkenki yersiz yurtsuzluğu ile işgal edilen vatan toprağının kurtarıcısı kalışı arasında bir analogi kurulur. Babasız bir vatanda siyasi çözülme neticesinde toprak kaybı yaşanırken; ailedeki bütünlüğün de ahlaki çözülme ile ortadan kalkacağı sezdirilir. Babanın eksikliği Mebrure'yi hüznlendirirken Nevin ise bunun zıttı hisler içindedir. Nevin'e göre babanın varlığı bireysel özgürlükler önünde bir engeldir:

Annemin yatak odasındaki babamın büyük yağlı boya portresini gözüm görmek istemiyor, sinirleniyorum. Daha samimi söyleyeyim zaten akrabamız: Ben babamın ölmüş olmasını saadetlerim içinde görürüm. Sağ olsaydı bugünkü hissiyatım onu delirtbilirdi. Çünkü dans, müzik, baccarat [bakara: bir tür poker oyunu], otomobil gezmesi hatta güzel içkiler kullanmak, eter, kokain çekmek onun kabul edemeyeceği şeyler. Elbette... Kendi zamanının adamı... Yani bunak! Sen de eğer babanın Yunanlılar tarafından kurşuna dizildiğini işitirsen... (Safa, 1925, s. 33-34)

Nevin'in Mebrure'ye babasını kaybetmiş olmasına üzülme yerine; sevinmesini salık verdiği alıntılanan bölümde ideal kahraman ile anti-kahraman arasındaki iyi-kötü karşıtlığı abartılı düzeyde sunulur. Bununla birlikte baba otoritesinin eksikliğinde başıboş kalmış alafranga kızların ahlaki çöküşe sürükleneceği mesajı da verilir. İki kadın kahraman tarafından babanın kaybının yorumlanışındaki fark, kültürel mirası yaşatıp reddetme hattındaki ayrımı da göstermektedir. Böylelikle millî köklerinden ve kültüründen ayrılmadan ancak modernleşmenin de hakkını veren kadının idealleştirildiği öte yandan millîlik ve moderniteyi özümseyemeyen kadının olumsuzlandığı bir kimlik inşası ortaya koyulur. Nevin'in babasının hayatta olması durumunda vazgeçmek zorunda kalacağı pratikler aynı zamanda modernite ve kadın özgürleşmesi ile kurulan ilişkinin "simgesel"³ düzeyde kaldığını da göstermektedir. Buna karşılık Mebrure'nin modernleşme ile ilişkisi sadece bohem yaşam pratikleri ile değil; eğitim seviyesi ve kültürel birikimle ilişkilendirilmiştir. Mebrure'nin İzmir Amerikan Mektebi'nde piyano çalmayı, moda dansları öğrenmesi, salon adetlerine vâkıf olması, edebiyat metinleri ile gündelik yaşam arasında analogi kurması; Nevin'in ise piyanoda sadece popüler Fransızca şarkılardan birini kısmen çalabilmesi, iki kadın kimliğinin ayrımını göstermede kurmacaya yerleştirilmiş niteliklerdir.

Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış'taki "Alafranga Züppeden Alafranga Haine" başlıklı yazısında Berna Moran, "alafranga züppe" tipinin 1920'lerin romanlarında "alafranga hain"e dönüşmüş olduğuna değinir (s. 262). Berna Moran, alafranga züppenin vatan hainine dönüşmesi ile birlikte aşk meselesinde de vicdan yoksunu, kötücül bir kişilik arz etmesinden bahsederken *Sözde Kızlar* romanının alafranga erkek karakteri Behiç'in özelliklerine dair şunları not etmiştir:

[A]lafranga züppenin en korkunç örneği, İstanbul'da Cerrahpaşa diye bir yer olduğunu bile bilmeyen ama Viyana'nın bütün sokaklarını tanıyan Behiç, Felâtun ve Bihruz'a hiç benzemez [çünkü] Tanzimat züppeleri gibi gülünç, beceriksiz, bir taklitçi olmak şöyle dursun zeki ve sevimli ama bencil ve ahlaksız karakteriyle gayri meşru çocuğunu boğup gömecek kadar acımasız, tehlikeli bir adamdır. Kendi arzularına göre yaşamının sırrını keşfetmiş, tehlikeli zekâsı ile korkunç zararlı bir mahluk[tur] (Moran, s. 261- 262)

³ Hilmi Yavuz, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Batıcılık*'taki "Modernleşme: Parça mı Bütün mü? Batılılaşma: Simge mi Kavram mı?" başlıklı yazısında Türk modernleşmesinin Batılılaşmayı sadece simge düzleminde kavrayıp kavramsallaştıramadığından bu yüzden de parçayı bütünü kendisi zannetme yanlılığı içinde seyrettiğinden söz etmiştir. Yavuz bu eğilimi şöyle ifade eder: "Türk modernleşmesinin semiyolojisi, bize modernleşme ya da Batılılaşmanın 'metonimik' bir Batılılaşma olduğunu gösteriyor. Metonimi, parça'nın bütün'ün yerini alması, onun yerine geçmesi, onun yerini tutması, demek! Piyano çalmak, şapka giymek, Fransızca konuşmak, Batılı olmanın bir 'parça'sı olabilirler ama elbette, hiçbir zaman Avrupalılığı 'bütün'üyle temsil etmezler. Avrupalılık, ancak kavramsal düzeyde temsil edilebilir. Bu Avrupalılığın, bir medeniyet, ancak kendine mahsus kavramlarla temsil edilebilir, Batı medeniyetinin kültür alanında bilim, felsefe, siyaset alanında demokrasi, insan hakları, sivil toplum gibi kavramlarla temsil edilmesi gerekir- yoksa, piyano çalmak ya da şapka giymekle değil!" (Yavuz, 2007, s. 212)

Berna Moran'ın "alafranga hain" adlandırmasını yakıştırdığı Behiç, hem kendi memleketine yabancılaşması hem de aile kurmak yerine çocuğunu öldürmesi bakımından millî kimliğe aykırı bir kişiliktir. İnceleme yazılarında alafranga züppeyi genellikle erkek karakter üzerinden tartışma eğilimi vardır. Oysa Behiç'in kız kardeşi Nevin bu tipin mükemmel bir temsilcisidir. Kardeşi Behiç'e kıyasla cinayete neden olacak bir kötücüllükle öne çıkmasa da Nevin başka kayıtsızlıklarıyla olumsuzluk arz eder. Milliyetçi romanların tematik yapısının olmazsa olmazı olan hem saf aşkı hem de vatanperver davayı anlamsız bulan Nevin için anlamlı olan tek şey cinsel haz ve bohem yaşama pratiklerini sürdürmektir. Tanzimat romanlarında genellikle gayrimüslim veya alt-sınıf kadın kimliği ile örtüştürülen bu eğilimin bu kez "millî" kimliğe mensup üst-sınıf kadınla örtüştürüldüğü görülür. Olay örgüsüne göre Nevin, Yunanlılar'ın Bursa'yı işgal ettiğini öğrendiğinde bu bahsin kapanmasını ister. Nevin'in işgal konusunda taşıdığı fikirlerse şöyledir: "Onu hükümet adamları düşünsün. [Ü]stümüze vazife olmayan şeylere ne karışalım? Hele kadınların bu işlere hiç aklı ermez" (s. 87). Davetlilerden biri olan Nadir ise kadınların bu konuda fikir sahibi olup memleketlerine faydalı olmaları gereken bir zamandan geçtiklerini ifade eder. Ona göre: "Böyle bir felaketin ızdırabını hissetmeyenler... Sade vurdumduymaz değil, biraz da haindirler" (Safa, 1925, s. 87). Nevin'i olumlu kadın karakter olmaktan alıkoyan şey sadece vatanperverlikten uzak olmasından ileri gelmez, aşk konusunda da benzer bir durum söz konusudur. Nevin, romantik aşktan çok; kişisel çıkarımı, statü sevdasını önemser.

Nevin'in saf aşka uzaklığı, erkek kardeşi Behiç'e âşık olan Belma ile diyalogundan da anlaşılabilir. Belma aşk acısını kendisiyle paylaştığında ona bu duygunun nafileliğinden bahseder ve para karşılığında erkeklerle birlikte olmasının ona iyi geleceğini salık verir. Her ne kadar Belma kısa yoldan sınıf atlamayı planlasa da Nevin'in bu önerisine âşık olmadığı bir erkekle birlikte olamayacağını söyleyerek karşı çıkar. Nevin'e göre aşk "et" ile yani bedenle ilişkilidir. Aşkın tanımında kalp (ruh) karşılığı yoktur. Anlatıcı, Belma'nın gözünden aşkın ruhsal anlamını idrak edemeyen Nevin'i şöyle aktarır: "[B]u kalpsiz arkadaşına aşkın ne olduğunu anlatamamaktan korkuyordu. Öyle ya Nevin için aşk, sınırların bir saniyelik iştihasını bastırmak, vücudun ani bir yangını söndürecek. O tam manasıyla et kadını idi, kalbe ait şeylerden anlamıyordu, mâzurdu" (Safa, 1925, s. 120). Belma'yı bir türlü anlayamayan Nevin, meşk aleminin ve cinsel hazın değerine dikkat çekerken ruh-madde ayırımında maddenin gücünü önemseydiğini göstermiş olur. "[Peyami Safa], Doğu-Batı sorununa daha çok ahlaksal açıdan bakar; Batı'yı maddi zevkleri ve değerleri amaç edinmişlik, Doğu'yu ise manevi değerler ve zevkler arayan bir erkek kimliğiyle anlatmaya çalışır [...] Dikkat edilirse, romanlarında kadın karakter üzerinden temsil edilen Batı, aynı zamanda insanın alt etmesi gereken nefsidir" (Türkeş, s. 595-596). Maddi hazlar haricinde her şeye kayıtsız görünen Nevin, Viktoryen dönem İngiliz romanlarında köklerini bulan hemcinslerine atfedilen ölümcül kadın (*femme fatale*) tipini akla getirir. Ne var ki bedensel hazza odaklanmasına rağmen "ölümcül kadın" gibi karşı cinse cinsel cazibesini kullanarak istediklerini yaptırılmaz. Örneğin nişanlısı Siyret'in çocuk denilecek yaştaki Güzide ile evlenmesi konusunda bir şey yapamaz. Hatta çevresindekilere Siyret'le evleneceğini söylemiş olduğundan bir itibar kaybı yaşar⁴. Romanın sonunda ise Nevin'in yaşlı bir talibinden hediye aldığı aktarılır. Viktoryen dönem romanlarındaki ölümcül kadın (*femme fatale*) tipine⁵ kıyasla metin boyunca Nevin'in cazibe dolu bir

4 Romanda bu bölüm şöyle aktarılmıştır: "Nevin Güzide'yi kışkırdığı için değil, elinden Siyret gibi mükemmel bir âşığı kaçıracığı için endişeliydi. Kazara Siyret Güzide'yi nikâhlamaya mecbur kalırsa Nevin muhite karşı gülmüş bir vaziyete düşecekti. Çünkü herkes Kommersiyale bankasının Siyret Bey'i, sefaret müsteşarı Nafi Bey'in kerimesi Nevin Hanım'ın âşığı zannediyordu. Nevin köşkün içyüzünü bilmeyenlere iyi propaganda yapmıştı" (194-195).

5 Literatürdeki ölümcül kadına dair saptamalar âşığı ve rakiplerini felakete sürüklemeye, seksüel cazibeyle statü kazanma özellikleri üzerinde durmaktadır. Małgorzata Łuczyńska-Holdys'a ait *Soft-Shed Kisses: Re-visioning the Femme Fatale in English Poetry of the 19th Century* başlıklı çalışma, ölümcül kadın (*femme fatale*) figürünün edebiyatta hangi açılardan ele alınabileceğine dair mevcut literatürde öne çıkan okumalara dair detaylı bilgi sunmaktadır. Örneğin Jennifer Hedgecock'un *The Femme Fatale in Victorian Literature: The Danger and the Sexual Threat* ile 19. yüzyılda İngiliz edebiyatında karşılaşılan ölümcül kadın tipinin, burjuva değerlerini alt üst eden güçlü konumuna dikkat çeken feminist-Marksist bir okumaya gitmiştir. Bu konuda detaylı bilgi için bu iki kaynağa başvurulabilir.

güzellikle sunulduğuna rastlanmaz. Bu bağlamda romanın iffetli oluşuyla idealize edilerek sunulan kadın kahramanı Mebrure dahi karşı cinste arzu uyandırma bakımından ölümcül kadın (*femme fatale*) tipine daha yakın niteliktedir. Özetle anti-kahramanın karşı cinsle temasındaki maddi yönün vurgulanmasına karşın idealize edilen kadın kahraman kadar arzu uyandırdığı söylenemez.

Cinsel hazzı öncelmesi, romantizmden uzak olmasının dışında bir de kadın-erkek ilişkisinde şiddeti meşrulaştırması ile Nevin, aykırı kadın kimliğini istikrarlı biçimde sergiler. Ağabeyi ile bir kavgaları sonucunda Belma'yı teskin etmeye çalışırken kadına dayak atan erkeği makbul bulduğunu belirtir: "Ben öfkelenecek bir şey göremiyorum, herhangi aşk kavgaları... Basit şeyler. Kadın erkek saç saça da gelebilir, doğrusunu istersen ben dayak atan âşıkları beğenirim de" (Safa, 1925, s. 121). Nevin'in metin boyunca kötü özellikleri ile resmedilmesi, modernleşme endişesinin kadın kimliğine yansımaları olarak da değerlendirilebilir. Tanıl Bora, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Batıcılık*'ta yer alan "Milliyetçi-Muhafazakâr ve İslâmcı Düşünüşte Negatif Batı İmgesi" başlıklı yazısında milliyetçi romanlardaki karakter yaratımının kaba karşıtlıklar üzerine kurulu olmasını eleştirirken muhafazakâr yazarın moderniteyle kurduğu sorunlu ilişkiye odaklanır. Tanıl Bora sadece iyi-kötü karşıtlığını içeren, insanoğlunun bu karşıtlığı aşan karmaşık doğasını yansıtamayan edebi metinlerin moderniteyi çözümlenemeyen milliyetçi muhafazakâr yazarların ürünü olduğunu ileri sürer. Bu tespitten hareketle edebi eserin yetkinliğini sorgular:

Modernleşmenin getirdiği çok yönlü altüst oluşun, geçiş zorluklarının toplumsal ve bireysel karmaşasını, ikiliklerini, yarımalarını komiklik ya da hainlik olarak dışlaştırmak, böylece bu sorunların trajikliğiyle yüzleşmekten kaçınmak milliyetçi muhafazakârlığın modernlikle başatmedeki yeteneksizliğini gösterir. (Bora, 2007, s. 254)

Tanıl Bora her ne kadar ideoloji düzleminde ötekiye bakışın kısırlığına dikkat çekse de en nihayetinde edebi yaratıma gönderme yaptığından kurmacanın niteliğini de sorgular. Nitelikli modernist bir yapıttan beklenen karakterlerin derinlikli biçimde sunulmasıdır.

Bu başlıkta ötekileştirme kurgusu içinde vatanperverlik ülküsünü de romantik aşkı da önemsemeyen kadın kahramanın sadece kişisel hazlarına odaklanması meselesi analiz edildi. Analiz neticesinde anti-kahraman kurgusunda milliyetçi görüşlerle yazılmış romanlardaki idealize edilmiş kahramanlar gibi, aşkın, ideal eş/arkadaş/anne rollerinin ve dava/maksad/vazife/ülkü adlarıyla anılan millî arzusunun sahiplenilmesi yerine; yalnızca "cinsel arzu"nun sahiplenildiği ortaya çıkmıştır. Millî kimliğin yok olmasına yönelik endişesinin özellikle kadın cinselliğinin denetlenememesi ile ilişkilendirildiği göze çarpmaktadır. Başta belirtildiği gibi romanda asıl odağın ötekileştirilen kadın olduğu ileri sürülmüşken Nevin haricinde "sözde kızlar" olarak adlandırılan kadınlara romanda cinsellik deneyimi ekseninde nasıl yer verildiği "cinsel arzu"yu daha detaylı sorgulamanın önünü açacaktır. Buradan hareketle bir sonraki başlıkta romanın günümüz çevirisine dâhil edilmemiş olan ötekileştirilmiş kadınların gündelik hayat deneyimine yer verilecektir.

"Sözde Kızlar"ın gözetlendiği bir kabul gününden yansıyanlar

Memleket meselelerinden uzak, duyarsız ve sadece bireysel hazlarına odaklanan "sözde kızlar" bu özellikleri nedeniyle, kendilerine yakıştırılan hitaptan da anlaşılacağı üzere, romanda ötekilik kurgusuyla yer bulur. Metin içinde bu kurgu, idealize edilen kahramanların diyalogları veya içsesleri üzerinden takip edilebilmektedir. Ötekileştirilen kadınların eğlencelerine alkol, eter gibi keyif verici maddenin eşlik ettiği ve bu sahnenin erotik biçimde tasvir edildiği görülür.

Olay örgüsüne dönecek olursak Nevin Şişli, Kadıköy ve Adalar'dan kız arkadaşlarının yer alacağı bir davet verir. Kızlar bir araya geldiklerinde "otomobil gezintilerinden, danslardan, Kadıköy'ün gizli evlerinden, usta âşıklardan, yavaş yavaş açılarak elbisenin ve ahlakın örttüğü kısımlara kadar her şeyden" konuşurlar (Safa, 1925, s. 228). Anlatıcı, müstehcenlik yüklediği bu sahneleri tarafgirlik içinde, olumsuz yakıştırmalarla aktarır: "Salonda kakhahalar, çığlıklar, haykırarak konuşanlar, şarkılar ve gürültülerle bütün genç kadın kümesi, cıvık bir neslin her tür hoppalıklarını gösteriyorlardı" (s. 228-229). "Bu kuduz eğlenti" izleyen Mebrure ise kızlara baktıkça insanın "böyle vücudun en çirkin ihtiraslarını teşhir etmekten nasıl hiçbir vicdan sızı altında hiçbir penbelik duymadan nasıl zevk al[ınabildiğini]" sorgular (s. 229). Mebrure salondaki kızları gözlemledikçe onlara "sözde kızlar dememek için dudaklarını ısır[ır]"(s. 230). Mebrure'nin şaşkınlığından çekinen Güzide ise arkadaşlarının "hepsi[nin] Müslüman, hepsi[nin] ailelerinin içinde eğlenceden mahrum" olmalarından ötürü "ya burada ya da Kadıköy'de bir evde serbestçe toplanıp" çılgınlık ettiklerini aktarır. Refia ve Melike ise köşkte yalnız olmalarını fırsat bilerek yanlarında "rüya tozu" yani kokain getirmişlerdir. Mebrure başka ülkelerde de bu "çirkin iptila"nın yaygın olduğunu okuduğu gazetelerden şöyle aktarır: "En çok Amerika sonra Avrupa kızları, kadınları bu zehirli pudrayı ceplerinde, göğüslerinde, çorap lastiklerinde saklayarak her eğlenti ya da keyif zamanlarında kullanıyorlardı. O makalede, güzel vücutlarını en tehlikeli zehirle çürüten kadınlara karşı bir doktorun haykırışlarını da hatırladı" (Safa, 1925, s. 231). Mebrure'nin entelektüel birikimini bilen kızlardan biri, madde kullanımı ile şairliğinin açığa çıkacağını söyleyerek genç kadını kendilerine katılmaya teşvik etse de bu konuda başarılı olamaz. Mebrure kızların eğlencesine tanık bile olmak istemediğini fark eder ve öksürdüğü bahanesiyle odasına çekilir. Olay örgüsündeki bu akış sayesinde haz ilkesi odağında yaşamını sürdüren "sözde kızlar" ile Mebrure arasındaki mesafe korunur. Önceki sahnede ise Mebrure, Nevin'in "gençlik içkisi" olduğunu iddia ettiği şampanya teklifini reddetmiştir (Safa, 1925, s. 48-49). Bu gibi pratiklere karşı koymasıyla da Mebrure, metin boyunca iffetle ve toplumsal cinsiyet rollerine uygun yaşamasıyla idealize edilir. Mebrure sahneden çekilse de "sözde kızlar"ın mahreminin kapalı kapıları anlatıcı tarafından okura aralanır. "Sözde kızlar"ın yasaklanmış ve merak uyandıran dünyası metinde şöyle aksettirilmiştir:

Kadınlar tozu ellerinin üstünde yukarı doğru gerilen baş parmak hizasında bir et çukuruna koyarak bir enfiye gibi burunlarına çekiyorlardı. Bir iki aksırık işitildi. Birkaç dakika sonra rüya tozu alışkanlıkları değişmeye başladı. Vücutlar havası azalan çocuk balonları gibi sönüyor, gevşiyor, yaylıyordu. Başlar kendiliğinden bir tarafa kayıyor, güzel bir hamam rehabetiyle süzülüp küçülüyor gergin bir ihtilaçla dışarıya kıvrılan dudaklar, seyrek diş aralığından sızan ıslıklı nefeslerle ürperiyordu. Piyanonun küçük fasıllarla salonu ince, titretilen fısıltılar, burunlarından ve ağızlarından gelen hafif sesler dolduruyordu. (Safa, 1925, s. 233-234)

İdealize edilen kadın kahramanın gözüyle zararlı olduğu vurgulanmış olsa da anlatıcı nezdinde bu sahnenin detaylı biçimde aktarılması, olumsuz kadın imajının egzotize edilerek sunulmasını doğurur. Romanın devamında eğlencelerini müzikle sürdüren kızların, bir anda vücudunu çok beğendikleri arkadaşları Melike'den çırlıçplak soyunmasını ve dans etmesini istediklerinin aktarılması, oryantalist tablolarındaki eril bakışın öteki kimliğe yerleştirdiği kadını erotize ederek sunmasını çağırıştırır:

Melike ayaklarının ince parmakları üstünde topuklarını yerden keserek, vücudunu biraz arkaya verdi, tepeden düşen bol elektrik ışığı içinde gölgesiz ve parlak omuzlarından ayaklarına kadar coşkun bir kıvrılma ve titremeye yanakları pembeleşerek, gözleri eriyerek oynadı, sinirleri gıdıklaya gıdıklaya yalayan mahud rüya tozunun verdiği cevallikle kendini, etrafını ve geçirdiği zamanı unutarak oynuyordu. (Safa, 1925, s. 234-235)

Kızların eğlencesi, köşkün sahibesi Nazmiye Hanım'ın eve geldiği haberini vermek için aniden salona giren Behiç'in uyarısı ile sonlanır. Herkes salonu kaçışarak terk ettikten sonra Behiç, salonun ortasında çırlıçplak kalan Melike'yi görür. Salonun kapısını kilitleyerek daha önce de birlikte olduğu Melike'ye

doğru yürü[r], dinç bir solukla genç kadını kucaklayarak kanepeye götürü[r]" (s. 236). Cinsellikle nihayetlenen sahnede ideal kimlikte yer almaması beklenen özellikler ortaya serilmiştir. Bu yasaklı özellikler, keyif verici madde kullanımı ve cinsellik etrafında birleşmektedir. Fransız yazar Gustave Flaubert, dünya edebiyatında mihenk taşı kabul edilen ünlü eseri *Madame Bovary* (1857) yayımlanmadan önce 1849-1851'de Osmanlı coğrafyasının da yer aldığı Doğu topraklarına seyahat etmiştir. Seyahat gözlemlerini içeren *Doğu'ya Seyahat (Voyage en Orient)*, ileride yazacağı romanlarına sızacak imgelemlerin şekilleniş öyküsüne ilham verir. Edward Said, Flaubert'in seyahatnâmesinden yola çıkarak *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları* isimli çalışmasında Batılı yazarların Doğu'ya bakışı⁶ üzerinden oryantalist bilinci çözümleme yoluna gider. Edward Said'e göre Flaubert'in Şark deneyimlerinin dokusunda cinsellik ile kurulan bağ, kalıcı bir motif hâlini almıştır. Yazarın Mısırlı genç bir kadına duyduğu aşkı aktardığı bölüm, Batılı erkeğin gözünde Doğulu kadının bedenselliğinin egzotik bir imgeleme yerleştirilmesinin örneğidir. Edward Said, Flaubert'in "Küçük Hanım" dediği sevgilisine "âlîme" denildiğini aktarırken zaman içerisinde sözcüğe yüklenen anlamın değişim serüvenini şöyle aktarmıştır: "Arapça'da âlîme bilge kadın demektir. Tutucu on sekizinci yüzyıl Mısır toplumunda ezberci şiir okumakta başarılı kadınlara verilen sandı bu. On dokuzuncu yüzyıl ortalarında ise bu san, Flaubert'in kendisiyle yatmadan önce dansını seyrettiği Küçük Hanım gibi aynı zamanda fahişelik de yapan dansözler için bir tür meslek adı olarak kullanılıyordu" (Said, 2016, s. 199). Sevil Dolmacı, "Fransız Oryantalizmi ve Baştan Çıkarıcı Doğu Kadınları" başlıklı yazısında oryantalist tablolara yansıyan Batılı erkeğin arzularını ele alırken Jean Aguste Dominique Ingres'in "Türk Hamamı" tablosunu "egzotik oryantalist üzerinden görüntü peşindeki bir röntgenci/dikizci olarak yaptığı fikri[nin] dikdörtgen olan tablonun dikizleme deliğini andırır şekilde yeniden dairevi olarak çizilmesi ile açıklan[dığından]" söz eder. Bu bilgilerden hareketle "sözde kızlar"ın eğlence meclisinin aktarımı ile Flaubert ve Ingres'in oryantalist bakış açıları arasındaki benzerlik gün ışığına çıkmaktadır. *Sözde Kızlar*'daki Melike'nin Flaubert'in "Küçük Hanım"ı gibi dans ettikten sonra kendini köşkün delikanlısının kollarına bırakması ise ilginç bir rastlantıdır. Bu sahneye kadar köşkte toplanan kadınların gevşeyen bedenlerinin "hamam rahavetiyle" kendini bırakışı ise âdeta buldukları salonda onları gözetleyen bir anlatıcının aktarımı ile yansıtılmıştır. Peyami Safa'nın romanlarında alafrangalaşmış kadın figürlerin oryantalist bir bakışla resmedilmesini Fatmagül Berktaş "Yeni Kimlik Arayışı, Eski Cinsel Düalizm: Peyami Safa'nın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet" başlıklı çalışmasında "tersine Oryantalist bir yaklaşım" (Berktaş, 2006, s. 82) olarak değerlendirmiştir. Berktaş konuya dair şu görüşü öne sürer: "[G]eleneksel olarak Batı'nın Doğu'ya bakışında Doğu'nun maddeye/bedene indirildiği gözlenirken, Peyami Safa'nın aynı yaklaşımı Batı'ya uygulamakta, yücelttiği Doğu uygarlığını zihin ve ruhla donatıp Batı'yı ruhtan yoksun, salt maddi hazlar peşinde koşan bir bedene benzetmektedir" (Berktaş, 2006, s. 82). Fatmagül Berktaş, romanın sonunda muhafazakâr zümrenin "sözde kızlar"ı "tango" diye adlandırırken "materyalist, ahlaksız, şeytani" sıfatları ile ötekileştiren bakışın toplumsal cinsiyet ilişkilerindeki değişimi deneyimleyen tüm Ortadoğu ülkelerindeki Batılı kültür emperyalizmine teslim olmak endişesi ile ilintili olduğunu ileri sürmüştür (Berktaş, 2006, s. 84). Burada ilginç olan Peyami Safa'nın Türk-Müslüman kadın kimliğine Batılı bir oryantalist perspektifiyle bakmasıdır. Yani "Doğulu"nun, "Doğulu"yu egzotize ederek yorumlamasıdır bu. Ancak aslen "Doğulu" kimliğe mensup olan ötekileştirilmiş figür, Batılılaşmış addedilerek aynı kimlik dairesi içinde konumlandırılmaz. Mevrure'nin verdiği bilgiye göre en çok Amerika ve Avrupa'daki kadınların kokain iptilasına teslim olduğunu anımsayalım. Burada "sözde kızlar"ın kimlik bakımından konumlandırılışının Amerikalı veya Avrupalı kadınlarınkinden farksız olduğu göze çarpmaktadır.

6 "18. yüzyıldan itibaren dünyada sömürgeciliğin düşünsel iklimi dünyanın Doğu ve Batı olarak iki ayrı dünya olarak kavranmasına yol açmıştı. Bu ideolojik kurgu ortaya çıkışından itibaren Doğu olarak adlandırdığı coğrafyayı dışı, Batı'yı ise eril anlamlar yükleyerek ele alan bir zihniyet olarak geliştirdi. Bu zihniyet Batı'nın uygarlık olarak Doğu'ya üstün olduğu fikrine dayanıyordu" (Sancar, 2014: 48).

Romandaki Türk-Müslüman anlatıcı, artık bir Batılı olarak gördüğü Türk-Müslüman kadını oksidental bir bakışla ötekileştirir. Ötekileştirmeyi kadın cinselliği üzerinden yansıtan eril imgelemin ortaklaşması söz konusudur. İşte bu açıdan oryantalist ve oksidental eril bilinç birleşmektedir.

Ötekileştirilen kadının aktarımında serbest cinsellik imgeleminin dışında bir de hastalık metaforuna başvurulmuştur. Hastalığın bilhassa orta hâlli ailelere bulaştığından söz edilmesi ise ideal kimliğin ahlaki niteliği ile birlikte sınıfsal yönüne de dikkat çekildiğini düşündürmektedir. Olay örgüsüne göre Mevrure'nin yaşadıklarını işiten Nadir, köşkteki hayatın yozluğundan dem vurarak yaşadıkları devri eleştirir. Bu eleştiriyi yaparken Osmanlı kimliğinde bulunmasını istemediği özellikleri Bizans dönemi ile özdeşleştirir ve bedensel arzusunun denetimini sağlayamayan ailelerin bir tür bulaşıcı hastalıkla başa çıktığını şöyle ileri sürer: "Sözde kızlığın en düşündürücü akbeti son senelerde orta halli ailelere de bulaşmış olmasıdır. Artık bu et ihtirası, yarı mondenlere mahsus değildir, yabancı tesirlerden uzak yaşamış, halis şerefli aile kızları da..." (Safa, 1925, s. 249-250). Nadir'e göre fuhuş bir hastalık gibi bu kez sadece farklı dinden ya da etnisiteden insanlar veya Batı özentisi zengin aileler arasında yayılmakla kalmamış; Türk-Müslüman alt sınıf ailelerin kızlarını da tehdit eder hâle gelmiştir. Fuhuşun özellikle alt-sınıfı tehdit etmesi aslında savaş döneminde sarsılan ekonomik dirayete de ilişkilendirilebilir. Nitekim Osmanlı tarihinde de fuhuş denetlenmesi gereken toplumsal bir sorun olarak görülmüştür. Zafer Toprak *Türkiye'de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm* başlıklı çalışmasında Cihan Harbi yıllarında fuhuşun yaygınlaştığını, İttihat ve Terakki'nin fuhuşu denetlemek üzere "liberal bir genelev mevzuatı çıkarma gereği duydu[ğundan]" (Toprak, 2014, s. 104) söz etmiştir. Bu toplumsal olgunun romandaki izdüşümü ise alt-sınıfa mensup olan bir Türk kızının sınıf atlama mücadelesinde kendini gösterir. Alt-sınıfın cinselliği yaşama biçimi ve fuhuş bağlamında ahlaki yozlaşmaya itilip itilmemesi ise ayrı bir başlıkta incelenebilir.

Alt-sınıf Türk-Müslüman kadının felaketi: Frengi

Öykü Terzioğlu, *Pasaj*'da yayımlanmış "'Bir Zanbağın Hikâyesi' ve *Le Roman de Violette*'de Cinsel Kimlik ve İlişkilerin Kurgulanışı" başlıklı yazısında Mehmet Rauf'a ait 1910'da yayımlanmış roman ile 1883'te yayımlanmış yazarı kesin olarak bilinmeyen Fransızca roman arasındaki benzerlik ve ayrımları detaylı biçimde ortaya koymaktadır. Terzioğlu, *Le Roman de Violette*'de Christian isimli anlatıcı ile *Bir Zanbağın Hikâyesi*'nin isimsiz anlatıcılarının üst sınıf erkekler olduklarına dikkat çeker ve "[e]rkeklerin bu sınıfsal konumu[nun] erotik edebiyatın ataerkil söylem ilişkisi içerisinden üretilen bir edebiyat olması açısından kayda değer" olduğuna değinir. *Le Roman de Violette*'de aktris olup sınıf atlamak isteyen romanın kadın karakteri Violette'in, romanın erkek anlatıcısı Christian'a başvurmasından söz ederken, romandan büyük ölçüde adaptasyon yapan Mehmet Rauf'un çalışan kadını kurguya taşımasının henüz Müslüman bir kadının Osmanlı'da oyuncu olmaya teşebbüs etmesi tasavvurunun olmamasından ötürü mümkün olmadığından bahseder:

Violette, Christian'dan bir komedide rol almak üzere yardım ister; Christian da ona yardım eder. Mehmet Rauf'un, *Le Roman de Violette*'deki bu detayı kendi kitabına almaması da anlaşılır bir durumdur; ilk kez bir Müslüman Osmanlı kadınının, Afife Jale'nin sahneye çıkmasına henüz on yıl vardır. [H]er iki kitapta da, erkek kadının sınıf atlamak için kendisine ihtiyaç duyduğu kişi olarak ortaya koyulur. (s. 133)

İşte Öykü Terzioğlu'nun sözünü ettiği sınıf atlamak ve oyuncu olmak üzere üst-sınıf erkeğe gereksinim duyan ve cinsel anlamda da erkeğin isteklerine boyun eğen kadın karakter kurgusu, 1923 tarihli Peyami Safa'ya ait *Sözde Kızlar* isimli romandaki kadın karakterlerden Belma'nın -esas adıyla Hatice'nin- hikâyesinde ortaya çıkacaktır.

Hatice, alt sınıfı temsil eden bir imam kızıdır. Sınıf atlamak için aktris olmak ister ve üst-sınıf erkeği temsil eden çapkın Behiç'le tanıştığında Behiç'in kendisine bu konuda yardımcı olacağına inanır. Hatice, Behiç'in dünyasına çekilir ve onun metresi olur. Böylelikle cinselliğe evrilen ilişkilerinde de Behiç'in tahakkümü ön plana çıkar. Genç kadın, Cerrahpaşa'da oturduğu baba evinden türlü bahanelerle kaçıp Behiç'in Pangaltı'daki köşkünde soluğu alır. Artık eski hayatına ait, gelenekselliği temsil eden Hatice ismini terk ederek Belma olmaya karar vermiştir. Gösterişsiz ve alt sınıf hayatı terk edip sınıf atlamak isteyen Hatice de, işgalden kaçıp babasını kaybettiğinden köşke sığınmaya mecbur olan Mevrure de mevcut sıkıntılı koşulları terk etmek üzere Behiç'e kapılırlar. Buradaki tek fark, Hatice'nin Belma adını alarak Behiç'in eril tahakkümüne cinsellik düzleminde de itaat etmeye hazır olmasında kendini gösterir. Mevrure ise sokakta kalmamak için Behiç'in bulunduğu köşke sığınmış ve kayıp babasını bulmada ancak Behiç'in imkânlarının yeterli olabileceğini düşündüğünden iffetini koruyarak çapkın gencin evlilik vaadine kanmıştır. Behiç'in frengili olduğunu ve hastalığın kendisine de bulaştığını fark ettiğinde Belma, Behiç'in çocuğuna hamiledir. Ancak çocuğun doğduğunda frengi hastalığına yakalanmış olduğuyla birlikte ebeveynlerinin de hastalığın taşıyıcısı oldukları gün yüzüne çıkar. Behiç'e göre evlilik dışı bir bebekle gizli gizli yaşadıkları köşkten kurtulup eski hayatına dönmemesinin tek kurtuluşu bebeğin ortadan kalkmasıdır. Bir gece Belma'nın acı çığlıklarına ve engellemesine karşı koyarak hasta çocuklarını toprağa gömüp onu ölüme terk eder. Böylece tedavi ettirmek yerine öldürerek çocuklarının yaşam hakkı konusunda da kararı Behiç vermiş olur. Bu travmatik olayın ardından Belma kendine gelemez. Behiç ise bir süre sonra çapkınlıklarına geri döner. Belma frenginin tedavisinde Behiç'in maddi gücüne muhtaç olur ve ondan uzaklaştıkça sağlığı kötüye gitmeye başlar. Romanda hastalığın yüksek sosyete yaşam stiline bağlı olarak ortaya çıkmasına yapılan gönderme de manidardır. Zira Behiç Belma'ya hastalığın üst-sınıf erkeklerde yaygın olduğundan ve tedavisinin bir gün kolaylaşacağından şöyle bahsetmiştir: "Bu illet monden hastalıklı, herkeste varmış, kadın alemlerinde gezenler, bundan kurtulamazmış. Zaten kat'i tedavisi hemen hemen bulundu gibiymiş. Avrupa'da bunun için hep kongreler yapılmış" (Safa, 1925, s. 339). Belma frenginin ağırlaşması ile insan içine çıkamaz olur. Artık tek kurtuluşun ölüm olduğu kanısındadır. Onu bu hâle getiren Behiç'in Mevrure gibi başka kızlara da zarar vermesinin önüne geçmek ister. Behiç ise artık çapkın bir erkek olmak istemediği yalanıyla Mevrure'yi elde etmeye çalışır. Zehir içmeden önce Behiç'in bir katil olduğunu itiraf ettiği mektubu yazar. Mevrure'ye ise ölmeden önce her şeyi anlatır. Belma'nın durumuyla evlilik öncesi cinselliği deneyimleyen ahlaki bakımdan yozlaşmış görülen gençlerin uğrayacağı felakete dikkat çekilir. Bir ibret vesikası olarak frengi hastalığının belirtilerine detaylı biçimde yer verilir. Örneğin Belma doğurduğu bebeğini şöyle betimler:

Çocuğumun eti yoktu. Bütün kemikleri, ince bir deri altında sayılıyordu. Kafası kocamandı, başından ayaklarına kadar her tarafta sapsarı derisinin üstünde tespih böceğine benzeyen kabarcıklar, benek benek sivilceler, lekeler vardı. Doktor'un Behiç'e söylediği Fransızca kelimelerden bir tanesinin manasını anlayarak bu zavallı çocuğun hastalığını öğrendim: Frengi! (Safa, 1925, s. 338)

Belma'nın Mevrure ile konuşmasında son sözleri şöyle olur: "Bana artık Belma deme... Ben Hatice'yim Hatice. Bu ismi çok; çok seviyorum. Çünkü, tam, Müslüman, Türk kızı ismi" (Safa, 1925, s. 351). Monden yaşama özenirken özünden kopan kadının ideal kimliğine dönüşünde etnisite kadar dinin de önemsendiği karaktere seçilen ismin alegorisinden çıkarsanabilir. Batı özentiliği ile oyuncu olmak ve sınıf atlamak isteyen Belma, yaşadığı felaketten sonra özüne dönerken millî kimliği sahiplendiğine yaptığı vurguyla romanda kadına yüklenen ideal kimlik önermesini ortaya koyar: "Mevrure, vallahi hep seni düşünüyorum. Hep... Ve bütün temiz, namuslu, öz Türk kızlarını.. Hepsini düşünüyorum. Ah, onlara anlatabilsem." (Safa, 1925, s. 353).

Belma'nın cenazesinde mahalledeki komşulardan biri felaketin sorumlusunun tangolar olduğunu söyler: "Hatice.. zavallı kız..seni, tangolar öldürdüler" (s. 187). Nadir ise "tangolar" ile kastedilen kitleyi

uzun uzun, mizojinik bir söylemle açıklarken millî kimliğin yitimi ile hastalık felaketi arasında kurulan kurgusal bağın açığa çıkmasında rol oynar:

Tangolar, halis Türk, dini bütün müslüman mahallelerinde yeni kadınlara verilen isimdi. Tango demek, dinini, milliyetini sevmeyen, mahallesine, ailesine isyan eden; ırzını, namusunu satan, her günahı işleyen ve böyle Allah tarafından bin türlü hastalıklarla, hırıldaya hırıldaya gebertilen melun karı demektir. Onlarca bu memlekette muharebe ve açlık ölümüne kadar her felaketin; yangınlarını koleraların, İspanyol hastalıklarının, kuduzun bir tane sebebi tangolardı. (Safa, 1925, s. 363-364)

Romanın ahlaki mesajının sözcüsü olan Nadir, tango denilen yeni tip kadının olumsuz özelliklerini sayarken toplumu tehdit eden tüm hastalık ve afetlerin nedeninin bu kadınların ahlaki zaafı karşısında verilmiş bir ceza olduğunu ileri sürer. Böylelikle romanda Mebrure ile ideal Türk kadını kimliği ortaya koyulurken; “sözde” yahut “tango” adı ile anılan kadınlarla ideal olandan dışlananlar örneklenmiştir. Belma millî kimliğin yitiminin en ağır bedelini intiharla öder. Yine de başına gelenlerde payı olan Behiç'i ihbar ederek onun başka kızlara vereceği zararı engellemiş olur ve romanın sonunda olumlu karaktere dönüştürülür. Nevin arzu ettiği gibi zengin bir adamla evlenme arifesinde iken ufak zümrelerinde ağabeyinin işlediği suç duyulur. Böylece o da “monden” zümre için felaket addedilecek bir itibar kaybına uğrar.

Sonuç

Peyami Safa'nın kadın-erkek ilişkilerini milliyetçi görüşleriyle inşa ettiği kurmaca dünyasında ruh-beden karşıtlığı içinde olumsuzlanan figürlerin bedenle; idealize edilen figürlerin ise ruhla örtüştürülmesi beklense de *Sözde Kızlar* romanının ideal kadın kahramanı Mebrure'nin bedenselliğine yapılan vurgu bu denklemde bir sapma yaratmaktadır. Bu çalışmada ilk olarak bu sapmayı aydınlatmak üzere ideal kadın kimliğinin bedensel görünürlüğü meselesine değinilmiştir. Bunun sonunda eril bakışın arzu mekanizmasını tetikleyen, cinsiyeti ve cinselliği gizlenmeyen bir ideal kadın kimliğinin üretildiğine dair bulgulara yer verilmiştir. Ruh-beden karşıtlığında bedenle örtüştürülen olumsuzlanan kadın imajının ise manadan çok maddi hazza verdiği öneme rağmen ideal kadın kadar arzu uyandıracak bedensel betimlemelerle sunulmadığı görülmüştür. Hatta iki kadın kimliğinin bedensel cazibeleri bakımından karşılaştırıldığı pasajlarda ideal kadının öne geçirilmesi söz konusudur. *Sözde Kızlar* romanı bu niteliğiyle, kadın kahramanı kutsal eş, anne, yoldaş vasıfları içinde cinsiyetsizleştirerek sunan millî edebiyat kanonu içindeki diğer romanlardan ayrılır. Nevin'e kıyasla Mebrure'nin fiziksel çekiciliğinin vurgulanması, eril arzunun takdiri üzerinden de karaktere dair bir idealleştirmeye gidildiğinin de göstergesidir.

Anlatıcı veya karakterlerce olumsuzlanan, “aykırı” nitelikleriyle aksettirilen anti-kadın kahramanın kimlik inşasında ise ilk olarak geleneksel aile kültürünün yaşatıcısı rolü ile ataerkil toplum yapısı içinde karşımıza çıkan babanın otoriter boşluğuna dikkat şekildiği ortaya koyulmuştur. Bu bağlamda köşkün bencil ve şımarık kızı Nevin'in babasının ölümü sayesinde bireysel özgürlüğe eriştiği, babasının izini kaybeden Mebrure'nin ise babanın yokluğunda duyduğu üzüntünün yansıtılırken kadın ahlakının denetiminin ataerkil otoriteye teslim edildiği ileri sürülmüştür. Aykırı kadın kimliğinin nitelikleri ortaya koyulurken dikkat çekici bir başka nokta maddi ihtiraslarına rağmen bu kadının “ölümcül kadın”ın bedensel cazibesiyle âşığı manipüle etme tesirine sahip olamamasıdır.

Eğlenceye düşkün Nevin'e kabul günlerinde eşlik eden arkadaşları da “aykırı” kadın kimliği içinde resmedilmiştir. Tanzimat romanında ötekileştirilen gayrimüslim yahut sosyo-ekonomik açıdan düşkün kadına atfedilen özelliklerin bu kez üst sınıf Türk Müslüman kızlarına özellikle serbest cinsellik düzleminde atfedildiği görülür. Romanda millî ahlaki önemseyip “iffet”li olmak yerine serbest cinsellik

yaşayan ve uyuşturucu kullanan bu kadın meclisinin pratiklerinin uzun uzadıya betimlendiği pasajlarda anlatıcının bakışı öne çıkmaktadır. Ahlaki değerlerden çok bireysel hazzı önemseydiği iddia edilen “sözde kızlar”ın Doğulu kadını izleyen sömürgeci Batılı erkeğin bakışıyla betimlenişi, milliyetçi bir romana oryantalist bakışın hâkim olması bakımından ilginçtir. Bu bölümde anlatıcının oryantalizme kayan sesi metinlerarası verilerle incelenmiştir. Ötekileştirilen kadın kimliğinin aktarımında bir diğer öne çıkan öge ise serbest cinselliğin cezası olarak sunulan hastalıktır. Hastalık, kadınların evlilik dışı cinselliğinin yol açtığı “ahlaki çöküş”te bir metafor olarak anlatıda yer almakla birlikte bir de birinci anlamıyla frenginin yaratacağı trajediyle romanda yer alır. Alt sınıf Türk-Müslüman kadınının millî ahlakı terk edişinin sonucunda uğradığı ceza ölüm iken; üst-sınıf kadının benzer bir durumda ödediği bedel itibar kaybı olarak gösterilmiştir. Bu da romanın tanıtım yazısında “ibret vesikası” addedilmesinde esas mesajı vermek istediği güruhun alt-sınıf Müslüman Türk kadınları olduğunu düşündürmektedir.

Sonuç olarak modernleşmenin kadın iffetini tehdit etmesi düzleminde bir endişeye dönüştüğünün en yoğun örneklerine *Sözde Kızlar* romanında rastlandığı iddia edilebilir. Bu çalışmada idealize edilenle aykırılaştırılan kadın kimliklerinin eril arzunun süzgecinden geçmiş bir toplumsal cinsiyet algısı ile inşa edilmede birleştirildiği ortaya koyulmuştur.

Kaynakça

- Berktaş, F. (2006). “Yeni Kimlik Arayışı, Eski Cinsel Düalizm: Peyami Safa'nın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet”. *Kadın Araştırmaları Dergisi* 9.
- Bora, T. (2007). "Milliyetçi-Muhafazakâr ve İslâmcı Düşünüşte Negatif Batı İmgesi". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık* içinde. Ed. Tanıl Bora ve Murat Gültekingil. 3. cilt. İletişim Yayınları, 251-255.
- Coşar, S. (Ocak/Temmuz 2006) "Peyami Safa'nın Romanlarında Kadın: Histeri ile İstihzâ Arasında". *Pasaj* 3, s. 21-35
- Dolmacı, S. (26 Haziran 2009). “Fransız Oryantalizmi ve Baştan Çıkarıcı Doğu Kadınları”. http://www.sevildolmaci.com/tr/haberler/makale/fransiz_oryantalizmi-ve-bastan-cikaran-dogu-kadinlari
- Flaubert, G. (2018). *Doğu'ya Seyahat*. Çev. Z. Canan Özatalay. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hedgecock, J. (2008). *The Femme Fatale in Victorian Literature: The Danger and the Sexual Threat*, Cambia Press.
- Moran, B. (2009). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış:1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Peyami Safa. (1925). *Sözde Kızlar*. Orhaniye Matbaası.
- Said, E. (2016). *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*. Çev. Berna Ülner. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Sancar, S. (2014). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Terzioğlu, Ö. (Kasım 2007-Mayıs 2008): "'Bir Zanbağın Hikâyesi' ve *Le Roman de Violette*'de Cinsel Kimlik ve İlişkilerin Kurgulanışı". *Pasaj* 6. s. 129-140.
- Toprak, Z. (2014). *Türkiye'de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935)*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları. S.104-105.
- Türkeş, A. Ö. (2006). "Muhafazakâr Romanlarda Muhafaza Edilen Neydi?". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık* içinde. Ed. Tanıl Bora ve Murat Gültekingil. 5. cilt. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 590-603.
- Yavuz, H. (2007). "Modernleşme: Parça mı Bütün mü? Batılılaşma: Simge mi Kavram mı?". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık* içinde. Ed. Tanıl Bora ve Murat Gültekingil. 3. cilt. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 212-217.