

# Biyografide Toplumsal Cinsiyet: Ahmet Mithat ya da Bir Osmanlı Erkek Yazarın Kanonlaşması

## *Hülya Adak\**

Biyografi, başkarakteri (*protagonist*) yüceltme öyküsüdür. Anlatıcısıyla başkarakteri aynı olmayan ve genelde başkarakteri üçüncü tekil şahısla temsil edilen biyografide başkarakterin yüceltilmesi bazen kahramana tapma boyutlarına varır.<sup>1</sup> Freud'un "patografi" olarak tanımladığı başkarakterin idealizasyonu *baba* figürüne tapma öyküsüdür, anne figürüne değil. Yüzyıllardır kadınların yaşamöyküleri, ya da kamusal mekânda yüceltilmeleri "iyi kız, iyi eş, iyi anne", Virginia Woolf'un deyimiyile "evdeki melek" (Woolf 1942, 236-238) klişeleriyle kâğıda dökülmüştür. Bu tarz biyografiler de, yani 1970'lerden önce yazılan kadın biyografileri, "Büyük (Erkek) Yazarların Yaşam ve Yapıtları" tarzı biyografilerde görülen teleolojik bütünlük, özgünlük, bireysellik ve tutarlılıktan yoksundur.

Genelde biyografide anlatılan kadınlar yazdıkları eserlerle dikkat çekseler dahi yaşamöyküleri ataerkil toplumların onlara biçtiği kadınlık rollerine uyumları ölçüsünde anlatılır, Elizabeth Gaskell'in 1857 tarihli Charlotte Brontë biyografisinde olduğu gibi. (Gaskell 1985) İngiltere bağlamında Lytton Strachey'in *Eminent Victorians* (1918) ve Virginia Woolf'un *Orlando'suna*

---

\* Yard. Doç. Dr., Sabancı Üniversitesi Kültürel Çalışmalar Programı Öğretim Üyesi.

<sup>1</sup> Freud biyografide anlatıcı-başkarakter ilişkisini "patografi" kavramıyla açıklar, yani anlatıcının (ya da biyografi yazarının) "büyük adam" ya da "ideal baba imajı"yla (yani başkarakterle) regresif bir şekilde özdeşleşmesiyle ortaya çıkan biyolojik idealizasyon. Bkz. Freud 1964.



(1928) kadar kadın karakterler ataerkil toplumlarda kadın için biçilen normları aşamazlar ve aşmadıkları sürece de biyografileri yazılır. (Biyografilerde kadın konusu için bkz. Tekcan 2004) 1970'lerde ise feminist eleştiri sayesinde "evdeki melek" biyografileri eleştirilir ve feminist biyografiler çoğalır.

19. yüzyılda, Osmanlı aydınları roman ve oto/biyografiyi metinde bilinçli bir modernizasyonun parçası olarak Batı'dan aldıysa da biyografi sadece ünlü devlet adamlarına ait bir tür olarak kalmıştır. "Patografi" kavramını ulusal tarihyazımı bağlamında incelediğimizde biyografinin bir ulusun kahramanlarını, reformcularını ve önderlerini tanımlamada önemli bir yer taşıdığını görürüz. Türkiye bağlamında ise sayısız Mustafa Kemal biyografileri ile seçkin devlet adamları ve işadamlarının biyografileri yazılmaktadır. Türkiye'de yazar biyografileri, hele kadın yazarların biyografileri yok denecek kadar azdır. Bazı kadın yazarlarla ilgili kişisel belgeler, günlükler, mektuplar kendi yakınları tarafından ölümlerinin akabinde yok edilmiştir; örneğin Şair Nigar'ın (1856-1918) yirmi ciltlik günlüğü oğulları tarafından kısmen yakılmıştır.<sup>2</sup>

Kadın yazarların biyografilerinin az olduğu bir ortamda 1893'te Ahmet Mithat tarafından yazılan, *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrire-i Osmaniye'nin Neşeti* (bundan sonra FA olarak anılacak) öncü bir metin olarak karşımıza çıkar.

Fatma Aliye (1862-1936) tarihçi, devlet adamı, filolog, Ahmet Cevdet Paşa'nın (1822-1895) kızıdır. Çocukluk yaşlarından itibaren okumaya merak sarar; 17 yaşına kadar Fransızca, edebiyat, tarih, coğrafya gibi konularda kendini yetiştirir, ayrıca özel hocalar tarafından eğitilir. 1878 yılında II. Abdülhamit'in yaverlerinden Kolağası Faik Bey (1853-1928) ile evlenir. Evliliğinin ilk sekiz yılında eğitime ara vermek zorunda kalır. Faik Bey iffetli bir kadının roman okumasını onaylamaz ve bu yasağı Aliye'nin bazı kitaplarını yırtarak ifade eder. 1887'den sonra ise Faik Paşa Aliye'nin çalışmalarına izin verir.

Aliye 1889-1890 yılında George Ohnet'in *Volonté'sini* tercüme eder, çevirinin başarısından dolayı o dönem yazdığı yazı-

<sup>2</sup> Nazan Bekiroğlu *Şair Nigar* adlı eserinde yok olmaktan kurtulan günlüklerden Şair Nigar'ın yaşamöyküsünü yazmaya çalışmıştır. Bkz. Bekiroğlu 1998.



larını “Meram Mütercimi” olarak imzalar. Bu çevirinin başarısı hem kendi babası tarafından entelektüel olarak eğitilmesini hem de Ahmet Mithat tarafından desteklenmesini sağlar. Mithat’ın himayesi sayesinde pek çok dergi ve gazetede yazmaya başlar. Bunlardan bazıları *Tercüman-ı Hakikat*, *Hanımlara Mahsus Gazete*, *Mehasin*, *Ümmet* ve *İnkılâp*’tır. Aliye ilk roman girişimi olan ve Ahmet Mithat’la birlikte yazdığı *Hayal ve Hakikat*’i (1891-2) “bir kadın” diye imzalar. Bu tarihten yaklaşık on beş yıl önce, 1877’de yine “bir kadın” imzasıyla Zafer Hanım *Aşk-ı Vatan* adlı romanını yayınlayarak ilk Osmanlı kadın romancı olma hakkını kazanmıştır. (Zafer Hanım 1994) Fatma Aliye ise romanlarını kendi ismiyle yayınlayan ilk Osmanlı kadın yazardır ve kendi imzasıyla yayınlanan ilk eseri ise *Muhadarat*’tır.

İslâm, şeriat, İslâm dininde İsa’ya bakış, Hazreti Muhammed’in eşleri, çok eşlilik, örtünme gibi konuların işlendiği *Nisvan-ı İslâm* adlı eseri Arapça ve Fransızca’ya çevrilir. 1893’te Chicago’daki Kadın Kütüphanesi uluslararası bir sergi için Fatma Aliye’yi çağırır. Aliye’nin bu sergiye katılamaması üzerine Aliye’nin eserleri sergilenir ve yaşam öyküsü Dünya Sergisi Kataloğu’nda basılır. Diğer önemli eserleri arasında *Refet* (1896-7), *Udi* (1897-8) ve *Levayih-i Hayat* (1897-8) sayılabilir.

### **“Etkilenme endişesi”ne karşı melez bir metin**

Ahmet Mithat’ın yazdığı Fatma Aliye biyografisinin girişinde anlatıcının belirttiği gibi bu metin melez bir metindir, yarı otobiyografi yarı biyografidir. (Ahmet Mithat 1994) Yaşayan bir yazarın verebileceği bilgilerden faydalanılmış ve metnin bazı kısımları Fatma Aliye tarafından birinci tekil şahısta anlatılmıştır.<sup>3</sup> Metnin tür olarak öncü ve özgün olduğu, biyografinin başında vurgulanır. Bu özgünlük yalnızca kişisel olayların yaşayan kişinin kaleminden anlatılmasının önemini vurgulama amacını<sup>4</sup> değil, aynı zamanda Mithat’ın ve Tanzimat yazarlarının Batı’dan almış olduğu roman, oto/biyografi gibi türler üzerinde duyduk-

<sup>3</sup> Fatma Aliye’nin birinci tekil şahısta yazdığı metin bağımsız olarak başka bir yerde basılmamıştır. Bu pasajlar yalnızca Mithat’ın hazırladığı biyografi için yazılmıştır.

<sup>4</sup> “Zira bir takım ahval vardır ki bilküllüye şahsiyat ü hususiyetlerinden dolayı onları herhalde yabancı sayılacak olan bir kalem yazamaz.” (Ahmet Mithat 1998, 38)



ları “etkilenme endişesini”<sup>5</sup> giderme işlevini de görür. Biyografinin önsözünde de belirtildiği gibi: “[B]u tarz-ı nevide bir eser Osmanlı lisanıyla henüz yazılmış olmadığı gibi, lisan-ı Osmaniden başka bir lisanla dahi yazılmamıŝ olmasından emin bulunarak bunu karilerimize öyle bir itimad-ı kalple bittakdim mütalaasından hem pek müstefit ve hem pek mütelezziz olacaklarını bilahavıf u latereddüt temin eyleriz.” (Ahmet Mithat 1998, 38)

### **Bir Çocuk-Kadının Oto-biyografisi ya da Çocuk Otojinografileri**

Fatma Aliye'nin kadın yazar olarak kamusal alana geçmesini kolaylaŝtıran bu metin aslında bir yetişkin kadının değil, bir çocuğun ve genç kızın hayat hikâyesidir. Genç kızlık döneminde Aliye'nin birinci tekil şahısta anlattığı otobiyografik bölümler son bulur. Aliye'nin çocukluğuyla, hatırlayabildiği ilk hatıralarla ilgili bölümler, örneğin çeşitli Orta Doğu şehirlerine yapılan geziler ne kadar detaylıysa yetişkin olduğu zamanki hisleri, özellikle Faik Paşa'yla evlendirildikten sonraki duygu ve düşünceleri o kadar susturulmuŝtur. FA'da yetişkin kadının bedeniyle ilgili ve büyümekle ilgili gözlemler metne aktarılamaz. İlginç bir şekilde bu metin daha sonra yazılan kadın otobiyografilerine örnek olmuştur. Halide Edib'in *Memoirs* (1926) ve *The Turkish Ordeal*'ı (1928), Selma Ekrem'in *Unveiled: The Autobiography of a Turkish Girl* (1930) adlı otobiyografilerinde de yetişkin kadın kendisiyle ilgili duygu ve gözlemlerini çocukluktan sonra metne yansıtamaz. Çocukluktan erişkinliğe geçişte kişisel tarih, beden ve cinsellikle ilgili deneyimlerini anlatamayan kadın otobiyografilerine “çocuk otojinografileri” adını vermek istiyorum. 1920 ve 1930'larda yazılan “çocuk otojinografileri”, kadınların beden ve cinsellik hakkında yalnızca gerçeklik kaygısıyla yazdıkları metinlerde kendilerini susturduklarını ortaya koyar. Aynı dönemde, Halide Edib'in yazdığı kurmaca metinlerde, örneğin *Kalb Ağrısı* (1924) ve *Zeyno'nun Ođlu* (1926) adlı romanlarda erişkin

<sup>5</sup> *Etkilenme Endişesi* kavramıyla Harold Bloom aydınlanma sonrası şiiri özgün, orijinal ve benzersiz olma arzusu olarak tanımlar. Bu arzunun gizlediği endişe ise önceki şair ve eserlerden etkilenme endişesidir. Bkz. Bloom 1973.



kadın karakterlerin duygusal ve cinsel tecrübeleri anlatılır. *FA*'da çocuk-Aliye bireysel, başkaldıran, kendi hayatı üzerinde söz sahibi olan bir kişidir. Aliye küçük yaşta kendi kendine Fransızca öğrenir, kendine bir alfabe ve özel hoca bulmaya çalışır. Eğitilmiş kişilerin artıkklarını yemenin onu da eğitilmiş yapacağına inanır ve annesini ziyaret eden eğitilmiş bir kadının artıkklarını yemek için çaba gösterir. (Ahmet Mithat 1998, 46) Bu başkaldıran, özgün, bireysel çocuk 17 yaşına gelip "iyi bir eş olma" tanımıyla tanımlanmaya başladığında hem kendi hayatı üzerinde hem de metinde hâkimiyeti kaybeder. Evlenmeyi arzulamamakla birlikte evlenir. Hayat boyu tek istediği okumak ve kendini yetiştirmek olsa da sekiz yıl boyunca okumaktan vazgeçer. *FA*'da erişkin Aliye hem kendi bedeni, cinselliği ve kendi hayatı üzerinde hâkimiyetten, hem de akılcılıktan yoksundur.<sup>6</sup>

### **Fatma Aliye yahut Bir Osmanlı Kadın Okuyucunun Neşeti**

Biyografinin başlığı bu metnin bir kadının yazar olma sürecini anlatacağı izlenimini verse de, paradoksal olarak Aliye bu metinde yazar değil okuyucudur. Bir dizi soru cevapsız bırakılır. Örneğin, Aliye ne zaman yazmaya başlar? Günlük tutmuş mudur? Şiir mi yoksa yalnız düzyazı mı yazar? Okuması yasaklanmış olsa da evliliğinin ilk yıllarında yazmış mıdır? Yazdıklarını eşinden veya evlenmeden önce anne babasından saklar mı?

Yazmaya dair tek referans Aliye'nin çok beğenilen *Volonté* tercümesi ve tercüme yazdığı önsözdür. "Yazar-Aliye" hakkında çok az bilgi olsa da "okur-Aliye" hakkında çok detaylı bilgi bulabiliriz bu metinde. Aliye özellikle Ahmet Mithat'ın eserlerinin en iyi okuyucusu olarak betimlenir.

Mithat'ın bazı eserlerinde ki bunların arasında *Müşahedat*, *Bahtiyarlık*, *Jön Türk* sayılabilir diğer Osmanlı ve Türk romanlarında olduğu gibi, okudukları Batı romanlarından olumsuz etkilenen kadın karakterler bu romanlardaki karakterleri taklit

<sup>6</sup> *FA*'da Ahmet Mithat da kendini beden üzerinden anlatmaz, kendini sadece "rasyonel" bir yazar olarak betimler. Bu "bedensizlik" sadece *FA*'ya özgü bir durumdur; kendi otobiyografisi *Menfa*'da Mithat "beden"i ve bedensel tecrübeleri kâğıda dökcektir. Bkz. Ahmet Mithat 2002, 20-21.



ederler. Bu kadın karakterlerin okuduğu eserler ve yazarlar, örneğin Alexandre Dumas (baba ve oğul), Victor Hugo, Lamartine aslında Osmanlı-Türk yazarlarını çok etkilemiştir, özellikle de Ahmet Mithat'ı. Nurdan Gürbilek bu durumu şöyle teşhis eder: Osmanlı-Türk yazarı kendi yaşadığı “etkilenme endişesi”ni okuyucuyu *kadınlaştırarak* ve etkilenen kadın karakteri marjinalleştirerek hafifletir. (Gürbilek 2004, 292-295)

Biyografinin methiye geleneğine uygun olarak Aliye ve onun okuma süreci yüceltilir. Aliye *kadın* ama *iyi* bir okuyucudur. Okuduğu tüm Fransız romanları ile Türkçe ve Farsça metinlerin içinden Mithat'ın eserlerini tercih eder. Mithat bu vesileyle hem Batılı yazarların hem de kendisinden önceki meddah ve âşık hikâyelerinin kendi eserleri üzerindeki etkilerinden duyduğu endişeyi hafifletir.<sup>7</sup>

Aliye'nin okuma sürecindeki dönüm noktası *Hasan Mellah*'la (1875) karşılaştığı andır. Bu eser onu obsesif bir Ahmet Mithat okuru yapar. Ahmet Mithat'ın Dumas'ın *Monte Kristo*'sundan (1844-1845) etkilenme endişesini ise Aliye şu sözleriyle hafifletir:

Baktım ki bu bütün bütün başka bir şey. Ondan husule gelen telezzüz ve teessür öyle kitabı bitirmekle geçmedi. O romanın vakaları birkaç aylar gözümün önünde cereyan ediyor ve eşhası karşıma geliyor gibi oldu. Vakıa Monte Cristo'yu da okumuştum. Ama bundaki lezzeti onda bulamamıştım. Monte Kristo'daki meydan-ı siyaset babı pek dehşet vermiş olduğundan o dehşetler teceddüd etmesin diye romanı da tahattur etmiyordum. Hasan Mellah'ı ise daima tahatturla sevdiğim zeki zatlara hikaye dahi ediyordum. Badema *Hasan Mellah* muharriri ne kadar kitap yazarsa aldırıp okumaya başladım. (Ahmet Mithat 1998, 55-56)

Aliye obsesif bir Mithat okuru olduktan sonra Avrupa ve ilimle ilgili her şeyi de Mithat'ın eserlerinden öğrenir. *Felatun Bey ile Rakım Efendi* (1875) sayesinde Avrupa'daki tüm hükümetleri tanır. *Kırkambar* (1873-1877) dergisinden bilim ve teknoloji hakkında kendi anadilinde çok düzeyli makaleler okur. Benzer şekilde Mithat'ın *Letaif-i Rivayat*'ını *Elfüleyle*

<sup>7</sup> Âşık hikâyeleri ile meddah hikâyeleri Batılılaşma peşinde olan 19. yüzyıl Osmanlı yazarlarını kendilerinin itiraf ettiklerinden çok daha fazla etkilemiştir. Bu konuda bkz. Moran 1991, 21-25.



(Binbir Gece Masalları), *Elfünnehari* (Binbir Gün) ve *Hateft Peyker'e* (Nizami'nin [1141-1209] bir şiiri) tercih eder. *Letaif-i Rivayat* 11 yaşına kadar okuduğu en mükemmel eserdir. Sade düzyazıda yazılmış ve okumayı keyifli hale getiren bir metindir. Diğer metinler hakkındaki şikâyeti ise şöyledir: "Türkçe bir tarih okuduğumda içindeki elfaz-ı Arabiye ve Farsiye'yi halletmek ve seci ü kafiye için teksir ü israf edilen elfazın manalarını arayıp bulmak bir mesele-i uzma olup maksat anlaşılmaksızın kafa yoruluyor ve nihayetinde alınabilen malumat yorgunlukla karışık bir kafaya giriyor." (Ahmet Mithat 1998, 64)

### Çocuk Pedagojisi ya da Edebi-Terapist Mithat

Fatma Aliye örneği sayesinde Mithat bu metinde genel anlamda eğitimde cinsiyet ayrımını eleştirir. Aliye'nin Fransızca hocası İlyas Matar Efendi bir kız çocuğunun Fransızca öğrenme kabiliyetinden şüphe ettiği için Mithat'a göre çok hatalı olarak Aliye'yi seviyesinin altında olan küçük bir Fransızca sözlükle (*Müteakiben Kalfa*) gereğinden fazla oyalar. (53) Biyografide anlatıcı, gayrimüslim kızların olduğu kadar Müslüman kızların da Batı'daki gelişmeleri izlemek için bir yabancı dil öğrenmeleri gereği üzerinde durur. (57)

İyi bir kadın okuyucu olan Aliye'yi örnek gösteren Ahmet Mithat kızların roman okumaları gerektiğini iddia eder. Romanlar sayesinde Aliye örneğinde olduğu gibi kızlar tarih, politika ve bilim konusunda kendilerini yetiştirebilirler. Mithat'ın *Hasan Mellah*, *Paris'te Bir Türk*, *Hüseyin Fellah*, *Süleyman Musli* adlı eserleri bu tür tarihsel, politik ve bilimsel okumaya çok yatkındır.<sup>8</sup>

Osmanlı kadınlarının *kötü okuyucu* ya da Avrupa romanlarının birebir taklitçileri olmaları korkusu, Aliye'nin püriten roman okuyuşu yüceltilerek giderilir. Aliye romanlardaki aşk ve cinsellikle ilgilenmez, ama aşkın tehlikeli, kötü ve daha gerçekçi

<sup>8</sup> Ahmet Mithat, Fatma Aliye'nin söylemiş olduğu varsayımıyla şu açıklamayı yapar: "Müşarünileyha asar-ı acizanemizden Hasan Mellah, Paris'te Bir Türk, Hüseyin Fellah, Süleyman Musli vesaire gibi esasları tarih üzerine müesses ü müpteni bulunan şeylerden dahi roman nokta-ı nazarından pek büyük istifadelere muvaffak olduklarını itiraf ediyorlar. Romanların bu yolda havi oldukları malumat u muhakemat-ı muvazzahayı başka kitaplarda bulamadıklarından böyle tarihi ve ilmi olan romanları adeta birer kıraat-ı ilmiye ve tarihiye suretinde okuduklarını söylüyorlar." (67)



yanlarını da romanlardan öğrenir. Romanlar onu erkeklere daha çok yaklaştıracasına, onu erkeklerden uzaklaştırır. (67) Bu püriten yaklaşım mümkünse -ki Aliye bunun mümkün olduğunu göstermiştir- kızlar boş vakit geçirmemeli, fantezilere kapılmamalı ve mutlaka roman okumalıdır. Bu roman okuma sayesinde boş vakit geçiren kızlarda sık görülen isteri engellenecektir. Doğru pedagojik yaklaşım ve özellikle Ahmet Mithat'ın romanları isteriye karşı ailelerin elinde bulunması gereken reçetedir.

Öyleyse bu metin Aliye'nin birinci tekil şahıs anlatımı sayesinde Mithat'ın eserlerini Osmanlı çocuk eğitimi bağlamında kanonlaştırmaktadır. Metin, Aliye'nin eserlerine değil, Mithat'ın eserlerine odaklanarak Mithat'ın ufak bir biyografisini sunar. Mithat'ın eserleri övgüler alırken, yazarlık konumu ve otoritesi ya da biyograf olma özelliği de Aliye'ye verilmez. Osmanlı kadın yazar *okuyuculaştırılır*, yaratıcılık ise daha eril bir mekâna, anlatıcının mekânına bırakılır. Aliye'ye de geniş Fransızca ve Osmanlıca okuma repertuarı içinden *yerli* bir baba yaratılır.

### **Hem Baba Hem Kız Yazar Olunca: Cinsiyet Asimetrisinin Yazı Hali**

11 yaşında "benim" değersiz kalemimden çıkmış ne kadar eserim varsa hepsini büyük bir merakla ve istekle okumuş; hatta bazı yerlerini ezberlemiş. Her okuduğunu hafızasında saklayabilmişlerdir.

(Ahmet Mithat 1994, 45)

Eğer Aliye bir mucize sonucu Mithat'ın eserlerini obsesif bir şekilde okuyarak yazar olduysa, Mithat *etkileme endişesini* nasıl giderecektir? Bu biyografi yazıldığında zaten Aliye'nin bazı eserlerinin Mithat'ın kaleminden döküldüğüne dair söylentiler dolaşmaktadır.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> O dönem çeşitli eleştirmenler *Volonté* tercümesinin Fatma Aliye'nin erkek kardeşi Ali Sedat Bey'e ait olduğunu iddia ederler. *FA*'da Mithat, Ali Sedat Bey'in Fatma Aliye'nin yazar olmasına karşı olduğunu iddia eder ve Ali Sedat Bey'den gelebilecek herhangi bir entelektüel destek ihtimalini ortadan kaldırır. (Ahmet Mithat 1998, 73) Cevdet Paşa ise *Volonté* tercümesinin Ahmet Mithat tarafından düzeltildiğini düşünür. Mithat, *FA*'da bu olasılığı da ortadan kaldırır. Ayrıca eleştirmenler *Nisvan-ı İslâm*'ın ya Cevdet Paşa ya da Ahmet Mithat tarafından yazıldığını iddia ederler.



Mithat, Aliye'nin stilinin, okuduklarından dolayı, kendi stiline yakın olmasını doğal bulur. Fakat *FA* iki yazarı yan yana getirme ve stilleri arasındaki farklılıkları belirginleştirme çabasıdır. Bu açıdan da bir önceki ortak çalışmaları *Hayal ve Hakikat*'e benzer.

*Hayal ve Hakikat* ikiye bölünmüş cinsiyet mekânları içinde; duygusal, halüsinasyon gören, "isterik kadın mekân" ve bu halüsinasyonları düzelten, organize eden, yeniden yazan, kadını hasta ve isterik olarak teşhis eden "akılcı, rasyonel eril mekân" olarak ikiye ayrılır.<sup>10</sup> Aliye tarafından yazılan ilk bölümde kadın başkarakter Vedad'ın dil üzerinde hâkimiyeti yoktur, kısa bir pasaj dışında kendini anlatamaz. Vedad'ın kadın anlatıcısı tarafından anlatılması gerekir. Kadın anlatıcısının Vedad'a karşı empatik ve anlayışlı tavrı, başkarakter ve anlatıcı arasında sürekli değişen birinci ve üçüncü tekil şahıs kullanımı, ikisi arasındaki çizginin ince olduğunu gösterir. Kadın başkarakter ve anlatıcısının anlattıkları "akılcı Vefa" tarafından düzeltilir. Son bölümde psikanalist Mithat, Vedad'a isteri teşhisi koyarak, Vefa'nın anlattığı hikâyenin doğruluğunu vurgular ve isteriye bilimsel bir yaklaşım getirir.

Biyografide de cinsiyet üzerinde bu tarz ikiye bölünmeler yaşanır. Mithat'ın akılcı, rasyonel, her şeyi bilen anlatıcı kişiliğinin aksine, Aliye'nin birinci tekil şahısta anlattığı hikâyesi duygu yüklüdür. İsteri eğilimi ve duygusallık dilde muhafaza edilir, fakat duygunun nesnesi erkekler değil kitaplardır. Genç kız Aliye'nin Fransızca öğrenme isteği cinnet derecesine varmıştır. Gece rüyalarında bile bunu görür. Ona resimli bir alfabe getirildiğinde obsesif bir şekilde hiçbir şey anlamaksızın dört gün boyunca durmadan alfabeye bakar; onu çözmeye çalışır. Kendi sözlüğünden daha kapsamlı olan Fransızca sözlükleri görünce onlarla hapsolmek ister: "Aklım fikrim yeşil kitaplarda. Ah onlar ile beni bir odaya kapasalar da bildiğim istediğim gibi onları karıştırırsam." (Ahmet Mithat 1998, 59) Nihayet öğrenme tutkusunu mazoşist bir seviyeye varır: *Hasan Mellah* yazarının kitapları

<sup>10</sup> Toplumsal cinsiyet üzerinden isteriyi kadınlaştırma 19. yüzyılda yalnızca Osmanlı bağlamında görülen kültürel bir özellik değildir. Viktoryen İngiltere ve Fransa bağlamında bu olguyu incelemek için bkz. Showalter 1985.



karşısında ne yemek ister ne okumak. Tutkusu, vücudunun tüm ihtiyaçlarını ona unutturmuştur. (56)

*Hayal ve Hakikat*'teki ayrımcı ve cinsiyete göre organize edilmiş mekân *FA*'da da görülür. *FA*'daki duygusal kadın anlatıcı, kaotik pasajların sonunda emin olamadığı konular hakkında sorular sorar. Bu sorular akılcı erkek anlatıcı tarafından cevaplanır ve Aliye'nin birinci tekil şahısta anlattıklarını erkek anlatıcı yeniden yazar.

Biyografiler genellikle başkarakterleri över ve başkarakter ile anlatıcı arasında hiyerarşik bir ilişki yaratırlar. Yani başkarakter geleneksel olarak anlatıcıdan daha önemlidir. *FA* ise narsist bir biyografi örneğidir, geleneksel hiyerarşik ilişki burada tersine çevrilir, anlatıcı başkarakterden daha fazla önem kazanır. Bu iktidar ilişkisi metinde cinsiyet ve kıdeme göre düzenlenmiştir. Aliye'nin otobiyografik anlatısı erkek anlatıcının aynada yansıyan yüceltilmiş görüntüsünü iletir. Aliye anlatıcının eseridir, Mithat'ın yapıtlarını okuyarak yazar olmuştur. Erkek anlatıcının metin üzerindeki kontrolü bu metnin yarı biyografi yarı otobiyografi olma özelliğini de tehdit eder. Otobiyografik anlatı da anlatıcı tarafından düzenlenmiştir: “[M]uharrire-i müşarünileyhaya kendi kalemiyle söyletmek istediğimiz şeyleri dahi o veçhile söyletmeye muvaffak olabildik ki. . .” (38) Bu narsist biyografinin son darbesi ise biyografinin kendini metin-dışı gerçeğe empoze etmesiyle olur: “İşte bu kitap *sensin* kızım! Seni sana takdim ediyorum. Kabul etmemezlik edemezsin ya?” (35) (Aliye kabul etmemezlik etmemiştir!)

Böylece metin içi ve dışında erkek kontrolünü egemen kılmak için kullanılan stratejilerle *FA* ataerkil mitoloji ve edebiyatta kadınların erkeklerden yaratılma hikâyelerinin yanında özgün yerini alır. Havva, Minerva, Sophia ve Galatea'dan beri kadınlar “erkek beyinlerinin, kaburgalarının ve dehalarının çocukları olmuşlardır.” (Gilbert ve Gubar 1979, 12)

### **Feminist Biyografiye Doğru**

*FA*, Aliye'nin kadın yazar olarak kamusal alana geçişinde önemli bir anda basılmıştır. Aliye'nin hem entelektüel hem biyolojik



babası Cevdet Paşa'nın ölümünden<sup>11</sup> sonra Ahmet Mithat'ın entelektüel babalığı daha da önem kazanmıştır -entelektüel desteği istikrarsız olan bir eşe, Aliye'yi kesinkes desteklemeyen bir erkek kardeşe ve Osmanlı okuyucularına karşı. 19. yüzyıl Osmanlı'sında yazılan narsist bir biyografinin eleştirisiyle yetinmemeliyiz. FA'nın eleştirel okuması o dönemden sonra kadın yazarların biyografilerinin neden bu kadar az olduğunu açıklamaz. 1895'ten sonra Aliye biyografilerinin çeşitli versiyonlarının olmamasını da.

Feminist biyografi yazmak içinse Aliye biyografisinden yola çıkarak birkaç temel tespit yapmak mümkün. İlk olarak Aliye'nin ya da kadın yazarın hayat hikâyesini kendi gözüyle anlatmaya çalışmak, yani biyografide özne konumunu Fatma Aliye'ye vermek gerek. Mektup, günlük gibi biyografi yazmanın temel ihtiyaçları olan belgelerin eksikliğinde bu hikâyeyi yazmak zor. Fakat meta-biyografi gibi soru soran, bu hikâyeyi yazmanın zorluklarından bahseden bir türe başvurulabilir. Aliye'nin hikâyesinde de yeniden yazılması gereken evlendikten sonra yazar olma yolunda verdiği kişisel mücadeledir. Ahmet Mithat'ın anlatımında, Faik Paşa Konya'dan döndükten sonra bir *deus ex machina*'yla baskıcı bir eşten liberal bir eşe dönüşür. Faik Bey açıklanamayan değişimi için methedilirken Aliye'nin kişisel mücadelesi ise hiçe sayılır.

Ayrıca kadın yazarlar üzerine akademik çalışma ya da biyografi yazarken mutlaka incelenmesi gereken, bu yazarların kurmaca metinleridir. Kurmaca kontratı, Lejeune'den hatırlarsak, yazar ve başkarakter arasında özdeşleşme olmadığının inancı üzerine kurulu bir metin pratiğidir. (Lejeune 1982, 203) İşte bu kurmaca metinleri; feminist arzu, feminist kimliğin yazarla karakter arasında özdeşleşme korkusu olmadan özgür bir şekilde irdelenmesi, bir tür feminist başkaldırı ve ütopya olarak okuyabiliriz. Bu şekilde baktığımızda Aliye dâhil pek çok kadın yazarda muhafazakâr yaşam öyküsü ve kurmaca metinlerdeki başkaldıran kadın karakterler arasındaki gerilimin şizofrenik yönelimlerin göstergesi olmadığını göreceğiz. Bu

<sup>11</sup> FA'da Cevdet Paşa "merhum Cevdet Paşa" diye anılır. Büyük ihtimalle Cevdet Paşa, FA kitap şeklinde basılmadan vefat etmiştir.



durum, kurmaca bağlamında yazarın kişisel olarak yargılanmadan başkaldırma dürtüsüdür.

Aliye'nin romanı *Udi*'nin sonunda kocasının ihanetlerine dayanamayıp tek başına ayakta durmayı başaran udi Bedia ölür. Kadın anlatıcıya ise Bedia'nın hikâyesini yazmak mutlak bir vazife olur. "Bedia gitti. O saz! O ses! O zeka! O his! ... Onlar da bitti mi? Fakat yazmak lazımdı. Zira o arzular, o hevesler artık vasiyet yerine geçecekti." (Fatma Aliye 2002, 126)

Mutlak yazmak lazımdı...

## Kaynaklar

[Adivar], Halide Edib. 1926. *Memoirs of Halidé Edib*. New York ve Londra: The Century Co..

\_\_\_ 1928. *The Turkish ordeal*. New York ve Londra: The Century Co..

Ahmet Mithat. 1994. *Fatma Aliye: Bir Osmanlı kadın yazarının doğuşu*. Yay. Haz. B. Ermat. İstanbul: Sel.

\_\_\_ 1995. *Jön Türk*. Çeviriyazı M. Belge. İstanbul: Oğlak.

\_\_\_ 1998. *Fatma Aliye Hanım yahut bir muharrire-i Osmaniyenin neşeti*. Yay. Haz. M. Galin. İstanbul: İsis.

\_\_\_ 2000a. *Dünyaya ikinci geliş yahut İstanbul'da neler olmuş - Felatun Bey ile Rakım Efendi - Hüseyin Fellah*. Yay. Haz. K. Yetiş, N. Birinci ve M. F. Andı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

\_\_\_ 2000b. *Hasan Mellâh yahut sır içinde esrar*. Yay. Haz. A. Ş. Çoruk. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

\_\_\_ 2000c. *Hayret - Bahtiyarlık*. Yay. Haz. N. Sağlam. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

\_\_\_ 2001. *Letaif-i rivayat*. Yay. Haz. F. Gökçek ve S. Çağın. İstanbul: Çağrı.

\_\_\_ 2002. *Menfa: Sürgün hatıraları*. Yay. Haz. H. İnci. İstanbul: Arma.

\_\_\_ ve Fatma Aliye. 2002. *Hayal ve hakikat*. Çeviriyazı Y. Bostan. İstanbul: Eylül.

Bekiroğlu, Nazan. 1998. *Şair Nigar Hanım*. İstanbul: İletişim.



- Bloom, Harold. 1973. *The anxiety of influence: A theory of poetry*. New York: Oxford University Press.
- Fatma Aliye. 1993. *Nisvan-ı İslâm*. Yay. Haz. M. Kızıltan. İstanbul: Mutlu.
- \_\_\_\_\_. 1996. *Muhadarat*. Yay. Haz. H. E. Aşa. İstanbul: Enderun.
- \_\_\_\_\_. 2002a. *Levayih-i hayat*. Yay. Haz. T. Gençtürk Demircioğlu. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- \_\_\_\_\_. 2002b. *Udi*. Yay. Haz. F. R. Tuncor. İstanbul: Selis.
- Freud, Sigmund. 1964. *Leonarda da Vinci and a memory of his childhood*. Çev. J. Strachey ve A. Freud. London: The Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis.
- Gaskell, Elizabeth. 1985. *The life of Charlotte Brontë*. Londra: Penguin.
- Gilbert, Sandra ve S. Gubar. 1979. *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven ve Londra: Yale University Press.
- Gürbilek, Nurdan. 2004. Erkek yazar, kadın okur. *Kadınlar dile düşünce: Edebiyat ve toplumsal cinsiyet*, der. S. Irzık ve J. Parla içinde: 275-305. İstanbul: İletişim.
- Lejeune, Philippe. 1982. The autobiographical contract. *French literary theory today*, der. T. Todorov içinde: 192-222. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moran, Berna. 1991. *Türk romanına eleştirel bir bakış 1*. İstanbul: İletişim.
- Selma Ekrem. 1930. *Unveiled: The autobiography of a Turkish girl*. New York: Ives Washburn.
- Showalter, Elaine. 1985. *Female malady: Women, madness and English culture, 1830-1980*. New York: Penguin Books.
- Tekcan, Rana. 2004. Sessiz sedasız yaşayanlar: Biyografide kadın. *Kadınlar dile düşünce: Edebiyat ve toplumsal cinsiyet*, der. S. Irzık ve J. Parla içinde: 145-156. İstanbul: İletişim.
- Woolf, Virginia. 1942. Professions for women. *The death of the moth and other essays* içinde: 236-238. Londra: Hogarth Press.
- Zafer Hanım. 1994. *Aşk-ı vatan*. Yay. Haz. Z. Toska. İstanbul: Oğlak.