CYPRUS INTERNATIONAL UNIVERSITY
ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.43

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:91, 2017/3

BEŞ ROMAN BEŞ DÜŞKÜN KADIN

Türkân YEŞİLYURT*

Ebû Hureyre (r.a.)'dan. Resûlüllah (s.a.v.): *"Fahişe bir kadın mağfiret olunup bağışlanmıştır. Bu kadın kuyu başında susuzluktan dilini sarkıtmış soluyan bir köpeğe rastladı. Köpek susuzluktan nerede ise ölecekti. Hemen ayakkabısını çıkarıp başörtüsüne bağladı ve köpeğe su çekti. İşte bu nedenle kadın bağışlandı*." buyurmuştur.
Sahîh-i Buhârî 2, çeviren, tahric ve notlar:
Abdullah Feyzi Kocaer, Hüner Yayınevi, Konya 2009.

Giriş

Etiksel ve vicdanî yaklaşımlar açısından çeşitli açılımları ve muhtemel farklı yansımaları söz konusu olan temel soruna görsel bir veriyle giriş yapmak istiyorum. Malgoska Szumowska'nın "Kadınlar" adlı filminde Juliette Bnoche'un canlandırdığı Parisli ve iyi kazanan bir gazeteci olan Anne, *Elle* dergisi için, fahişelik yaparak hayatını kazanan genç kızlar Alicja ve Charlotte hakkında bir araştırma makalesi yazmaktadır. Bu sırada da onlarla görüşmektedir. Anne, makale yazma sürecinde kendi doğrularıyla da yüzleşecektir. Böyle bir işin içine girince insanın kendisiyle yüzleşmemesi mümkün değil gerçekten. Düşkün kadın, insan olarak anlama çabasına girilmeden suçlu, günahkâr, kötü kodlarıyla etiketlenmiş, işaretlenmiştir çünkü.

"Aşüfte", "dâmen-âlude", "fahişe", "fındıkçı", "kahpe", "sefile", "orospu", "sokak kadını", "alüfte", "sürtük", "yosma", "kaltak", "hayat kadını" ve "seks işçisi" gibi farklı sözcüklerle de ifade edilen "düşkün kadın"ın küçümseyici, kötüleyici, yerici anlamlarla yüklü olduğu açıktır. Vedat Ozan, "Benim Gibi Kokmuyorsun" adlı yazısında fahişe sözcüğünün etimolojisi ile ilgili olarak şu bilgileri verir:

Latince "putris" kelimesi "çürük" demek. Bu kelime etimolojik yolculu-

*Yrd.Doç.Dr. Sinop Ün. Fen-Ed. Fak. turkanyes@gmail.com

> *ğu sırasında İngilizce'de "putrid" kelimesine dönüşüyor. Daha sonra ise "putrid"in bir anlam evrilmesiyle beraber İspanyolca'da "puta", diğer diğer dillerde ise "putana" veya "putain" kelimesine taban oluşturduğunu görüyoruz ki, "puta, putana, putain" "fahişe" demek. Dönemi itibariyle bu dönüşümde varsayılan önerme şu: Vücut ve ağız kokusu, yaşam tarzımız ve yaşamsal sıvılarımızla ilişkilidir. Fahişe çok fazla ilişki kurar ve yaşamsal sıvıları bozulur. Aynı zamanda para karşılığında ilişkiye girdiği için de erdemsiz ve ahlaksızdır. Bu da yaşam tarzındaki kokuşmaya, kokuşmuşluğa işaret eder, deniyor. Bu önerme sonucunda kokuşmuş anlamına gelen "putrid" kelimesinin ruhen ve bedenen koktuğu varsayılan seks işçilerini tanımlamak için kullanılan "putain" veya "puta" kelimesine dönüştüğünü görüyoruz.*[*]

Aslı Zengin'in İktidarın Mahremiyeti (İstanbul'da Hayat Kadınları Seks İşçiliği ve Şiddet) adlı kitabında belirttiği gibi Türkiye'de fuhuş konusunda çalışma yapmak "sistemli bir şekilde sessizleştirilmiş bir alan olmasından"[**] dolayı oldukça sıkıntılı bir durum ortaya çıkarıyor. Romanlar üzerine eğilmem, alan çalışması yapmıyor olmam işimi daha kolaylaştırıyor olsa bile, yine de, zorluklar yaşadım. Örneğin kitapçıdan konuyla ilgili kitaplar satın alırken -ki çoğu kitapçı ile yıllardır kurmuş olduğum bir ünsiyet varhissettiğimiz mahcubiyet, benzer duygu durumunu kütüphanelerde de tecrübe edişim, heyecanımı paylaştığım akademisyen arkadaşlarımın yanlış anlaşılacağıma dair duydukları endişe, bu endişenin bende meydana getirdiği kaygı, konuyla ilgili çalışmaların çok az olması gibi yaşadığım birçok sıkıntıyı burada sıralayabilirim. Bütün bunlara karşın konuyu çekici bulmam, romancıların düşkün kadınlara nasıl yaklaştığını merak etmem, dünyadaki bütün kötülüklerde hepimizin payı olduğunu düşünmem, toplumun dışına itilmiş bu kadınlara karşı insan olarak suçluluk duymam ve fuhuş yarasını görmezden gelmeyi ikiyüzlü ahlak anlayışı olarak değerlendirmem nedeniyle "düşkün kadınlar" üzerine çalışmaktan vazgeçemedim. Peter-André Alt'ın *Karanlık Ruhun Arkeolojisi: İçimizdeki Kötülük* adlı kitabında dediği gibi "Kötülükler, haberim yok bahaneleri, bilmiyormuş ve farkında değilmiş gibi yapma davranışları biçiminde ortaya çıkmaktadır."[***]

"Düşkün kadınlar"ı çalışmanın başka bir zorluğu da edebiyat ile hayat arasındaki mesafeyle ilgilidir. Bu mesafenin ortaya çıkardığı sorunları Kate Millett, *Sokak Kadınları* adlı kitabında şöyle açıklar:

> *Kültürlü kadınlar fahişeyi olsa olsa edebiyat kanalıyla, okuduklarıyla tanırlar. Edebiyatta fahişe tipi öylesine sık işlenir ki, gerçek yaşamda bu kadar kalabalık bir fahişe grubu bulmak olanaksızdır. Bu, yüksek kültürümüzü yaratan erkeklerin kadını böyle göstermekteki çabalarının sonucudur. Edebiyatçıların fahişelik konusundaki fikirlerini sinir bozucu bulmamak olası değildir. Baudelaire ve onun "kötülük"ten duyduğu zevk insanın*

* Vedat Ozan, "Benim Gibi Kokmuyorsun", *Edebiyatın Taşradan Manifestosu*, haz. Mesut Varlık, İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s. 100.

** Aslı Zengin, İktidarın Mahremiyeti (İstanbul'da Hayat Kadınları Seks İşçiliği ve Şiddet), Metis Yayınları, İstanbul 2011, s. 36.

*** Peter-André Alt, *Karanlık Ruhun Arkeolojisi: İçimizdeki Kötülük*, çev. Sabir Yücesoy, Sel Yayıncılık, İstanbul 2016, s. 60.

> *aklına takılıyor. Altın yürekli orospunun yüceltilmesi ucuz ve kolay bir hünerdir. Şair kendisini fahişeyle özdeşleştirmekle kendine acıma duygusunu doyurur, fahişenin düzeyine inmekle kendi insancıllığını kutlar, sıradan bir kadında, bir sokak yaratığının varlığında acı çeken Magdalena'nın ta kendisini bulmak gibi bir sezgisi olduğu için kıvanç duyar. Ve fahişenin durumunu allayıp pullamakla, duygusallık kisvesine sokmakla da, fahişeliğin sürüp gitmesine en az Fransız turizmi kadar sebep olur. Bu tutum kusursuzdur: Liberal görüşlü erkek, fahişeyi korumakla ahlaki ödevini yerine getirmiştir. Ve onun sefaletini algıladığı için kendini kutlamakla da fahişeyi sömürmeye devam etmektedir.*[*]

"Düşkün kadınlara" acımanın temelinde insanın kendini temize çekme psikolojisi yatabilir. Ancak insanın "araç"a dönüşmesi vahim bir durumdur. Georg Simmel de *Bireysellik ve Kültür* adlı kitabında yer alan "Fahişelik" adlı yazısında insanın araçsallaşması konusunda şöyle bir tespit yapar:

> *Kant, insanın asla salt bir araç olarak kullanılmaması, her zaman başlı başına bir amaç olarak da tasavvur edilip öyle muamele görmesi gerektiğini bir ahlak yasası olarak ortaya koymuştu. Fahişelik bunun tam zıddındaki davranışı temsil eder, hem de işin her iki tarafı için de. Bütün insan ilişkileri arasında iki kişinin karşılıklı olarak salt araç derekesine indirgenmesinin belki de en çarpıcı örneğidir fahişelik. Fahişelik ile para ekonomisi –araç ekonomisi- arasındaki yakın tarihsel bağın altında yatan en güçlü ve derin etken bu olabilir.*[**]

Belki de onlara farklı bir bakış açısıyla yaklaştığımızda başka şeyleri de görmek mümkündür. E. M. Cioran, birçok olumsuz anlamın yükünü taşıyan "düşkün kadınlar"ı bilinen klişelerin dışında değerlendirir. Ona göre filozoflar en az dogmatik olan hayat kadınlarını taklit etmelidir:

> *Sistemler ve batıl inançlar görüp geçirmiş olan fakat hâlâ dünyanın yollarında sebat eden filozof, en az dogmatik olan yaratığın sergilediği kaldırım kuşkuculuğunu taklit etmelidir: Hayat kadınınkini. O her şeyden kopmuş ve herkese açıktır; müşterinin asabı ve fikirlerini benimser; her vesilede tutum ve çevre değiştirir; ilgisizliğinden ötürü hüzünlü veya neşeli olmaya hazırdır; ticari bir tasayla, iniltilerini esirgemez; üzerindeki samimi komşusunun oynaşmalarına, aydınlanmış ve sahte bir bakış yöneltir ve zihne bilgelerinkiyle yarışan bir davranış örneği sunar.*[***]

Bu makalede Ahmet Mithat Efendi'nin, *Henüz 17 Yaşında*, Halit Ziya'nın *Sefile*, Selâhattin Enis'in *Zâniyeler,* Mehmet Celâl'in *Dâmen-âlûde* ve Reşat Ekrem Koçu'nun *Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan* adlı romanında başkişi olan düşkün kadınlar incelenmiştir. Bu düşkün kadınların kendilerine; yakınlarının, çevrelerinin, toplu-

---

* Kate Millett, *Sokak Kadınları*, çev. Seçkin Selvi, Payel Yayınları, İstanbul 1996, s. 68-69.

** Georg Simmel, "Fahişelik", *Bireysellik ve Kültür,* çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul 2015, s. 130.

*** E. M. Cioran, "Felsefe ve Fuhuş", Çürümenin Kitabı, çev. Haldun Bayrı, Metis Yayınları, İstanbul 2003, s. 78-79.

mun, roman anlatıcısının ve yazarın onlara nasıl baktığı ve yaklaştığı ortaya konmuştur. Bununla birlikte mesele, eleştirel bir biçimde tahlil edilmeye çalışılmıştır.

I. Ahmet Mithat Efendi, *Henüz 17 Yaşında*[*], Lekeli Melek

Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz 17 Yaşında* adlı romanında düşkün kadın Kalyopi'dir. İki arkadaş Ahmet ve Hulusi bir akşam Beyoğlu'na gider. Burada tiyatro izledikten sonra geç vakte kadar içer; yağmur nedeniyle evlerine dönmekten vazgeçerler. Ahmet'in pek gönüllü olmamasına rağmen Hulusi'nin ısrarı üzerine geceyi geçirmek üzere geneleve giderler. Genelevde Hulusi, Agavni ile birlikte olurken Ahmet, Kalyopi ile tanışır. Hayatının bir döneminde bu tarz yerlerin müdavimi olsa da Ahmet Efendi, Ahmet Mithat Efendi'nin "Mihnet-keşân" adlı hikâyenin de etkisiyle, düşkün kadınlara karşı hissettiği acıma duygusu nedeniyle Kalyopi ile birlikte olmaz. Hem henüz on yedi yaşındaki Kalyopi'nin hayatını hem de genelev dünyasını daha iyi anlayabilmek için bazen arkadaşı Hulusi ile bazen yalnız başına buraya gelmeyi sürdürür. Kalyopi, yoksul düşmüş bir Rum ailesinin kızıdır. Kalyopi'nin babası tütüncülük işi bozulunca meyhanecilik yapmaya başlamıştır. Bu sırada Kalyopi babasının meyhanesinin müdavimi Yümni adındaki Müslüman gence çocukça bir ilgi duyar. Yümni'den maddi olarak yararlanmak isteyen Yümni'nin Rum uşağının ve Kalyopi'nin ablası Maryola'nın teşvikiyle Kalyopi, Yümni'ye kaçıp onunla evlenir. Ancak, Rum cemaati Kalyopi'nin Müslüman bir gençle evlenmesini hazmedemediği için karı-kocayı birbirinden ayırır. Kalyopi boşanıp baba evine geri geldiğinde ailesi ekonomik olarak çökmüş durumdadır. Ablasının ve onun arkadaşı Amalya'nın yönlendirmesiyle ailesini geçindirebilmek için genelevde çalışmaya başlar. Babası ise bu duruma göz yumar. Dokuz aydır genelevde çalışmasına rağmen yaşadığı hayat Kalyopi'yi oldukça yıpratmıştır. Ahmet, onun kader kurbanı olduğuna emin olduktan sonra -borcunu ödeyerek- Kalyopi'yi genelevden kurtarır. Ona ailesiyle yaşayabileceği bir ev tutar. Sonunda da Kalyopi'yi bir Rum delikanlıyla evlendirir.

Kalyopi, zayıf; orta boylu; saçları, kaşları kumral; gözleri koyu ela; kaşlarıyla mütenasip uzun kirpikli; güzel burunlu; küçük ağızlıdır. Rum'dur. Türkçesi zayıftır. Genelev hayatından dolayı yaşının iki misli yaşlanmış görünecek kadar yıpranmıştır. Anne-babası ve yedi kardeşi olan Kalyopi'nin kendisinden büyük bir ablası bir de ağabeyi vardır. Nişanlısı tarafından terk edilmiş ablası Maryola, yüz vermediği Ligor isimli bir bakkal tarafından bıçaklanarak öldürülmüştür. Ağabeyinin bir ayağıyla bir kolu sakattır. Kendisi üçüncü kardeştir. Dördüncü kardeşi erkek olup demirci çırağıdır. Beşinci ve altıncı kız kardeşleri on iki ve dokuz yaşındadır. Yedincisi beş yaşında bir erkektir.

Kalyopi, Ahmet Efendi'ye karşı saygı ve güven duyar. Ne maddî ne de manevî olarak istismar eder onu. Bunun düşüncesini bile aklından geçirmez. Ahmet Efendi ise Kalyopi'ye acır ve merhametle yaklaşır. Zaman içerisinde onun malla mülkle ilgilenmediğini, bir yuva kurmayı istediğini anlar. Bunun için gereken fedakârlıktan kaçınmaz.

Kalyopi düşkün bir kadın olarak kendisini günahkâr olarak görür: "-Bizim gibi

---

[*] Ahmet Mithat Efendi, *Henüz On Yedi Yaşında*, haz. Nuri Sağlam, *Bütün Eserleri (Romanlar VII): Henüz On Yedi Yaşında-Acâyib-i Âlem-Dürdane Hanım*, haz. Nuri Sağlam-Kâzım Yetiş-M. Fatih Andı, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.

günahkârlar için kocacığım diyecek müşterilerimizden başka kim olabilir?" (s. 42). Kendilerinden iğrenen müşterileri haklı bulur: "-Onlar bizden iğrenirler. Hakları da vardır ya! Bir kere sizin gibi bir müşteri bana demişti ki "Siz bir kaşığa benzersiniz ki herkesin ağzına girersiniz. Binaenaleyh midesi olan bir adam o kaşığı ağzına almaktan ikrah eder" (s. 43). Fahişelere ve dolayısıyla kendine acır: "Şu kadar ki bizim nefret edilecek kızlar olduğumuzdan ziyade acınacak kızlar olduğumuzu anlamış olursunuz" (s. 45). Acımakla birlikte bütün genelev kadınlarının kimseyi sevmeyen, hayvan gibi, yalancı kişiler olduğu kanaatindedir: "Biz neyiz? Dünyada hiçbir kimseyi sevmez, hayvan gibi bir mahlûkuz. Bir müşteri bizi aldığı zaman bizden muhabbet bekler, lezzet bekler. Hâlbuki biz ona ne kadar muhabbet ve şevk ve lezzet gösterirsek hep yalandır" (s. 44).

Kalyopi'nin genelev kadınları ile ilgili düşüncesi, toplumun düşkün kadınlara bakışını yansıtır. Başka bir deyişle bir düşkün kadın olarak düşkün kadına bakışı ataerkil bakış açısının bilinen kalıplarından ibarettir. Aslında düşünmeden kurulmuş gibi konuşur. Daha çok yazar-anlatıcı kendi görüşlerini Kalyopi vasıtasıyla aktarmaktadır.

Yazar-anlatıcı genelevde çalışan kadınları "murdar karılar" olarak adlandırır: "Artık bu murdar karılardan da utanacak ihtiraz edecek değil ya?" (s. 35). Onlar aynı zamanda "rezil karılar"dır: "Zaten böyle yerlerde şu yoldaki hakları müdafaaya çalışmak, rezil karıların rezaletlerine meydan açmak demek olup bizim iki arkadaş ise bu makule adamlar olmadıkları cihetle talep olunan geceliği ve iktiza eden ve etmeyen bahşişleri dahi verdiler" (s. 72). Bu tür kızlarla sokakta kol kola gezmek uygun değildir: "Hakkı da var ya? Bu makule kızlarla kol kola gezmek nasıl kabil olur? 'Kadın' sıfatının muktezayatını cami şeyler olsalar hiçbir mâni olmaz, ama böyle harcıâm şeylerle Hulusi Efendi gibi bir adamın caddede yürümesine asla cevaz verilmez" (s. 89).

Ahmet Mithat Efendi romanındaki düşkün kadın figürlerine Dostoyevski'nin roman figürlerine duyduğu merhametle yaklaşır. Ancak ondan farklı olarak yalnızca masum olanlara şefkat hisseder. Dostoyevski ise suçlulara da masumlara karşı hissettiği yakınlığı duyar.

Kalyopi, "lekeli melek"ten başkası değildir. Alexandre Dumas Fils'in *Kamelyalı Kadın (La Dame Aux Camélias*) adlı romanının kadın başkişisi Marguerite Gautier, bir "kibar fahişe"dir. Yani Marguerite, "lekeli melek" veya "altın kalpli fahişe" tipidir.

Güzelliği göz kamaştıran Marguerite, akşamlarını tiyatrolarda veya baloda geçirmektedir. Dürbünü, şeker torbası ve bir demet kamelyasıyla diğer seyircilerden ayrılır. Ayın yirmi beş gününde kamelyaları akken beş gün kırmızıdır. Onun elinde kamelyadan başka bir çiçek görülmediği için çiçekçisinin dükkânında kendisine "kamelyalı kadın" adı takılmıştır.

Marguerite Gautier, Paris'te yaşayan düşkün bir kadındır. Okuma yazmayı geç yaşta öğrenmiş bir köylü kızıdır. Çok para harcamasına karşın hiç serveti yoktur. Oysa ağır bir borç yükü altındadır. Lüks düşkünü ve kaprisli Marguerite, kendisini gerçekten sevdiğine inandığı Armand Duval için şaşalı hayatından vazgeçerek, hatta atlarını, şallarını ve mücevherlerini satıp Paris'ten uzaklaşarak Bougival'de onunla yaşamaya başlar. Ancak, Armand Duval'in babası oğlunun düşkün bir kadına âşık olmasını onuruna yediremez. Üstelik kızını evlendirecektir. Kızına talip olan aile ise ağabeyi düşkün bir kadınla yaşayan bir aileyi kendilerine uygun görmemektedir. Oğlu Armand Duval'i ayrılmaya ikna

edemeyen baba, ondan gizli olarak Marguerite'ten yardım ister. Marguerite, Armand Duval'in kız kardeşinin geleceği için kendi aşkından vazgeçerek kurban olmayı seçer. Armand ise hiçbir şeyden habersiz, küskün olarak babasıyla evine döner. Bir süre sonra Paris'e geri gelir. Marguerite, görünüşte düşkün ve lüks hayatına devam etmektedir. Armand ondan öcünü almak için başka bir düşkün kadınla yaşamaya başlar ve Marguerite'i zor duruma düşürmek için sürekli olarak çevresine kötüler. Oysa o, hem ağır verem hastası hem de borç batağındadır. Armand gerçeği öğrendiğinde artık çok geçtir. *Kamelyalı Kadın* bu dünyadan göçmüştür.

Roland Barthes'in "Kamelyalı Kadın" adlı yazısında belirttiği gibi Marguerite, yabancılaşma içindeki bir köledir aslında:

> *Marguerite yabancılaşmasını bilir, yani gerçeği bir yabancılaşma olarak görür. Ama bu bilgiyi saltık kölelik davranışlarıyla sürdürür: Ya efendilerin kendisinden bekledikleri kişiyi oynar ya da bu efendiler dünyasının içinde olan bir değere erişmeye çalışır. Her iki durumda da, Marguerite, yabancılaşmış bir açık görüşlülükten öte bir şey değildir. Acı çektiğini görür, ama kendi acısını sömürmeyen hiçbir çare tasarlayamaz. Nesne olduğunu bilir, ama efendilerin müzesini süslemekten başka erek düşünmez.*[*]

*Margue*rite Gautier, bir "lekeli melek"tir; çünkü "hiçbir şeyin fahişeye dönüştüremediği bir bakire; öte yandan, ufacık bir şeyin en tutkun, en arı bakireye dönüştürebileceği bir fahişe"dir.[**] Kalyopi de "lekeli melek"ten başka bir şey değildir. Kızlarını genelevde çalışması için teşvik eden ailesini geçindirebilmek için hiç istemediği hâlde burada çalışmaktadır. Ahmet, kendisini yaşadığı kötü hayattan kurtarınca bütün kalbiyle bağlanır ona. Ahmet'in belirlediği mütevazı hayatı sevinç içinde yaşamayı kabul eder.

Alexandre Dumas Fils'in Marguerite'e yaklaşımı ile Ahmet Mithat'ın Kalyopi'ye yaklaşımı birbirinden oldukça farklıdır. Melin Has-Er, *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar* adlı kitabında bu farklılığı şöyle ortaya koyar:

> La Dame aux Camélias *gibi bütün dünyayı sarsan bir eserin Ahmet Mithat Efendi'ye tesir etmesi, dikkatini, düşmüş kadınlar üzerine çevirmesi tabiîdir. Ancak Ahmet Mithat Efendi'nin düşmüş kadına bakış tarzı Alexandre Dumas Fils'den çok farklıdır. Alexandre Dumas Fils bu hâdiseye, ferdi ve hissi bir zaviyeden bakmakta, Ahmet Mithat Efendi ise fuhuş meselesini içtimaî bir problem olarak ele almakta, ona mantıkî zaviyeden bakmaktadır. Bu farklı tavrı, bizzat Ahmet Mithat Efendi de tespit etmiştir. Romanın bir yerinde Armond Duval'in Marguerite Gautier'yi sevdiği için o hayattan çekip almak istediğini, hâlbuki Ahmet Efendi'nin Kalyopi'ye sadece acıdığını, onu cemiyete kazandırmak için kurtarmaya çalıştığını kaydeder. Ahmet Mithat Efendi'ye göre Armond Duval hisleriyle, Ahmet Efendi ise mantığıyla hareket etmektedir, his insanı yanıltabilir, mantıkla yapılan işte, yanılma ihtimali daha*

[*] Roland Barthes, "Kamelyalı Kadın", *Çağdaş Söylenler*, çev. Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul 1996, s. 167.

[**] Alexandre Dumas Fils, *Kamelyalı Kadın* (La Dame Aux Camélias), çev. Tahsin Yücel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006, s. 71.

azdır.[*]

Annesinden yıllarca dayak yiyen Marguerite ile kendi geçimlerini sağlamak için kızlarını genelevde çalıştıran bir aileye sahip olan Kalyopi'nin ortak paydası aile sevgisinden mahrum olmalarıdır.

II. Halit Ziya, *Sefile*[**], Histerik Kadın

Halit Ziya'nın *Sefile* adlı romanının başkişisi Mazlume bir yaşında, babasını; beş yaşında ise annesini kaybetmiştir. Annesi Besime'yi kızı gibi seven ev sahibi Rahime, Besime ölünce kızı Mazlume'yi yanına alır. Ne var ki, Mazlume on üç yaşlarındayken Rahime de bu dünyayı terk eder. Yıllardır kimsesizliğiyle tanınan Rahime ölünce varisleri ortaya çıkar. Mazlume de evini ve hatıralarını bırakmak zorunda kalır. Birkaç komşuya misafir olduktan sonra on beşinci geceyi Sultan Beyazıt Cami'sinin avlusunun bir köşesinde geçirmek zorunda kalır. On gün kışın soğuğu ve açlıkla mücadele eden Mazlume, dilencilik yaparak karnını doyurur. O, yetim, öksüz, yoksul bir kız çocuğu olarak dilencilik yaparken Mihriban onun çaresizliğinden yararlanarak hizmetçi olarak kullanmak üzere kızı İkbal ile birlikte yaşadığı evine götürür. Mazlume, Mihriban ve İkbal ile beraber yaşamaya başlar. Burada ev işlerini yapar. İşleri bittikten sonra İkbal ile iş işler ve sohbet eder. Bir gün İkbal, Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz 17 Yaşında* adlı romanını okurken Mazlume, İkbal'den romanı sesli okumasını ister. Kitaptan oldukça etkilenen Mazlume, o günden sonra kitap okumaya başlar. Mazlume geldiğinden beri kimsenin uğramadığı eve bir gece iki sularında yabancı bir adam gelir ve İkbal ile birlikte olur. Mazlume sığındığı evin hiç de güvenilecek bir yer olmadığını anlar. Annesi Mihriban, kızı İkbal'e fuhuş için aracılık yapmaktadır. Gerçeği fark eden Mazlume, ilk önce evi terk etmek ister. Ne ki, bu cesareti gösteremez. İkbal ise ona bir fahişe olduğunu itiraf eder. İkbal, babası ölene kadar konaklarında babasının himayesinde mutluluk içinde yaşamıştır. Ancak kendisine pek sevgi göstermeyen annesi, babası bu dünyadan göçünce düşkün bir kadın olarak hayatını sürdürmüştür. Annesinin düşkün hayatını on beş yaşında fark eden İkbal, zamanla buna alışmış, ancak bu hayattan kendini korumuştur. Biraz da mutsuz hayatından kurtulmak için annesinin isteği üzerine sevmediği çirkin, yaşlı bir adam olan Ali ile evlenmiştir. Ancak, ruhsal ve cinsel ihtiyaçlarını karşılamaktan çok uzak olan Ali'yi yalnızca hor görmüştür. Bir süre sonra ise annesinin de yardımıyla birlikte onun gibi fuhuş yoluna girmiştir. Yaşadıkları ev de gelin geldiği Ali'nin evidir. Mazlume, İkbal'in hayat hikâyesini öğrendikten sonra onun odasına daha az, daha dikkatli girip çıkmaya başlar. Ev işleri yaparak ve kendi odasında kitap okuyarak vakit geçirir. Ancak bir gece İkbal'in odasından gelen seslere kayıtsız kalamaz ve kapı deliğinden İkbal ile İhsan'ın sevişmelerini izler. Bu Mazlume'nin cinsel uyanışına sebep olur. İkbal, birlikte olduğu erkeklere karşı hiçbir kalbi duygu hissetmediği hâlde İhsan'ı gerçekten sevmektedir. İhsan da başlangıçta düşkün bir kadın olarak gördüğü İkbal'e âşık olmuştur. Ancak, İhsan ve Mazlume karşılaşınca birbirlerinin dikkatini çekerler. Bu arada İk-

[*] Melin Has-Er, *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 119-20.

[**] Halit Ziya Uşaklıgil, *Sefile*, haz. Ö. Faruk Huyugüzel, Özgür Yayınları, İstanbul 2006.

bal hastalanır. Doktorun tavsiyesi üzerine İhsan, İkbal'i -daha önce de birlikte gitmeyi düşündüğü- Çamlıca'daki köşke götürür. Onlarla birlikte Mazlume de gelir. Burada iyi bakılan ve dinlenen İkbal iyileşmeye başlar. Ne ki, birlikte olsalar da İhsan'ın İkbal'e karşı duyduğu tutku bitmiştir. Bunu fark eden İkbal tekrar yatağa düşer. Bu arada İhsan kendini Mazlume'ye kaptırır. Köşkün bahçesinde ona tecavüz eder. İkbal ise hayatını kaybeder. Onun ölümü her ikisini sarssa da birlikte, Emirgân'da bir yalıda, yaşamaya başlarlar. Aslında Mazlume, İhsan'ın kapatmasından başka bir şey değildir. Mihriban da onlarla birlikte kalır. Fakat İkbal'in ardından İhsanı'ın annesini de kaybetmesi kendisini suçlu hissetmesine ve hastalanmasına sebep olur. İyileştiğinde İhsan ile Mazlume'nin arası eskisi gibi değildir. İhsan içmekte ve her gece eve geç gelmektedir. Mazlume'nin hislerine karşı duyarsızdır. Hatta tartıştıkları bir gün onu tokatlar. Bu tokat aralarındaki bağı tamamen koparır. Mazlume ona duyduğu sevgiyi görmeyen İhsan'dan intikam almak için Mihriban'la dışarı çıkarak bir başkasıyla birlikte olur. İlk kez Mazlume'yi evde bulamayan İhsan onunla ilgili olarak şüpheye düşer. Mazlume ise pişmanlık duymaktadır. Bu olaydan sonra İhsan meyhanede değil, evde içer. Hatta Mazlume de onunla birlikte içmeye başlar. Bu içki arkadaşlığı aralarındaki soğukluğu giderir. Mazlume gebe kalır. Ancak, İhsan çocuğun kendinden olduğunu kabul etmez. Mazlume de evi terk ederek genelevde çalışmaya başlar. Orada çocuğunu düşürür. Bu olaydan sonra kendisini iliklerine kadar sömüren genelevden kaçar. Evi sokak olur. Mezarlıklarda, viranelerde yatar. Mihriban da virane de yatıp kalkmaktadır. İhsan da. Mihriban bir zamanlar sevdiği İhsan'la burada karşılaşınca büyük bir kinle onu öldürür. Kendisi de İhsan'ın ölüsünün üzerine yığılıp kalır.

Öncelikle annesi Makbule yüzünden fuhşa sürüklenen İkbal'in Mazlume'den daha talihli olmadığını belirtmek gerekir. Abdülhak Hâmit, 1 Ağustos 1886 tarihli bir mektubunda şöyle bir saptamada bulunur: "Fahişeleri fahişe eden hep fuhuş erbabı değildir; onlar analarından fahişe doğmazlarsa da, bazı kerre anaları yüzünden fahişe olurlar."*

Mazlume anne-kız düşkün kadınlar olan Mihriban ile İkbal'in evinde yaşıyor, onların düşkün hayatlarına yakından tanıklık ediyor olsa, burayı terk etme gücünü gösteremese de, bu dünyanın dışında evin hizmetçiliğini yapmıştır. Ne var ki, İkbal'in sağlığına kavuşması için İhsan'ın köşk tutması ve onlarla birlikte Mazlume'nin Çamlıca'ya gitmesi bir dönüm noktasıdır. Burada İhsan'ın ilgisi yatağa düşmüş, hasta İkbal'den genç, güzel, saf Mazlume'ye kayar. Bir gece köşkün bahçesinde onu iğfal eder. Bu talihsiz olay Mazlume'nin gerçek düşüşünün başlangıcıdır:

> *Mazlume şedit bir hareketle silkinerek ellerini kurtardı, sert bir sesle "Hain!" dedi. Lâkin İhsan Bey tevakkuf edemeyecek kadar hissiyatına mağlup olmuştu. Genç kızı kollarıyla tuttu. "Seviyorum!" sözü de lisanında tekerrür ediyordu.*
>
> *Mazlume kendini kurtarmaya muvaffak olamadı. Vücuduna temas eden ateşîn nefesten, çehresinin her cihetine yağan baran-ı buseden başı döndü; ikisi beraber yere düştüler.*
>
> *Mazlume artık mukavemet edemiyordu. Son bir feryat olarak ağzından çıkan "Merhamet!" nidasını ateş-nâk bir buse kapadı. Genç kız bir*

* *Abdülhak Hâmid'in Mektupları*, haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995, s. 398.

daha kalkmamak üzere sukut etti.
Bu esnada semanın reng-i zulmanisi üzerinde bir yıldızın amak-ı safiline düştüğü görülüyordu… (s. 108-09)

Yazar, İhsan'ın Mazlume'ye sahip olması ile bir yıldızın düşüşünü birlikte vererek Mazlume'nin düşüşüne dikkat çeker. Terry Eagleton, *Kötülük Üzerine Bir Deneme* adlı kitabında "düşüş"le ilgili olarak şu saptamayı yapar: "Ancak 'düşüş' bir andan ibaret ve geçmişte olup bitmiş değildir. [….] Karmaşık incinme ve incitme, eylem ve karşı eylem ağı bitimsizce dallanıp budaklanır. Olumsuz birlik diye niteleyebileceğimiz bu durum, her yönde belirsizce dağılıp durur."*

Mazlume genelevde çalışırken erkeklerin zevk alması için kullandıkları düşkün bir kadın olarak görür kendisini: "Mazlume uryan omuzlarını, gömleğinin açık bırakmakta olduğu sinesini meyusâne süzerdi. Bu omuzların, bu sinenin orada bakıyye-i sekr ve şehvetle bîhuş yatmakta olan adamın esbâb-ı huzuzu makamında istimâl olunduğu fikri kalbini parçalardı" (s. 159-60). Evet, Mazlume'ye göre Mazlume düşkün bir kadından başka bir şey değildir.

İhsan'ın Mazlume'ye birlikte olmadan önceki ve birlikte olduktan sonraki bakışı birbirinden farklıdır. Başlangıçta İhsan onu gençlik, güzellik ve ışık olarak görür: "Genç adam letafet tecessüm etmiş de piş-i nazarında nurdan, şebabdan mürekkep bir levha teşkil etmiş zannetti" (s. 108). Mazlume'ye karşı eski heyecanını kaybedince onu yalnızca bir beden olarak algılar. Başka bir deyişle Mazlume'yi nesneleştirir: "İhsan Bey ise Mazlume'nin ıstıraplarına karşı lâkayd görünüyordu. Zavallı kızın metanet-i makhuranesindeki acıyı anlamıyor, sükût etmek için işkenceler altında yaşadığını hissetmiyordu. Zannediyordu ki Mazlume hissiyatına tabi olmak üzere yaratılmış bir vücuttur" (s. 135). İhsan için Mazlume nurdan vücuda dönüşür. Gökten yere düşer.

Mazlume, İhsan'ın cinsel arzularını tatmin ettiği bir bedendir. Ancak, bu beden tehlikeli ve tekinsizdir. Tecavüz ettiği, şehvetini yatıştırdığı kadını hor görür. Kimsesiz, yoksul ve evsiz Mazlume içinse İhsan sığınabileceği tek kişidir. Ancak, İhsan yaşadığı sefih hayatın sebep olduğu suçluluk duygusunu ona yansıtarak kendini aklar. Aslında Mazlume ne kadar düşkün bir kadınsa İhsan da o kadar düşkün bir erkektir. Doymak bilmeyen cinsel iştahıyla annesine, İkbal'e ve Mazlume'ye acı çektirmiştir. Şehvetini sevgi olarak isimlendirmiş, üç kadının üçüne de ihanet etmiştir. Onların sevgilerini, bedenlerini, paralarını sömürmüştür.

Sefile'nin başkişisi sarı saçlı, mavi gözlü, uzun kumral kirpikli, narin bir kadın olan Mazlume'nin annesi histeri hastasıdır. Mazlume'de de bu hastalığın belirtileri yok değildir.

Yaşar Çubuklu'nun "Sözü Elinden Alınmış Bedenin Dili: Histeri" adlı yazısında belirttiğine göre histeri, tarihte kadın hastalığı olarak kuruluyor. Eski Yunan tıbbı vücutta psikolojik şekilde dolaşan rahmin uğradığı yerlerde belirtiler ortaya çıkardığını düşünüyor. Orta Çağ'da histeri ile şeytani güçler arasında bağ kuruluyor. On yedinci yüzyılın ikici yarısından itibaren histerinin yeri rahimden sinir sistemine kayıyor. On sekizinci yüzyılda histerinin sinir sistemiyle ilişkilendiren yaklaşım sürerken kadın, "si-

* Terry Eagleton, *Kötülük Üzerine Bir Deneme*, çev. Şenol Bezci, İletişim Yayınları, İstanbul 2012, s. 40-41.

nirli cins" olarak tarif ediliyor. Erkeklerin de histeriye yakalanabileceği kabul ediliyor; ancak kadınların zihinsel enerjilerini aktarabilecekleri daha az toplumsal kanala sahip oldukları için bu hastalığa yakalanma riskinin daha yüksek olduğu belirtiliyor. On dokuzuncu yüzyılda histeri belirtileri belirlenip sınıflandırılıyor. 1880'li yıllarda "histerinin Sezar'ı" olarak anılan Charcot nedeniyle histeri konusu popülerleşiyor. 1890'larda Paris'te oynanan oyunlarda ve kabarelerde "histerik kadın" tiplemesi yaygınlaşıyor. Gustave Flaubert'in *Madame Bovary* adlı romanının kahramanı Emma da, edebiyatta "histerik kadın"ı temsil ediyor. On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde bir kadın hastalığı olarak yeniden kuruluyor. Bu dönemde zihinsel aktivitenin, yükseköğrenimin, meslek edinme çabasının histeriye sebep olduğu düşünülüyor. Freud, kadınlardaki histerinin nedenini çocukluklarında babaları tarafından taciz edilmelerine bağlıyor. Ancak bu görüşü nedeniyle ağır eleştirilere maruz kalınca çark ederek olayın kız çocuklarının kurduğu fantezilerden ibaret olduğunu söylüyor.*

On dokuzuncu yüzyıl histeri konusunun popülerleştiği bir dönem ve edebiyatta bundan payını alıyor. Halit Ziya, *Sefile*'yi 1886-1887 yılları arasında tefrika ediyor.** *Sefile*'nin başkişisi Mazlume'nin annesi Besime histeri hastasıdır: "Besime Hanım 'ihtinak-ı rahm' denilen ve taife-i nisayı dehşet-i kahharanesi altında harap eden illet-i mahufeye mübtelâ idi ki sinir zaafı, helecan-ı kalp gibi takatsûz hastalıkları da hep bu müthiş illetin netayici olmak üzere hâsıl olmuştu" (s. 25). Mazlume de annesi gibi histeri belirtileri gösterir: Zayıf bünyeli, sinirli ve öfkelidir.

Mazlume, bir yaşında babasını, beş yaşında annesini kaybetmiş; on beş yaşına kadar annesini kızı gibi seven ev sahibinin yanında büyümüş; ev sahibi bu diyarı terk edince -kısa süre de olsa- sokakta yatıp kalkmış; sonra fuhuş yuvası olan anne-kız Mihriban ile İkbal'in evinde yaşamak zorunda kalmış bir kimsesizdir. Onu hayata hazırlayacak olan aile, akraba, arkadaş ve komşudan mahrumdur. Başka bir deyişle normal bir sosyalleşme süreci yaşayamamıştır. Çocukluğunu ve gençliğini kırık-dökük bir biçimde geçiren Mazlume, eksik kalmış, kendini tamamlayamamış, kimsesizlik, yoksulluk ve fuhuş kıskacında sıkışıp kalmıştır.

Mazlume'nin hayatı maruz kalmalardan ibarettir aslında. O, annesizliğe, babasızlığa, Mihriban'a, İkbal'e, İhsan'a araç olmuş; amaç olamamıştır. Onların hayatının eki, kendi hayatının yabancısıdır.

Mazlume, dünyada tek başınadır. İhsan kendisine tecavüz etse de onu sevmiştir. Ne ki, İhsan onun sevgisini anlayamamış, cinsel arzuları sönünce onu fahişe olarak görmeye başlamıştır. Hatta Mazlume gebe kalınca, çocuğun kendinden olduğunu kabul etmemiştir. Bunun üzerine Mazlume son sığınağı İhsan'ı terk ederek genelevde çalışmaya başlamıştır.

---

* Yaşar Çubuklu, "Sözü Elinden Alınmış Bedenin Dili: Histeri", *Bedenin Farklı Halleri*, Kanat Kitap, 2006, s. 3-8.

** Ahmet Mithat Efendi ile Fatma Aliye Hanım'ın birlikte kaleme aldığı ve 1893'te yayımlanan *Hayal ve Hakikat* adlı roman üç bölümden meydana gelir: "Vedat", "Vefa" ve "[H]isteri". Romanın kadın başkişisi de histeri hastasıdır. Bu bakımdan Ahmet Mithat Efendi, romanda histeri hastalığı konusunda bilgi verir. Ahmet Mithat Efendi-Fatma Aliye Hanım [Bir Kadın], *Hayal ve Hakikat*, haz. Semih Doğan, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.

Mazlume'nin genelevdeki odasında, aynada bedenini seyrettiği sahne dikkate değerdir: "Bir müddet hazin hazin parlak beyazlıklarını aynaya aks ettiren kollarını, gerdanını, fuhşun manevi bir çirkap ile telvis ettiği bütün bu güzel vücudu temaşa etti" (s. 164). Aynada kendini seyreden Mazlume, Madame Bovary'nin Emma'sından ilham almıştır; *Aşk-ı Memnu*'nun Bihter'ine esin verecektir. Ayrıca Selâhattin Enis'ın *Zâniyeler* adlı romanının düşkün kadını Fitnat da aynada güzelliğini fark edecektir. Mazlume, aynada fiziksel güzelliği ile hissettiği ruhsal kirliliği arasındaki çelişkiyi ayan beyan görecektir.

Bedensel ve ruhsal olarak birçok tecavüze uğramış Mazlume'yi histerik olarak nitelendirmek, etiketlemek, işaretlemek kolaya kaçmak olsa gerek. Hayatın her türlü felaketini görmüş, sillesini yemiş olan kadın, fuhuş dünyasının içinde haysiyetini, sağlığını, çocuğunu kaybetmiş ve bir zamanlar sevdiği adamın katili olmuştur. O, sefil hayatından kurtulmak için gerekli cesareti göstermemiş, mücadele etmemiş/edememiş, başka bir yaşam seçeneğini denememişse de katilden çok kurbandır.

Mazlume, kimsesiz bir çocuk, düşkün bir kadın olarak kolektif güçlerin baskısı altında kalır. Onlar tarafından dışlanır, yok sayılır ve sakatlanır. Hayatı ıstırap içinde geçer. Özgürleşme kaynağına dönüştüremediği ıstırabı onu hayat karşısında kuvvetsiz bırakır. İçinde hınç birikir. Bu hınçla İhsan'ı vahşice öldürür.

III. Selâhattin Enis, *Zâniyeler**, Madame Bovary

Selâhattin Enis'in *Zâniyeler* adlı romanında birçok düşkün kadın vardır. Bunlardan romanın başkişisi Fitnat, güngörmüş, ancak İstanbul'a göç etmeleriyle birlikte bütün çiftlik ve mülklerini Rumeli'de bırakmak zorunda kaldıkları için sefalete düşmüş bir ailenin kızıdır. Buna rağmen iyi bir tahsil görmüştür. Bir gün kendisini tramvayda görüp beğenen Konyalı tiftik tüccarı Hasan Rıfat ile evlenir. Bir hafta İstanbul'da kaldıktan sonra Konya'ya giderler. Ancak, taşrada bir İstanbullu olarak dedikodu ve fesatlık çemberi içinde sıkışıp kalır. Mekteb-i İdadi öğrencisi Seza'nın arkasında Fitnat'a duyduğu aşkı itiraf eden mektubu bırakarak intihar etmesi ve komşuları Niyazi'nin Fitnat ile görüştüğü için eşinden boşanması, bütün bunlarla hiçbir ilgisi olmayan Fitnat'ı bunaltır. Nefes almak maksadıyla İstanbul'a gider. Burada hem ailesiyle özlem giderir hem de bıraktığından çok farklı bulduğu teyzesi Münevver ile vakit geçirmeye başlar. Ne ki, bir harp zengini olan enişte ve teyzesinin hayatı kendi ailesinin mütevazı yaşamından çok başkadır. Bakandan milletvekiline, gazeteciden edebiyatçıya, düşünürden tüccara önemli kişilerin devam ettiği teyzesinin salonunun bir yandan çekiciliğini diğer yandan buradaki sefahat hayatının çürümüşlüğünü fark eder. Yine de Doktor Mükerrem'le birlikte olmaktan kendini alamaz. İçkili bir anında Mükerrem ile öpüşür. Sonra eşini terk ederek Mükerrem'in metresi olur. Güzel başlayan ilişki zaman içinde yozlaşır. Fitnat'ın durumuna dayanamayan babası çıldırdığından tımarhaneye yatırılır. Doktor Mükerrem ise Fitnat'ın müsrif hayatını sürdürmesini sağlayabilmek için para karşılığında sağlam asker kaçağına çürük raporu verdiği için tutuklanır. Fitnat, Mükerrem'in evini terk ederek geçici olarak İclal ile oturmaya başlar. Bu arada Fitnat'ın müsrifliği nedeniyle Doktor Mükerrem'in para karşılığında sahte rapor yazarak hapse düştüğü yolundaki haberler-

* Enis, Selâhattin, *Zâniyeler*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum 2013.

le Fitnat gazetelere konu olur. Teyzesinin evinde kalmaya başlar; fakat "rezil ve rüsva âlemi" olarak gördüğü buraya fazla dayanamaz; İclal'in yanına geri döner. Görgüsüz bir mirasyedi olan Muhlis'in metresi olur. Ondan bütün "yanlış erkekler"in öcünü alır. Bu arada eski kocası Hasan Rıfat, Fitnat'ın teyzesi Münevver vesilesiyle Canan'la evlenir. Yaşadığı hayattan ıstırap duyan İffet, bir gün annesini Kapalıçarşı'da eski bir kıyafetini satarken görünce, ona görünmeden oradan uzaklaşır; ancak daha büyük bir buhrana girer. Bütün yardım tekliflerini reddeden annesinin onurlu duruşu karşısında kendisini daha da alçalmış hisseder. İclal vesilesiyle annesine yardım eder. Teyzesi ise hastaneye yatırılmıştır ve kendinden haberi yoktur. Oraya kimsesiz gibi bırakılmıştır. Fitnat, ölmek üzere olan teyzesine sahip çıkar. Hatta kötü yola düşmesine sebep olan bu kadını affeder. Nihayet teyzesi ölür. Muhlis iflas eder ve ortadan kaybolur. Fitnat ise bu kirli ve kaba hayatı terk ederek inzivaya çekilir. Annesiyle yaşamaya başlar.

Fitnat varlıklı bir adamla evlidir. Konya'da, taşrada bir İstanbullu olarak yalnızlık hissetse de iyi bir hayatı vardır. Dar muhitin içinde bunalmıyor değildir. Soluk alabilmek için İstanbul'a gider. Böylece ailesini de görebilecek, hasret giderecektir. Buraya geldiğinde kendi ailesinin sıradan yaşamının tersine Münevver teyzesinin ve muhitinin renkli hayatı gözlerini kamaştırır. Her ne kadar dışı parıltılı görünen bu dünyasının içinin böyle olmadığını fark etse de davetkâr çağrıya karşı koyamaz. Kocası kendisini sevse, bir dediğini iki etmese de kalbi boştur aslında. Bu boşluğu doldurduğunu sandığı Doktor Mükerrem için eşini terk ederek onun metresi olur.

Fitnat, düşkün kadına dönüşmesinden öncelikle teyzesini sonra kendisini sorumlu tutar. Böyle bir hayatı "çirkef ummanında boğulmak" olarak görür. Bir insanı bu yola düşürmek ise cinayetten başka bir şey değildir: "Asıl cani, asıl katil teyzem ve bendik. Teyzem ve bendik ki mazinin sultanlar gibi takdis ettiği Fitnat'ı böyle bir derin çirkefin ummanlarında boğmuştuk…" (s. 119). Yaşadığı düşkün hayatın incelmiş duygularını körelttiğini düşünür: "Bazen tahlil ediyorum da hislerimde eski rikkat ve saffeti bulamıyorum. Duygularım tamamen ölmüş…" (s. 113). Kendini kirlenmiş hisseder. Bu nedenle ruznamesine şunları yazar: "İhtimal, yaprakların, sefaletimi yüzüme çarpacak ve bana: 'Çekil, çekil! Benim bembeyaz sahifelerimi kirletme!...' diyecek aziz ruznamem!" (s. 108). Fitnat, sefih ve sefil hayatın asıl sorumlusunun ise ikiyüzlü yüksek tabaka olduğu kanaatindedir. Bu kanaatini Prens Mufahham ile İclal'in sevişme sahnesini izlerken şöyle dile getirir:

> *Her girdiği salonda herkesi yerlere kadar eğen, huzurunda herkesi köpek tabasbusuyla kıvrandıran, uzatmış olduğu rugan fotinlerinin parlak ökçelerini öptürmek için herkeste çılgın bir rekabet arzusu uyandıran bu adamın çehresi üzerinden bir fahişeye ait kirli bir su ile yıkanmış bir iskarpin bezinin geçmesi, ötede, asaletin ve cemiyetin yüzüne fırlatılmış ne ateşin bir tokat, ötede asaletten heyeti içtimaiyeden alınmış ne müthiş bir intikamdı.*
>
> *Bilhassa bunun daha müthişi, ahenk topuklarıyla yüksek bir asalet tahtına basarak mağrur bir zirve üzerinden bütün bir cemiyetin alnına fırlatılan bu tokadın, yine o heyeti içtimaiyeden tart ve nefret edilmiş olan bir kadın tarafından atılmış olmasıydı.* (s. 134)

Düşkün hayatlarla ilgili olarak daha çok riyakâr bulduğu üst tabakayı suçlayan

Fitnat'ın kendine bakışı da çok katıdır: "Bilmiyorsun ki bu hayatta yaşayan kadın insana hayır değil, şer getirir" (s. 154).

Mükerrem, Fitnat'la tartıştığı bir sırada, sarhoş olmasının da etkisiyle, onunla ilgili gizlediği duygularını ifşa eder. Aslında Fitnat onun için metresten başka bir şey değildir. Gerçek düşüncelerini o ana kadar saklaması, onaylamadığını söylediği hayata ortak olması ile Doktor Mükerrem, kendi düşkünlüğünü yetersizliğini, zayıflığını ortaya serer gerçekte:

> *Nereden, nereden önüme çıktın ve hayatıma karıştın? diye bağırdı, senden evvel ben ne mesut bir insandım, nasıl sanatıma, mesleğime âşık bir kimseydim. Sen bendeki insanı meziyetleri öldürdün, beni bir hayvan haline getirdin. Zira sende ırsi bir açgözlülük vardı. Doymuyordun. Doydukça acıkıyor, acıktıkça doymak istiyordun. Hayat senin gözünde dibi delik bir çuvaldı ki bunun ne düzeltilmesi mümkün, ne de yamanması kabildi. Sen afif bir muhit istemedin, onun içindir ki teyzenin rezil muhitini buraya naklettin. Onlar gibi olmak için, onlar gibi yaşamak için bana muttasıl "para, para!" diye bağırdın. Senin ağzını banknotla tıkamak için ben neler neler irtikâp etmedim! Sanatın "mesleki cinayet" diye tarif ettiği kaç çocuk düşürme ile temiz ellerimi kirletmedim ve hastalarımdan ağır ücretler talep ederek ulvi ve insani olan mesleğimi adi bir sarraflığa mı indirmedim? Sen beni öldürdün mel'un kadın, öldürdün ve harap ettin. Sonra bana "gülü koklayan dikenine tahammül etmelidir" diyorsun. Söyle kuzum, ne gülü, ne gülü?.. Senin gibi metrese malik olanlar, ellerine kınalar yakmalıdır, senin gibi metrese malik olanlar kendilerine dünyanın en yüksek hazinelerine sahip olmaktan doğan bir gurur duymalıdır.* (s. 115-16)

Fitnat, kocasının boşluğunu doldurduğunu sandığı Doktor Mükerrem için eşini ve evini bırakır. Onun için bir rüya gibi başlayan ilişki hayal kırıklığı ile biter. Çünkü Fitnat doktorun kendisini yalnızca bir metres olarak gördüğünü anlar. Doktora göre ise Fitnat'ta "aç, obur bir israf ve sefahat midesi vardı[r]" (s. 127). Ona göre bir idealist olarak yaptığı mesleğinde yozlaşmasının nedeni Fitnat'ın bitmeyen istekleridir.

Fitnat, ne kocası Hasan Rıfat'ın ne de Doktor Mükerrem'in ruhunu anladığını düşünür. Sonra görgüsüz, şımarık, taşralı Muhsin'in metresi olur. Fitnat, sevmediği bu adam özelinde zayıf karakterli, ikiyüzlü, çıkarcı, cinsel terbiyeden yoksun, küstah ve kadınları kendi güçlerini göstermek için bir araç olarak kullanan bütün erkeklerden öç alır. Muhsin'i kumara, kokaine yönlendirir; onun parasını kuaföre, kıyafete, ziynet eşyasına hesapsızca harcar. Bu adam ki bir yandan harp malullerini hor görmekte diğer yandan harpten para kazanma yoluna gitmektedir.

Fransızca "maîtresse"den Türkçeye geçen "metres" sözcüğü "efendi; öğretmen, hoca; usta, üstat; avukat ve noterlere verilen unvan anlamına geldiği gibi "nikâhsız kadın" anlamına da gelir.* Sevan Nişanyan'ın *Kelimebaz*'da belirttiğine göre "maîtresse" (metres) tabiri ilk kez 17. yüzyılda kral 14. Louis'nin evlilik dışı eşi Madame de Montespan yüzünden popüler olmuş. Madam hazretleri, 'kraliçe' unvanına sahip olmadığı

* *Fransızca-Türkçe Sözlük*, haz. İsmail Parlatır, Yargı Yayınları, Ankara 2012, s. 538.

için, kısaca 'büyük hanımefendi' diye adlandırılmış."* Ahmet Rasim de *Fuhş-i Atik* adlı kitabında metres için şunları söyler: "Böyle kızları biri sever, bir ev veya oda tutar. Orada oturtur, bakar, buna 'çekmek', 'kapatmak' derler. Böyle kadına da 'kapatma', Fransızcası da 'metresse'…"** Elbette birçok romanda figür kadrosu içinde metres karşımıza çıkar. Sözgelimi Selanikli Fazlı Necip'in *Külhani Edipler* (*Külhani Enteller* adıyla da basılmıştır) adlı romanındaki başkişi Kenan Bey'in kızlarının mürebbiyesi ve metresi Mari Louise,*** Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Metres* adlı romanındaki Matmazel Parnas bunlardan yalnızca ikisidir.

Fitnat, psikolojik derinliği olan bir karakterdir. Kişileri, olay ve durumları çok iyi bir şekilde tahlil eder. Hassas bir kadındır; ancak zaman içerisinde ince duygularını kaybeder; giderek taşlaştığını duyumsar. Kendisinin de içinde bulunduğu düşkün hayatları hicveder. Onların ülkenin içinde bulunduğu savaş, yoksulluk, kıtlık karşısındaki duyarsızlıklarına isyan eder. Savaştan para kazanan harp zenginlerinden nefret eder. Hatta metresi olduğu Muhlis'in özelinde hepsinden öç alır. Özellikle kendi toplumunun acılarına kayıtsız kalan aydınları, gazetecileri, edebiyatçıları, siyasetçileri eleştirir. Bunları düşkün kadınlardan daha düşkün olarak görür.

Fitnat bir kader kurbanı değildir. Sadece gerçekçi olmayan hayalinin peşinden gitmiştir. Ancak çok geçmeden yanıldığını anlamıştır. Bu parıltılı düşkün hayatların içinin kötülükle dolu olduğunu görmüştür. Kendisinin de alçalmış yanıyla karşılaşmıştır. Ancak uzun süre bu albenili dünyanın çekiciliğine karşı koyamamıştır. Yine de bu yolun çıkmaz bir yol olduğunun bilincine varmıştır. Yaşadığı hayat tarzına dayanamayınca annesinin yanına inzivaya çekilmiştir.

Fitnat, Madame Bovary'den izler taşır. Gustave Flaubert'in 1857'de yayımlanan *Madame Bovary* adlı romanıyla ortaya çıkan Bovarizm kavramını Rahim Tarım, "Servet-i Fünûn Romanı ve Bovarizm" adlı yazısında şöyle açıklar:

1. *Okunan eserlerle özdeşleyim içine girerek hayalî bir dünya özlemiyle yaşamak;*
2. *Yaşanan ve genellikle monoton olan hayattan sıkılmak;*
3. *Ruhta, yaşantıda ve mekânda değişiklik yapma ve değişme isteği;*
4. *Gerek içinde yaşanan romanesk dünyanın gerekse yaşanan sıkıntıdan dolayı etrafta olan bitenin farkında olmamak;*
5. *Gerçekleşmeyen hayaller ve güçlü ihtirasların ölümle sonuçlanması şeklinde genişletmek mümkündür.*****

Emma'nın romantik aşk anlayışı kocası tarafından tatmin edilmemiştir. Hakkı Özdemir'in *Yeni İnsan ve Ulus Oluşumunda Roman Aşkı* adlı kitabında belirttiği gibi

---

* Sevan Nişanyan, *Kelimebaz*, Everest Yayınları, İstanbul 2016, s. 235.

** Ahmet Rasim, *Fuhş-i Atik*, Avrupa Yakası Yayınları, İstanbul 2007, s. 93.

*** Bu konuda daha geniş bilgi için İbrahim Şahin'in *Selanikli Fazlı Necip: Hayatı ve Eserleri* adlı kitabına bakılabilir.

**** Rahim Tarım, "Servet-i Fünûn Romanı ve Bovarizm", *Est&Non Birikimler*, S 7, Şubat-Nisan 2001, s. 79-88.

"romantik aşkın evlilik tarafından tatmin edilmemesi, evliliğin suçu değildir. Suçlu arzulayan öznedir ve ancak onun ölmesiyle romantik aşk çoğalarak devam edebilir."* Gerçekten de Gustave Flaubert'in *Madame Bovary*'sindeki Emma gibi Bovarist özellikler gösteren Lev Nikolayeviç Tolstoy'un *Anna Karenina*'sının Anna'sı, Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'sunun Bihter'i yaşamlarına kendileri son verirler. Ancak, Emel Kefeli'nin "Dünya Edebiyatında Üç Roman ve Üç Kadın Tipi" adlı yazısında belirttiği gibi "Emma ve Bihter, Anna'ya göre daha sığ, gündelik yaşamın ihtiyaçlarını tatmin etmekten sonrasını düşünmeyen sathî tiplerdir."**

Fitnat, Bovarist özellikler gösterir. Kocası Hasan Rıfat, tıpkı Emma Bovary'nin kocası gibi taşralıdır. Her ikisi de eşlerini sevmelerine rağmen ne Emma'nın ne de Fitnat'ın kocası onların ruhlarına hitap eder. Emma da Fitnat da romanlardan öğrendikleri bir aşk anlayışına sahiptir. Bu anlayış onlara hayal kırıklığından başka bir şey getirmez. Emma romantik aşkı Leon'da, Radolphe da; Fitnat, Doktor Mükerrem'de bulduğunu sanır. Yanıldıklarını anlamaları uzun sürmez. Ne ki, yanılgı talihlerinin ters dönmesine yol açar. Düşkün kadının koordinatlarında konumlanırlar. Bu arada Fitnat'ın Konya'da kendisini en yakın kişi, ondan küçük olsa da Bihter'dir. Bihter, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* adlı romanının başkişisi Bihter'i hatırlatmaktadır. O da Bovarist özellikler gösteren bir karakterdir. Üçünün de ortak bir noktası daha vardır. Bu da aynada kendi bedenlerini, güzelliklerini seyrettikleri sahnedir. *Zâniyeler*'in başkişisi Fitnat, aynada güzelliğini gördüğünde şaşkınlık içinde kalır: "Bugün Beyoğlu'nda bir güzellik akademisinde saçlarımı, yüzümü, tırnaklarımı tanzim ettirdikten sonra aynanın karşısına geçtiğim zaman şaşırdım kaldım. Utanmasam hemen aynaya kapanacak, aynanın billuru içinde işlenmiş bir mermer heykel güzelliğiyle yükselen hayalimi uzun uzun öpecektim" (s. 45). Bu üç güzel kadından Emma ve Bihter intihar edecek Fitnat ise annesinin yanına inzivaya çekilecektir.

IV. Mehmet Celâl, *Dâmen-*â*lûde****, Femme Fatale

Mehmet Celâl, *Dâmen-âlûde* aslı eserinde Enver'in bir düşkün kadın olan Despina'ya kapılıp hayatını mahvetmesini konu edinir. Şadiye ve Ahmet Fahri Efendi'nin oğulları Enver, yalnızlıktan bunalınca anne-babasının da isteğiyle Şefika ile evlenir. Ancak evliliklerinin on beşinci gecesi Ahmet Fahri Efendi hayata veda eder. Ölmeden önce babası Enver'e Şadiye ve Şefika'yı himaye etmesini vasiyet eder ve bin beş yüz altın bıraktığını söyler. Ayrıca oturdukları ev annesinindir ve çarşıdaki birkaç dükkândan kira gelirleri vardır. Bir gün Enver Bey, resim çalışmaları olan yakın arkadaşı Şükrü'yle resmin çok ucuz satılıp-satılamayacağı üzerine bahse girer. Resim fiyatlarını öğrenmek üzere ertesi akşam Beyoğlu'na giderler. Enver, burada, birahanede kara gözlü Despina'yla tanışır ve

* Hakkı Özdemir, *Yeni İnsan ve Ulus Oluşumunda Roman Aşkı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s. 122-23.

** Emel Kefeli, "Dünya Edebiyatında Üç Roman ve Üç Kadın Tipi", *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Yıl 25, S 4, 1996, s. 164.

*** *Mehmed Celâl'in Hikâye ve Romanları* (*Mehmed Celâl'in Eserleri*): *Nedâmet Yahud Bir Şairin Senüvişti, Muhabbet-i Mâder-âne, Vicdan Azapları Yâhud Bilinmeyen Kıymet, Karlar Altında, İskâmbil, Dâmen-âlude ve Leman*. haz. Nurcan Şen, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2014.

otelde onunla birlikte olur. Enver, sabaha doğru evine döner. Ancak, bu geceden sonra Enver'in yolu sık sık Beyoğlu'na düşer. Despina'nın fotoğrafını istemesi onu etkilerken sözde düşüş hikâyesi üzer. Despina, Enver'e düşüş hikâyesi uydurmakla kalmayacak daha sonra sevgilisi Anastasia'ı da kardeşi olarak tanıtacaktır. Enver, artık ailesini ihmal etmeye başlar. Hatta eşine ve annesine kaba davranır. Despina'ya, Samatya'da bir ev ve Mariko adlı hizmetçiyi tutar. Eşi Şefika'dan bir kız çocuğu olduğu hâlde yakın arkadaşı Şefik'in, annesinin ve eşinin bütün uyarılarına rağmen Enver evini ihmal etmeye devam eder. Bu arada Şefik, Bursa'ya tayin edilir. Enver'in Despina'ya duyduğu romantik aşk, Despina'nın ondan fotoğrafını istemesiyle başladığı gibi Enver ve Despina'nın Ayastefanos'ta bir otelde Nikoli ile karşılaşması üzerine Nikoli'nin Despina'nın âşığı olduğunu söylemesi ve Despina'nın Enver Bey'in fotoğrafını yüzüne fırlatmasıyla biter. Cebinde altı altınla kalakalan Enver buhran geçirir. Despina ve âşığını öldürmek için bir revolver satın alır. Ancak onları hiçbir yerde bulamaz. Artık, serseri ve sefil bir hayat sürmektedir. Ancak, Enver bu macerayı yaşarken eşinin ilgisinden mahrum kalan Şefika'nın Münevver'le samimiyeti artmıştır. Münevver, mahallesinde "hanımhanımcık" bir kadın olarak bilinse de aslında düşkün bir kadındır. O, Şerife'yi sefil bir hayat süren kocası Enver'den vazgeçip Sırrı ile birlikte olması için ikna eder. Şerife'nin hizmetçisi Sabire'nin de altın bir bilezik karşılığında desteğini alır. Bir kız çocuğu olan Şerife Hanım, artık düşkün bir kadındır. Kendi evinde de Sırrı'yla birlikte olmaktadır. Şerife Hanım, Münevver'in "kıyas-ı nefs" anlayışına aldanarak iffetini kaybettiği için vicdan azabı duyar. Bir sabah, evinin açılmayan kapısını devirerek içeri giren Enver, Sırrı ile karşı karşıya gelir. Ne var ki, Sırrı sır olur. Enver, Despina'yı vurmak için aldığı revolverle önce karısını sonra kendini vurur. Geride babaanne ve torun kalır.

Kilise kapısına terk edilmiş Despina, bir hayır sahibi tarafından sahiplenilmiş, on yedi yaşına kadar hizmetçilikle geçinmiş, sonra Anastasia adlı birini sevmiştir. Ne ki, Anastasia, Despina'yı iğfal ederek kötü yola düşmesine sebep olmuştur.

Despina'nın Enver'e anlattığı gerçek değil uydurma bir düşüş hikâyesidir. Buna göre Despina, zengin, Midillili bir ailenin kızıdır. Ancak, Masum adlı Osmanlı delikanlısıyla birbirlerini sevip kaçmışlardır. Anne-babası kendini reddetmiş, kardeşi ise peşinden gelmiştir. Masum, Despina'ya ev tuttuğu halde bir gün ortadan kaybolmuştur. Despina ise yeni tanıdığı bir koca karının peşinde kötü yola düşmüştür. Artık kardeşi Anastasia'yı görememektedir.

Yazar anlatıcı kendi düşüncelerini figürlerinin fikirleri olarak gösterir. *Dâmen-alûde* de yazar-anlatıcı Despina ile ilgili düşüncesini şöyle dile getirir. "Despina'nın kalbini ararsanız, orada ne bulursunuz? Uzun bir hiss-i menfaat, bu sefâlet içinde uzun bir ömür sürmeleri, sonra… Sonra bir hevâ-yı zehr-âlûd sefâleti koklaya koklaya ölmek" (s. 216). Evet, yazar-anlatıcıya göre Despina kendi çıkarından başka bir şey düşünmeyen bir kalpsizdir.

Despina bir şablon olarak çizilmiştir. İç dünyası neredeyse yoktur. Enver'e sevgili rolünü oynamak, "-mış gibi" yapmak dışında ruhsuzdur. Aslında Enver'le ve diğer âşıklarıyla ilişkileri de son derece sınırlıdır: İçki içer, sevişir ve gezerler. Despina göz süzer, baygın baygın bakar, süslenir. Bu bakımdan düşkün kadın olmakla ilgili duygularını ve düşüncelerini anlamamız mümkün değildir. Tek rolü vardır: Erkeği baştan çıkararak

parasını kullanmak. Belki de ondan bize geçen tek his ilk aşkı -onu kötü yola düşürmüş olsa da- Anastasia'yı memnun etme çabasıdır.

Enver başlangıçta Despina'yı sefalete düşmüş taze bir gül, bir melek olarak görür: "Despina'yı unutulmaz bir enîs-i cân, nesîmî-i hayatı teneffüs edemediği için, sefâlete düşmüş taze bir gül, sehâb-ı semâdan yere uçmuş bir melek olmak üzere irâe ediyordu!" (s. 226). Ancak, Despina tarafından kullanıldığını anlayınca onu öldürmek ister. Despina'yı öldürmek için aldığı revolverle -onu aradığı halde bulamadığı için- evde başka erkekle yakaladığı karısını, ardından da kendisini öldürür.

Enver'in karısı Şefika, Despina'yı bir "aşüfte" olarak görür. Kocasının kendi hayatını mahvederek bir kokotun peşinden gittiğini düşünür: "Birisi, onun hayatını ezmiş, istikbâlini mahvetmiş, işte şimdi imdâdına koşmamış bir âşüftenin âğuş-ı iştihâsına atılmış[tır]" (s. 231). Evet, Şefika'ya göre Despina bir kokottur.

Enver'in yakın arkadaşı Şükrü'nün Despina'ya bakışı aslında yazar-anlatıcının bu konudaki düşüncelerini yansıtır:

> *Muzlim, meşkûk, tehlikeli bir istikbâl! Düşün ki bir de çocuğun oldu! Şu zavallı iki kadın ile bir mâsum çocuğun ne kabahati var? Bunu anlamak isterim. Vazgeç! Bu kadın seni harâb etti, nihayet öldürecek! Zevcelerine karşı bütün îtimâd-ı samîmâneyi kaybeden zevceler bilâhâre nâdim olurlar! Çünkü onların da kalbi vardır. Âh! Ne dediğimi anlamak istemiyorsan, ben de anlatmaya hicâb ediyorum! Böyle namuslu bir aile, Despina gibi bir âşüfteye fedâ olunamaz!* (s. 233)

Şükrü, arkadaşı Enver'i –eğer bu düşkün kadınla yaşamaya devam ederse- olabilecekler konusunda uyarır: Yuvası yıkılacak, pişman olacaktır. Bir "aşüfte" için kendisinin ve ailesinin hayatını mahvetmemelidir.

Enver Bey'e "ısmarladığımı unutmak beni unutmak demek değil midir?" (s. 244) diye soran Despina, saat, yüzük, küpe, madalyon, ev eşyası, kıyafet, kiralık ev, hizmetçi derken Enver Bey'in babasından kalan bin beş yüz altını bitirir: "Despina'ya aldığı saatler, küpeler, madalyonlar, terlikler, fistanlar, karyolalar, tuvalet takımları, ayak halıları, bütün bir eşya, Despina'ya tuttuğu ev, hizmetçi, onu bin beş yüz altını için bir âlet-i sükût olmuş, validesinden, Şefika'sından sakladığı çekmeceyi açtığı vakit, yirmi beş altın kadar bir şey bulmuştu!" (s. 244). Gerçekten de Despina, Enver'i maddî açıdan sömürür. Öte yandan Enver de genç ve güzel bir kadında "behemî" duygularını tatmin eder. Bir yandan annesi, eşi ve doğan çocuğuyla toplum tarafından onaylanan hayatın olanaklarından faydalanırken diğer yandan düşkün hayat içinde yaşar. Hem "iyi kadın"a hem de "kötü kadın"a sahip olur.

Romanlarda "femme fatale" tipler hiç de az değildir. Söz gelimi Ahmet Mithat Efendi'nin *Jön Türk r*omanındaki Ceylan, böyle bir figürdür. Dâmen-âlûde'nin başkişisi Despina da "ölümcül kadın"dır. Ancak, onun psikolojik bir derinliği yoktur. Bu bakımdan iç dünyasının dehlizlerine giremeyiz.

Despina, küçük beyaz elli, pembe dudaklı, uzun kirpikli, kara gözlü, kumral saçlı bir kadındır. Georg Simmel'in *Kadınlar Cinsellik ve Sevgi* adlı kitabında belirttiği gibi "Fettan kadın ne direnir ne de teslim olur."* Despina da kadınlığını kullanarak erkekleri

* Georg Simmel, *Kadınlar Cinsellik ve Sevgi*, çev. Onur Kuzgun, Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2016,

tuzağına düşürür. Enver, bu kurbanlardan biridir. Bu yolda sahte bir aşk oyunu oynar: "Despina, bu gece daha latîf idi: Sade, siyah bir kostüm giymiş, bu siyahlığın içinde, onun beyaz, beyazî çehresi, bir şeb-i nil-fâm ü mükevkeb arasında mehtâbı tasvîr etmiş, cilve-feza gamzeleriyle, siyah gözlerinin baygın bakışlarıyla, la'l-gûn dudaklarının şirin tebessümleriyle âşığını çıldırtmıştı" (s. 200). Evet, Despina cilveli, baygın bakışlı, şirin gülüşlü, çekici bir kadındır; ne var ki ötesi yoktur.

Yazar-anlatıcının daha çok bedeniyle öne çıkardığı Despina'nın ruh dünyasında neler olup bittiğini anlamamız mümkün değildir. Romanın başından sonuna kadar değişmeyen bir kadın vardır. Sadece yazar-anlatıcının bize söyledikleriyle yetinmek zorunda kalırız. Bu da "kötü-kadın" klişelerinden ibarettir. Despina, yalancı, insafsız, merhametsiz, çıkarcı, riyakâr, sefil bir düşkün kadındır. Yazar-anlatıcı, Enver'in yanında, Despina'nın karşısındadır; Despina cellat, Enver kurbandır.

Despina, "kötü kadın", "meş'um kadın", "femme fatale"dir. Yani "Femme fatale": güzel, çekici, gizemli, seksi, kötü, bencil, entrikacı, erkeklere felaketten başka bir şey getirmeyen ölümcül kadın tipidir.*

Despina, Enver'in yuvasını yıkmıştır; parasını yemiştir; dolaylı olarak karısı Şefika'nın düşkün kadına dönüşmesine sebep olmuştur. Ancak, burada, yazarın "femme fatale" portresini bütün hatlarıyla çizebildiği söylenemez. Despina eskiz olarak kalmış gibidir. O, güçlü bir "femme fatale" olmaktan çok; Enver, tecrübesiz; saf; olgunlaşmamış bir tiptir. Başka bir deyişle Despina saldırgan bir dişiliği simgelemekten daha çok Enver zayıf bir erkekliği temsil eder.

Despina, kilise kapısına terk edilmiş; bir hayır sahibi tarafından sahiplenilmiş; on yedi yaşına kadar hizmetçilikle geçinmiş; sonra Anastasia adlı birini sevmiş; sevdiği adam tarafından kandırılarak iğfal edilmiş ve bu yüzden kötü yola düşmüş bir garibandır aslında. Kurtlar sofrasında ayakta kalmaya çalışırken genç ve güzel bir kadın olmanın avantajlarını kullanmaktadır. Av olmamak için avcı olmak zorunda kalmıştır. Toy delikanlı Enver de iyi bir avdır. Despina'ya Enver'in içgüdülerini temsil etmek düşmüştür yalnızca.

V. Reşat Ekrem Koçu, *Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan***, Kibar Fahişe

Reşat Ekrem Koçu'nun *Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan*'da anlattığı vak'a on yedinci asırda Sultan IV. Murat zamanında geçer. Cevahirli Hanımsultan lakabıyla meşhur Esma Hanımsultan on dört yaşında dört karısı ve birçok odalığı olan altmış beş yaşındaki vezir ile ilk evliliğini yapar. Evliliğin ilk haftasında kocası sefere gidip dönmeyince dul kalır. On yedi yaşında despot annesinin zoruyla altmış iki yaşındaki başka bir vezirle ikinci evliliğini gerçekleştirir. Ancak iki yıl sonra ikinci kocasını da kaybeder. Bu arada annesi de öte dünyaya göçer. Sinir buhranı geçiren Cevahirli Hanımsultan'ın imdadına emektar kâhya kadın yetişir. Onu tebdil-i hava için Fazılpa-

s. 91.

* Attila Dorsay, "Nerede O Eski Kötü Kadınlar", *Milliyet Sanat*, S 522, Eylül 2002, s. 19.

** Koçu, Reşat Ekrem, *Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan*, Doğan Kitap, İstanbul 2016.

şa Çiftliği'ne götürür. Orada genç bir oğlanla beraber olmasını sağlar. Oğlan çiftlikten kaçınca devreye genç arabacı girer. Esma Hanımsultan artık "kibar fahişe"dir. Yine de padişah fermanıyla başından üçüncü nikâh geçer. Yüzünü görmediği bu paşadan da çok geçmeden fermanla boşanır. Bir baba, üç koca dört vezirin mirasına konan Cevahirli Esma Hanımsultan, "fahişe-i fâcire" olmuştur. Hayatından ayaktakımından birçok adam gelip geçer. Bu adamlardan biri de daltaban bir kayıkçıyken Esma Hanımsultan'ın hayatına girmiş olan Laz Hurşit'tir. Laz Hurşit onun sayesinde Sultansüleyman Hamamı'nın halk ağzıyla Dökmeciler Hamamı'nın gedik beratını almış ve hamamı "mel'anet yolunda kararların alındığı meşveret yeri" yapmıştır. 1629 yılı 22-23 Haziran gecesi Laz Hurşit, burada, önemli bir toplantı yapar. Bu toplantıda batakhaneye kaldırılacak ve çeşitli yollarla hazineleri ellerinden alınıp kendileri öldürülecek İstanbul zenginlerinden dört, Bursa zenginlerinden bir kişi tespit edilir: Mısırçarşılı Hacı Osman Efendi, Hacı Osman Efendi'nin kızının nikâhlısı ve Akdeniz kaptanlarından Kumkapılı Kırtıloğlu Ali Reis'in oğlu Güzel Ahmet, Gümrükçü Hüseyin Efendi, Yağlıkçı Hacı Kerem Ağa ve Bursalı mirasyedi kuşbaz Sadizade Cafer Çelebi. Bu kişilerin düşürüleceği batakhane Cevahirli Esma Hanımsultan'ın Fazlıpaşa Sarayı'dır. Yani Binbirdirek Batakhanesi'dir. Laz Hurşit ve adamları tarafından aynı günün içinde, sabah, Mısırçarşılı Hacı Osman Efendi ve akşam damadı Güzel Ahmet kaldırılır. Bu vesileyle Güzel Ahmet'in babası Kırtıloğlu Ali Reis'in serveti ele geçirilir. Dört karısı, üç oğlu ve beş torunu olan Yağlıkçı Kerem Efendi, kadın düşkünü bir adamdır. Kapalıçarşı'daki yan yana üç göz dükkânının müşterileri de kadınlardır. Laz Hurşit ve adamları tarafından Yağlıkçı Kerem Efendi, bu dükkâna gelen kadınlardan biri olan Mor Feraceli Kamer Hatun'la tuzağa düşürülür. Böylece Binbirdirek Batakhanesi'ne biri daha kaldırılmış olur. Şöhreti memleketi tutmuş bir kuşbaz olan Bursalı Sadizade Cafer Çelebi, kuş sevdasından yararlanılarak batakhaneye düşürülür. Gümrükçü Hüseyin Efendi'nin öksesi ise Tayyarzade Mehmet'ten başkası değildir. Seyyar kâtip ve muhasip olan Tayyarzade Mehmet, sık sık medreseye, Kayserili Hafız Efendi hocasına uğrar. Sivaslı Efendi'nin cami derslerine devam ederken Derviş Geysudar Mehmet Efendi vesilesiyle Gümrükçü Hüseyin Efendi'ye "çubuktar" olur. Ancak bir yanlış anlama sonucu kendisini evladı gibi seven Gümrükçü Hüseyin Efendi'nin evini ve dul annesiyle birlikte yaşadığı mahalleyi terk ederek başka bir yere taşınmıştır. Gümrükçü Hüseyin Efendi de çubuktarının Cevahirli Esma Hanımsultan'la birlikte olduğu konusunda kandırılarak batakhaneye düşürülür. Böylece Laz Hurşit ve adamlarınca serveti ele geçirilir. Binbirdirek Batakhanesi'nde Cevahirli Esma Hanımsultan'ın hizmetine bakan Sahba Kalfa da Tayyarzade Mehmet'e âşıktır. Ancak, Esma Hanımsultan adına ona "muhabbetname" ve bayram bohçası göndermiştir. Bu iki kadının ilgisine güvenen Tayyarzade Mehmet, batakhaneye gitmekten çekinmez. Buraya gitmesinin nedeni kendisi yüzünden batakhaneye kaldırılmış olan Gümrükçü Hüseyin Efendi'yi kurtarmaktır. Tayyarzade Mehmet, Gümrükçü Hüseyin Efendi'yi kurtarmakla kalmaz, Binbirdirek Batakhanesi'nde kurulan düzeneği bozar. Sonunda Cevahirli Esma Hanımsultan, yüzüğünde sakladığı zehirle intihar eder. Laz Hurşit ve adamları çengele vurulur. Hamamda çalışanlar ve sarayda cinayetlere iştirak edenler asılır. Yağlıkçı Hacı Kerem Ağa, Fazlıpaşa Sarayı baskınından bir hafta önce, Mısırçarşılı Hacı Osman Efendi bir ay evvel ölmüştür. Bursalı Sadizade Cafer Çelebi, halvethanede bir Çerkez cariyeyle muhabbette

bulunmuştur. Güzel Ahmet, cezahanede aç, susuz ölüme terk edilmiştir. Gümrükçü Hüseyin Efendi de Güzel Ahmet ile aynı durumdadır. Sabha Kalfa, Sultan Murat'ın fermanıyla Tayyarzade Mehmet'e verilir. Tayyarzade Mehmet, Sultan IV. Murat'ın nedimlerinden biri olur. Üsküdar'a yerleşir. Ne var ki, bu olaydan bir sene sonra genç yaşta ölür. Karaca Ahmet Mezarlığı'ndaki kabir taşı İstanbul-Ankara karayolu açılırken kaldırılır ve kaybolur.

Cevahirli Esma Hanımsultan, zevke; eğlenceye ve erkeğe düşkün bir kadındır. Yani kelimenin tam anlamıyla "fahişe-i fâcire"dir. Sefih bir hayat sürer. Kayıkçı, helvacı, arabacı, yorgancı, şekerci, hallaç, "haneberduş" birçok erkek hayatından gelip geçer. Kimiyle bir yıl, kimiyle iki yıl yaşar. Kiminden bir hafta, kiminden iki haftada bıkar. Âdeta utanma perdesi yırtılmıştır. Yine de Esma Hanımsultan'ın çocuk yaşta, yaşını başını almış adamlarla evlenip dul kalınca şehvetin kucağına düştüğünü unutmamak gerekir. Georges Bataille'ın *Edebiyat ve Kötülük* adlı kitabında belirttiği gibi "Cinselliğin özünde kargaşa ve aşırılık vardır; öylesine ki, bunların peşinden sürüklenenler kendi hayatlarını tehlikeye sokarlar…"*

Laz Hurşit ve adamları, İstanbul zenginlerinden dört, Bursa zenginlerinden bir kişiyi kurulan düzenekle "kibar fahişe", Cevahirli Esma Hanımsultan'ın Binbirdirek Batakhanesi'ne düşürerek servetlerini ele geçirir.

Honoré de Balzac'ın *Kibar Yosmalar* adlı romanında da asıl adı Jacques Collin olan Dokuzcanlı diye de anılan ve birçok takma adı bulunan Carlos Herrera, Lucien de Rubempre, Carlos Herrera'nın halası Asya adıyla anılan Eugene, Carlos Herrera'nın yardımcısı Avrupa adıyla anılan Prudence Servien ve "kibar fahişe" Esther kurdukları düzenle Esther'e âşık olan Alman bankeri Nucingen Baronu'ndan yüksek miktarda para sızdırırlar. Aslında organizasyonun planını yapan ve yürüten kişi papaz kılığına bürünmüş kürek kaçkını Carlos Herrera'dan başkası değildir. Lucien de Rubempre, sınıf atlamaya çalışan bir şairdir. Çarpıcı güzelliğinden dolayı kendisine Torpil adı takılan ve yoksul bir Yahudi kızı olan Esther ise âşık olduğu Lucien de Rubempre uğruna bu oyuna katılmıştır. Bir anlamda kibar bir fahişe olarak evlenme şansı olmadığını bildiği Lucien de Rubempre için kendini feda eder. İntiharı seçer. Polisin kurulan düzeneği ortaya çıkarması üzerine yakalanan Lucien de Rubempre de kapatıldığı hücrede intihar eder. Yakalanan Carlos Herrera ise Lucien de Rubempre'in eski sevgilileri Serizy kontesi Leontine, Maufrigneuse Düşesi Diane ve Grandlieulerin kızı Clotilde-Frederique'in ona yazdıkları aşk mektuplarını polise teslim etmek karşılığında kurtulur. Kurtulmakla kalmaz polis için çalışmak üzere görevlendirilir.

Cevahirli Esma Hanımsultan, Esther gibi "kibar fahişe" olmakla birlikte onun gibi aşkı uğruna ve çaresizlikten dolayı düşkün hayat sürmemektedir. O, yalnızca zevke, eğlenceye ve erkeğe düşkün bir kadındır. Laz Hurşit ve adamları ise Carlos Herrera ve ekibi gibi kirli oyunlarla, zenginlerden -onların zaaflarını kullanarak- para sızdırıp servet kazanma düzeneği kurmuştur.

Sonuç

Ahmet Mithat Efendi'nin, *Henüz 17 Yaşında*, Halit Ziya'nın *Sefile*, Selâhattin Enis'in

* Georges Bataille, *Edebiyat ve Kötülük*, çev. Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, t.y., s. 97.

Zâniyeler, Mehmet Celâl'in *Dâmen-âlûde* ve Reşat Ekrem Koçu'nun *Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan*'da düşkün kadınlar, sırasıyla Kalyopi, Mazlume, Fitnat, Despina ve Cevahirli Esma Hanımsultan'dır.

Kalyopi düşkün bir kadın olarak kendisini günahkâr, iğrenç, kötü olarak algılar. Kalyopi'nin genelev kadınları ile ilgili fikirleri toplumun düşkün kadınlara bakışının yansımasıdır. Aslında yazar-anlatıcı kendi görüşlerini Kalyopi aracılığıyla ortaya koyar. Yazar-anlatıcı genelevde çalışan kadınları "murdar karılar" olarak görür. Öte yandan Ahmet Mithat Efendi, romanındaki düşkün kadın figürlerine merhametle yaklaşır. Ne var ki, masum olanlara şefkat duyarken suçlulara masumlara karşı hissettiği yakınlığı duymaz.

Mazlume, erkeklerin zevk almak için kullandığı düşkün bir kadın olarak görür kendini. Sevdiği adam İhsan için Mazlume, onunla birlikte olmadan önce gençlik, güzellik ve ışıkken; onunla birlikte olduktan sonra sadece bir bedene dönüşür. İhsan için Mazlume gökten yere düşer.

Psikolojik derinliğe sahip olan Fitnat, kişileri ve meseleleri farklı bir biçimde irdeler. İçinde yer aldığı düşkün hayatları yerer. Harp zenginlerinden nefret eder. Metresi olduğu Muhlis'in somutunda hepsinden öç alır. Özellikle savaş, yoksulluk, kıtlık yaşayan milletin acılarına kayıtsız kalan aydınları, gazetecileri, edebiyatçıları, siyasetçileri eleştirir. Bunları düşkün kadınlardan daha düşkün olarak görür.

Despina'nın iç dünyası neredeyse yoktur. Ondan bize geçen tek his onu kötü yola düşürmüş olan ilk aşkı Anastasia'yı memnun etme gayretidir. Despina, erkekleri baştan çıkararak onların parasını kullanır. Sevdiği adam Enver başlangıçta sefalete düşmüş bir melek olarak gördüğü Despina'yı onun tarafından kullanıldığını fark edince öldürmek ister. Yazar anlatıcı kendi fikirlerini figürlerinin fikirleri olarak gösterir. Ona göre Despina kendi çıkarından başka bir şey düşünmeyen bir kalpsizdir.

Cevahirli Hanımsultan lakabıyla meşhur Esma Hanımsultan ise bedensel zevkleri için yaşayan bir kadındır. Hayatından birçok erkek gelip geçmiştir.

Kalyopi, Alexandre Dumas Fils'in *Kamelyalı Kadın (La Dame Aux Camélias*) adlı romanının kadın başkişisi Marguerite'i hatırlatır. Yani "lekeli melek" veya "altın kalpli fahişe" tipidir. Sarı saçlı, mavi gözlü, uzun kumral kirpikli, narin bir kadın olan Mazlume, annesi gibi histeri hastalığının belirtilerini gösterir. Fitnat, Madame Bovary'den izler taşır. Emma, Gustave Flaubert'in 1857'de basılan *Madame Bovary* adlı romanıyla ortaya çıkan Bovarist bir tiptir. Yani gerçekçi olmayan sosyete bir yaşam arzu etmiş ve hüsrana uğramıştır. Küçük beyaz elli, pembe dudaklı, uzun kirpikli, kara gözlü, kumral saçlı bir kadın olan Despina, bir "femme fatale"dir. Yani güzel, çekici, gizemli, seksi, kötü, bencil, entrikacı, erkeklere felaketten başka bir şey getirmeyen ölümcül kadın tipidir. Cevahirli Esma Hanımsultan, zevke; eğlenceye ve erkeğe düşkün bir kadındır. Honoré de Balzac'ın *Kibar Yosmalar* adlı romanındaki Esther gibi "kibar fahişe"dir. Ancak Esther, aşkı uğruna entrika çemberine dâhil olmuşken Esma Hanımsultan, sefih hayatı yaşamayı tercih ettiği için entrika dünyasının içine girmiştir.

Gerçeğe daha yakından bakıldığında ise Kalyopi, ailesinin yönlendirmesiyle annebabasına ve kardeşlerine bakabilmek; Mazlume, önce babasını sonra annesini kaybettiği ve kimsesiz bir çocuk olarak sokakta kaldığı; Despina, daha bebekken kilise kapısına

terk edildiği, Cevahirli Hanımsultan lakabıyla meşhur Esma Hanımsultan ise çocuk yaşta, yaşını başını almış adamlarla evlenip dul kalınca şehvetin kucağına düştüğü için "düşkün kadın"a dönüşmüştür.

KAYNAKLAR:

Abdülhak Hâmid'in Mektupları, haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995.

Ahmet Mithat Efendi, *Henüz On Yedi Yaşında*, haz. Nuri Sağlam, *Bütün Eserleri (Romanlar VII): Henüz On Yedi Yaşında-Acâyib-i Âlem-Dürdane Hanım*, haz. Nuri Sağlam-Kâzım Yetiş-M. Fatih Andı, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat Efendi-Fatma Aliye Hanım [Bir Kadın] , *Hayal ve Hakikat*, haz. Semih Doğan, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.

Ahmet Rasim, *Fuhş-i Atik*, Avrupa Yakası Yayınları, İstanbul 2007.

Alt, Peter-André, *Karanlık Ruhun Arkeolojisi: İçimizdeki Kötülük*, çev. Sabir Yücesoy, Sel Yayıncılık, İstanbul 2016.

Andı, Mehmet F., *Ara Nesil Şairi Mehmed Celâl: Hayatı, Görüşleri, Şiirleri*, Alfa Yayınları, İstanbul 1995.

Arslan, Nur Gürani, *Selâhattin Enis'in Romanlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarına Bir Bakış*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2003.

Bağ, Şener, "Femme Fragile, Femme Fatale ve Tatlı Kız", *Edebiyat ve Eleştiri*, S 61, Mayıs-Haziran 2002, s. 100-106.

Barthes, Roland, "Kamelyalı Kadın", Çağdaş Söylenler, çev. Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul 2003, s. 166-68.

Bataille,Georges, *Edebiyat ve Kötülük*, çev. Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, t.y.

Cioran, E. M., Çürümenin Kitabı, çev. Haldun Bayrı, Metis Yayınları, İstanbul 2003.

Çubuklu, Yaşar, "Sözü Elinden Alınmış Bedenin Dili: Histeri", *Bedenin Farklı Halleri*, Kanat Kitap, 2006, s. 3-8.

de Balzac, Honoré, *Kibar Yosmalar Parlak Günleri Düşkün Günleri*, I. Cilt, çev. Vahdet Gültekin, Ülkü Basım, Yayın, Ticaret A.Ş., İstanbul 1986.

__. *Kibar Yosmalar Parlak Günleri Düşkün Günleri*, II. Cilt, çev. Vahdet Gültekin, Ülkü Basım, Yayın, Ticaret A.Ş., İstanbul 1986.

Dorsay, Attila, "Nerede O Eski Kötü Kadınlar", *Milliyet Sanat*, S 522, Eylül 2002, s. 18-21.

Eagleton, Terry, *Kötülük Üzerine Bir Deneme*, çev. Şenol Bezci, İletişim Yayınları, İstanbul 2012.

Enis, Selâhattin, *Zâniyeler*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum 2013.

Fils, Alexandre Dumas, *Kamelyalı Kadın*, çev. Tahsin Yücel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006, s. 71.

Foucault, Michel, *Cinselliğin Tarihi*, çev. Hülya Uğur Tanrıöver, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2013.

Fransızca-Türkçe Sözlük, haz. İsmail Parlatır, Yargı Yayınları, Ankara 2012.

Has-Er, Melin, *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 119-20.

Huyugüzel, Ö. Faruk, "Sefile Romanına Dair", *Sefile*, haz. Ö. Faruk Huyugüzel, Özgür Yayınları, İstanbul 2006, s. 7-11.

Kefeli, Emel. "Dünyâ Edebiyâtından Üç Roman ve Üç Kadın Tipi", *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Yıl 25, S 4, 1996, s. 151-64.

Koçu, Reşat Ekrem, *Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan*, Doğan Kitap, İstanbul 2016.

Mehmed Celâl'in Hikâye ve Romanları (*Mehmed Celâl'in Eserleri*): *Nedâmet Yahud Bir Şairin Senüvişti, Muhabbet-i Mâder-âne, Vicdan Azapları Yâhud Bilinmeyen Kıymet, Karlar Altında, İskâmbil, Dâmen-âlude ve Leman*. haz. Nurcan Şen, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2014.

Millett, Kate, *Sokak Kadınları*, çev. Seçkin Selvi, Payel Yayınları, İstanbul 1996.

Nişanyan, Sevan, *Kelimebaz*, Everest Yayınları, İstanbul 2016.

Okay, Orhan, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2008.

Ozan, Vedat, "Benim Gibi Kokmuyorsun", *Edebiyatın Taşradan Manifestosu*, haz. Mesut Varlık, İletişim Yayınları, İstanbul 2015.

Özdemir, Hakkı, *Yeni İnsan ve Ulus Oluşumunda Roman Aşkı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.

Parlatır, İsmail, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınları, Ankara 2012.

Sazyek, Hakan, *Roman Terimleri Sözlüğü (Roman Sanatında Yüz Terim)*, Hece Yayınları, Ankara 2013.

Simmel, Georg, "Fahişelik", *Bireysellik ve Kültür*, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul 2015, s. 129-33.

Simmel, Georg, *Kadınlar, Cinsellik ve Sevgi*, Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2016.

Tarım, Rahim, "Servet-i Fünûn Romanı ve Bovarizm", *Est&Non Birikimler*, S 7, Şubat-Nisan 2001, s. 79-88.

Uşaklıgil, Halit Ziya, *Sefile*, haz. Ö. Faruk Huyugüzel, Özgür Yayınları, İstanbul 2006.

Uysal, Zeynep, *Metruk Ev* (*Halit Ziya Romanında Modern Osmanlı Bireyi*), İletişim Yayınları, İstanbul 2014.

Zengin, Aslı, İktidarın Mahremiyeti (İstanbul'da Hayat Kadınları Seks İşçiliği ve Şiddet), Metis Yayınları, İstanbul 2011.

ÖZET

BEŞ ROMAN BEŞ DÜŞKÜN KADIN

Bu çalışmada beş romandaki aynı zamanda romanların kadın başkişileri olan düşkün kadınlar, Kalyopi, Mazlume, Fitnat, Despina ve Cevahirli Esma Hanımsultan incelenmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin, *Henüz 17 Yaşında*'sındaki Kalyopi, Alexandre Dumas Fils'in *Kamelyalı Kadın* adlı romanının başkişisi Marguerite Gautier'i hatırlatır. Halit Ziya'nın *Sefile*'sindeki Mazlume, annesi gibi histerik bir kadındır. Selâhattin Enis'in *Zâniyeler*'indeki Fitnat, Madame Bovary'den izler taşır. Mehmet Celâl'in *Dâmen-âlûde*'sindeki Despina, güzel, çekici, gizemli, seksi, kötü, bencil, entrikacı, erkeklere felaketten başka bir şey getirmeyen bir "femme fatale"dir. Reşat Ekrem Koçu'nun *Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan*'daki Esma Hanımsultan ise erkek ve eğlence düşkünü, "kibar fahişe"dir. Gerçeğe daha yakından bakıldığında ise Kalyopi, ailesine bakabilmek; Mazlume, önce babasını sonra annesini kaybettiği ve kimsesiz bir çocuk olarak kaldığı; Fitnat kocasından çok uzak ruh dünyasına sahip olduğu; Despina, daha bebekken kilise kapısına bırakıldığı; Esma Hanımsultan, çocuk yaşta, yaşını başını almış adamlarla evlenip dul kalıp şehvetin kucağına düştüğü için "düşkün kadın"a dönüşmüştür.

Anahtar Kelimeler: Bovarist tip; düşkün kadın; femme fatale; histerik kadın; kibar fahişe; lekeli melek

ABSTRACT

FIVE NOVELS and FIVE DEBAUCHED WOMEN

This study investigated the debauched women, Kalyopi, Mazlume, Fitnat, Despina ve Cevahirli Esma Hanımsultan as the chief female characters in five novels. Kalyopi in Ahmet Mithat Efendi's novel, Henüz Onyedi Yaşında (Only Seventeen Years Old) reminds us of the chief character, Marguerite Gautier in the novel, *the Lady of the Camellias* by Alexander Dumas Fils. Mazlume in *Sefile* by Halit Ziya is a hysterical woman like her mother. Fitnat in *Zâniyeler* by Selâhattin Enis has overtones of a Madame Bovary. Despina in *Dâmen-âlûde* by Mehmet Celâl is a a beautiful, attractive, mysterious, sexy, wicked, tricky woman who usually leads men into danger or causes their destruction, in other words, a "femme fatale". Esma Hanımsultan in Reşat Ekrem Koçu's *Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan* is a kind, fun-and man-addicted prostitute, in other words,a nymphomaniac. When the stories of these women are closely investigated, it can be seen that the following factors forced them to become debauched women; Kalyopi had to support her family; Mazlume became a destitute child as she first lost her father and then her mother; Fitnat's interests were quite different from her husband's; Despina as a baby was left at the door of a church; Esmasultan, who married a very old man when she was a child, became anymphomaniac.

Key words: Madame Bovary type, debauched women; femme fatale; hysteric woman; kind prostitute; tainted lady