

Son Dönem (Anti-Feminist) Osmanlı Mizah Basınında Güzide Sabri'nin Feminist Mizahı: "Tevfik Efendi" Adlı Hikâyenin Romana Uzmanan Kurgusu

Güzide Sabri's Feminist Humor in the Late (Anti-Feminist) Ottoman Humor Press: The Plot of the Story "Tevfik Efendi" and its Extension into a Novel

ZEYNEP TEK

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
(ztek@ybu.edu.tr), ORCID: 0000-0003-2577-6422.
Geliş Tarihi: 25.06.2022. Kabul Tarihi: 19.09.2022.

“ ” Tek, Zeynep. "Son Dönem (Anti-Feminist) Osmanlı Mizah Basınında Güzide Sabri'nin Feminist Mizahı: "Tevfik Efendi" Adlı Hikâyenin Romana Uzmanan Kurgusu." *Zemin*, s. 4 (2022): 158-181.

Özet: Güzide Sabri'nin 1922'de *Aydede*'de yayımlanan "Tevfik Efendi" adlı mizahi hikâyesi, edebiyat tarihinde üç açıdan önem taşır. Birincisi anti-feminist söylemiyle dikkat çeken son dönem Osmanlı mizah basınında kadınlar tarafından üretilen feminist mizahın nadir temsillerinden biridir. İkincisi kara sevda ve piyasa romanlarının yazarı olarak tanınan Güzide Sabri'nin mizah türünde pek bilinmeyen yetkin bir örneğidir. Üçüncüsü ise hikâyenin 1941'de yayımlanan *Neclâ* adlı romanda yeniden üretilmesidir. Bu üç noktayı ele alan çalışma, ilk olarak 1920'lerin ilk yarısında Arap harfli Türkçe mizah basınının anti-feminist yayıncılığı, *Aydede* temsilinde kadın yazarlık pratiğinin sınırlı alanları ve Güzide Sabri'nin mizah türündeki üretimi üzerinde duracaktır. Çalışmanın ana bölümü, yirminci yüzyıl başlarında kadınların *hayat hakkı* arayışını hicveden Tevfik Efendi'nin hikâyesinin, toplumsal cinsiyet ile feminist mizah ekseninde değerlendirilmesine ve hikâyenin roman türün(d)e dönüştürülmesine hasredilecektir. Hikâyede ve romanda Tevfik Efendi'nin kahvehane-kadın-mizojenlik dolayımındaki gayri-etik tutumunun ifşasıyla romanda bir hemşire dayanışması örneği sergileyen kadın girişimciliğinden/istihdamından hareketle sonuç bölümü, Güzide Sabri'yi feminist bir yazar olarak adlandırmanın mümkün olup olmayacağı tartışmasına ayrılacaktır. **Anahtar Kelimeler:** Osmanlı mizah basını, Güzide Sabri, feminist mizah, erkeklik, mizojen söylem.

Abstract: The historical importance of Güzide Sabri's humorous story "Tevfik Efendi," published in *Aydede* in 1922, is three-fold. First, it is a rare instance of feminist humor produced by women in the late Ottoman satirical press, characterized as it was by anti-feminist discourse. Second, it is a relatively unknown but accomplished humorous example of Güzide Sabri's work, better known for commercial novels featuring lovesick characters. Third, it was retold and elaborated in her novel *Neclâ*, published in 1941. The present study, intended as a discussion of these three points, begins by focusing on the anti-feminist publications of the Turkish humor press printed in Arabic script during the first half of the 1920s, then turns to the limited opportunities for women's self-expression as exemplified by the magazine *Aydede*, and finally reviews Güzide Sabri's humorous writings. The main part of the study is devoted to a discussion, along the axes of gender and feminist humor, of the story of a certain Tevfik Efendi who satirized women's *quest for emancipation* during the early twentieth century, as well as of the transformation of the story into and through a novel. Based on the divulgence of Tevfik Efendi's unethical attitude in the story and the novel, within a context framed by the triad coffeehouse-woman-misogyny, as well as women's entrepreneurship/employment as an example of gender solidarity in the novel, the conclusion is devoted to a discussion of whether or not it is possible to consider Güzide Sabri a feminist writer.

Keywords: Ottoman humor press, Güzide Sabri, feminist humor, masculinity, misogynistic discourse.

Son dönem Osmanlı mizah basınıyla ilgili cinsiyet çalışmalarında genel eğilim mizahi metinlerde ve görsellerde kadının temsil biçimlerini ve toplumsal cinsiyet ilişkilerini incelemeye dönüktür.¹ Son derece cinsiyetçi ve eril bir neşriyatta kadınların özne (yazar/yayıncı) olarak konumları ise çok az incelemenin konusu olmuştur.² Literatürün bu şekilde belirmesinde Osman-

1 Bazı örnek çalışmalar için bkz. Nora Şeni, "Fashion and Women's Clothing in the Satirical Press of Istanbul at the End of the 19th Century," *Women in Modern Turkish Society: A Reader*, ed. Şirin Tekeli (London-New Jersey: Zed Books, 1995), 25-45; Palmira Brummett, "Dressing for Revolution: Mother, Nation, Citizen, and Subversive in the Ottoman Satirical Press, 1908-1911," *Deconstructing Images of the Turkish Woman*, ed. Zehra F. Arat (New York: St. Martin's Press, 1998), 37-63; Orhan Koloğlu, "Karikatürümüze Kadının Girişi," *Toplumsal Tarih*, s. 122 (2004): 78-83; Palmira Brummett, "Gender and Empire in Late Ottoman Istanbul: Caricature, Models of Empire, and the Case for Ottoman Exceptionalism," *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 27, s. 2 (2007): 281-300; François Georgeon, "Women's Representations in Ottoman Cartoons and the Satirical Press on the Eve of the Kemalist Reforms (1919-1924)," *A Social History of Late Ottoman Women: New Perspectives*, ed. Duygu Köksal ve Anastasia Faliou (Leiden-Boston: Brill Publishers, 2013), 249-277.

2 Bir örnek olarak 1914'te üç sayı çıkan *Leylâk* dergisini, Osmanlı Devleti'nde kadınların kadınlara yönelik çıkardığı "ilk ve tek Osmanlı kadın mizah dergisi" olarak tanımlayan Karakışla'nın dergi üzerine yazısı gösterilebilir. *Leylâk*'in sahibinin ve müdürünün A. (Aydın) Cevat olduğunu ve dergideki metinlerden biri dışında hiçbirinde imza olmadığını ifade eden Karakışla, Küçük Hanım ve Fatma Zehra imzalı karikatürlerin yanı sıra derginin ser-muharririn Küçük Hanım olmasından ve "düşük" seviyeli mizah anlayışıyla kadın okurları hedeflemesinden hareketle bu kanıya vardığını belirtmiştir. Bkz. Yavuz Selim Karakışla, "Osmanlı Mizahında Bir Kadın Sedası (1914): Leylâk Dergisi," *Toplumsal Tarih*, s. 151 (2006): 44-51. Çeşitli çalışmalarda kadınlar için çıkarılan ilk ve/veya tek Osmanlı mizah dergisi olarak Ahmet Hikmet tarafından yayımlanan *Kadın[lar] Oyuncak Değildir* adlı bir yayından bahsedilmektedir. Bu bilginin kaynağı, izleyebildiğim kadarıyla aynı kitapta Aynur İlyasoğlu ve Deniz İnel'in "Kadın Dergilerinin Evrimi" adlı yazılarında da atıf yaptıkları, Hakan Derman'ın beyanıdır. Bkz. Hakan Derman, "Mizah Dergileri ve Karikatür," *Türkiye'de Dergiler Ansiklopediler: 1849-1984* (İstanbul: Gelişim, 1984), 74. Fakat yaptığım taramada Diken çatısı altında 1919'da çıktığı belirtilen böyle bir dergiye rastlamadım. İBB Atatürk Kitaplığı'ndan eriştiğim Diken Neşriyatı tarafından 1919'da yayımlanan Ahmet Hikmet'in *Kadın Oyuncak Değildir* adlı on beş sayfadan müteşekkil hikâye kitabının dergi adı zannedildiğini düşünüyorum. Monolog şeklinde yazılan hikâyede, bekâr ve hovarda bir İstanbullu erkek doktor, Harput'a tayiniyle evli bir kadına âşık olmasını ve onun -kocasının ani kararları yüzünden- dördüncü kez boşanmasından istifade ederek hüлле oyunu tertip etmesini meddah-vari bir üslupla anlatır. Erkek hilekârlığını konu alan metin, erkeklere evlilik kurumu üzerinden kadınların "oyuncak" olmadığı iletisini taşır. Bkz. Ahmet Hikmet, *Kadın Oyuncak Değildir* (İstanbul: Diken, 1919).

lı-Türk kadın yazarların, modernleşme ve kadın hareketiyle daha fazla öne çıkan temel kadınlık sorunlarını metinlerine taşımak, politik gündemlerini ve yazınsal yeteneklerini "saygın"/"ciddi" görülen türlerle kanıtlamak istemesinin önemli bir payı vardır.³ Ayrıca dönemin toplumsal cinsiyet normlarının kadının makbul kimliğini ciddiyetle harmanlayan algısı da mizah yazarlığıyla mesafeyi açmış görünür. Bu türde kadınlar tarafından oluşturulan yazılı bir edebî geleneğin yokluğu da teşebbüslerin gecikmesini ve sıklaşmamasını izah edebilir. Mizah dergilerinin erkek egemen kurumsallaşmasının ve söyleminin de bu husustaki tesiri azımsanamaz. Bu nedenle mizah basınında azınlığı temsil eden kadın yazarların edebiyat tarihindeki yerinin aydınlatılması önemlidir. Bu makale, daha sınırlı bir çerçevede, Gizilde Sabri'nin *Aydede* dergisinde yayımladığı bir feminist mizahi hikâyeyi, yazarlık pratiği ve kurgulanma biçimiyle inceleyecektir. Ancak bu konuyu açıklamadan önce 2 Ocak-9 Kasım 1922 tarihinde 90 sayıyla yayın hayatında olan *Aydede*'de kadın temsili tarihsel bağlama yerleştirmek için 1920'lerin ilk yarısında İstanbul merkezli Arap harfli Türkçe mizah dergilerinin kadın yayın politikasının genel karakteristiğini belirtmek gerekir.

Osmanlı kadın hareketinin siyasi açıdan ivme kazandığı ve mizah basınının çeşitlendiği 1920'lerin başında yayın hayatını sürdüren *Karagöz* (1908-1955), *Diken* (1918-1921), *Alay* (1920), *Gülyüz* (1921-1923), *Yeni Eğlence* (1921), *Âyine* (1921-1923), *Aydede* (1922), *Akbaba* (1922-1977), *Zümrüdüanka* (1923-1925), *Kelebek* (1923-1924) gibi gazete ve dergiler, matbuat kapitalizminin ve siyasi ideolojilerin yarattığı çatışma ortamında okurun teveccühünü kazanma ve algısını yönetme stratejisiyle görsel dilin yoğun olduğu popülist bir dile başvurur. Dönemin kadın-erkek ilişkilerini edebî ve görsel söylemle kurgusallaştıran mizah basını, özellikle kadını kötücül ve cinsel bir nesne olarak sunan mizojen bir yayın politikası benimser. Muhtemel erkek okur kitlesinin nabzını tutarak ve

3 İstisnalar yok değildir. Suat Derviş'in 1923'te yayımlanan *Behire'nin Talipleri* adlı hikâye kitabı bu açıdan iyi bir örnektir. Özellikle kitaba adını veren ilk mizahi hikâye, Şişli'de yaşayan, alaf-rangalaşan ve ideal kocayı bekleyen Behire'nin talipleri üzerinden devrin erkeklik panoramasını karikatürize ederek sunması açısından son derece başarılıdır. Bkz. Suat Derviş, *Behire'nin Talipleri*, haz. Pınar Uçarlar (İstanbul: İthaki, 2016). Bu tür mizahi metinlerle beraber Günaydın'ın *Kadınlık Daima Bir Muamma*'da ele aldığı gibi kadın yazarlar tarafından üretilen erken dönem romanların genellikle toplumsal cinsiyet problemleri ve kadınların yeni kimlik arayışları gibi ciddi içerikler taşıdığı görülür. Bkz. Ayşegül Utku Günaydın, *Kadınlık Daima Bir Muamma: Osmanlı Kadın Yazarlarının Romanlarında Modernleşme* (İstanbul: Metis, 2017).

kadını ötekileştirerek eril tahayyüllerin üretim merkezi hâline gelirler. Mütareke döneminde modernleşmenin hız kazanmasıyla kadınların kamusal alandaki görünürlüğünün ve etkinliğinin artması da eril mizah basınının muhalefetini şiddetlendirir. Ticari kaygılara eklenen ataerkil kaygılar, cinsiyetlendirilmiş ve cinsiyetçi bir mizahın gelişiminde rol oynar.

Erken yirminci yüzyıl mizah basınında, erkek egemen kültürel kalıpların kadını beden, duygu ve nefis ile özdeşletiren olumsuz simgeleştirme geleneğiyle modern kadının tekinsizliğine duyulan tepkinin birleşmesinden kötücül kadın imgesi kuvvetlenerek çıkar. Özellikle II. Meşrutiyet döneminde, kadın dergilerinin, feminist neşriyatın ve kadın örgütlerinin artmasıyla güçlenen Osmanlı kadın hareketi,⁴ eril korkuların ve savunma mekanizmalarının bilenmesine yol açar. Ana akım mizahın anti-feminist yayın politikasının keskinleşmesinde tevarüs edilen edebiyat geleneği de rol oynar. Divan şiirinde ve Tükçe mekr-i zenan (“kadınların hilesi”) hikâyelerinde kadının vefasız, kurnaz, güvenilmez, sadakatsiz, fitneci, mala/süse/gösterişe düşkün, hileci, hain, yalancı, müsrif vs. olarak yansıtılması geleneği⁵ mizah basınında, başta hikâye olmak üzere şiir, deneme, tiyatro, fıkra, rüya gibi çeşitli türlerde imaj ve anlatı olarak yeniden üretilirken karikatürler yoluyla da görselleştirilir. Maddiyatçı, müsrif, yüzeysel, moda peşinde, çıkar odaklı yaşam pratikleriyle yansıtılan yeni kadın, bir yandan doğasına/meşrebine atfedilen fitneciliğiyle diğer yandan lüks maddi menfaatler uğruna baştan çıkarıcılığıyla iyice tehlikeli bir özneye dönüştürülür. Anti-feminist mizah yayıncılığının yarattığı bu koşullar içinde, bir kadın yazarın feminist

4 Bu konuda yapılmış bütünlüklü bir çalışma için bkz. Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi*, 5. bs. (İstanbul: Metis, 2016).

5 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Ülkü Çetinkaya, “Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış,” *Turkish Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 3, s. 4 (2008): 279-334; David Selim Sayers, “The Wives of Women in Ottoman and Azeri Texts” (Doktora Tezi, Princeton Üniversitesi, 2014); N. İpek [Hüner] Cora, “‘The Story Has It’: Prose, Gender, and Space in the Early Modern Ottoman World” (Doktora Tezi, Chicago Üniversitesi, 2018); İrvın Cemil Schick, “Min Nevâdiri’l-Kütüb-8: Misojen Edebiyatın Klasiklerinden: Kırk Vezir Hikâyeleri,” *K24*, (1 Eylül 2020), <https://t24.com.tr/k24/yazi/min-nevadiri-l-kutub-8-misojen-edebiyatin-klasiklerinden-kirk-vezir-hikayeleri>, 2826 (erişim 6 Mayıs 2022); N. İpek Hüner Cora, “Serial Murder and Honor: Rereading the Story of an Ottoman Murderess,” *International Journal of Middle East Studies* 54, no. 1 (2022): 135-140, Doi Number: <https://doi.org/10.1017/S0020743822000046>.

mizah üretmesinin önemi daha iyi anlaşılabilir. Üstelik bu yazar Güzide Sabri gibi dönemin en çok okunan yazarlarından biriye. Ayrıca Türkiye’de, özellikle 1990’lardan sonra, feminist bilincin yükselmesi ve yayın araçlarının çeşitlenmesiyle gelişen Türkçe feminist mizahın kayıp tarihini yazabilmek adına da bu üretimlerin önemi genişler.⁶

Güzide Sabri’nin *Aydede* dergisindeki konumu dönemin mizah yayıncılığının cinsiyet açısından bir temsili olarak okunabilir. Refik Halit tarafından yayımlanan derginin alfabetik olarak başlıca yazar kadrosu şöyledir: Abdülbaki Fevzi, Ahmet Nurettin, Ali Haydar, Enis Behiç, Fazıl Ahmet, Güzide Sabri, İbrahim Alâettin, İdris Sabih, Orhan Seyfi, Osman Cemal, Refik Halit, Reşat Nuri, Rıza Tevfik, Selami İzzet, Yusuf Ziya.⁷ Dönemin hikâye yazarlarından, aynı zamanda “İki İnkisar-ı Hayal”⁸ adlı mizahi hikâyesiyle *Akbaba*’nın kuruluş döneminin istisnai kadın yazarlarının arasına girecek olan Fahrünnisa Fahrettin de “Tuzak”⁹ adlı hikâyesiyle *Aydede*’nin yazarlarından. Refik Halit’in *Aydede*’de modern kadının müsrifliğinin göstergesi olarak sunduğu kadın mantoları aleyhindeki mizojen bir anlatısına karşı Fahrünnisa Fahrettin, “Tuzak” adlı hikâyesiyle bir tür kadınlık savunusu içinde olur.¹⁰ *Aydede*’nin üst sınıf kadın okurlar tarafından takip edildiğini gösteren bu hikâye, erkeklerin kadın düşmanlığının temelinde kadınlarla rekabet ve “hovardalık” arzularının yattığı iletişimi taşır. Hikâyenin yazım motivasyonunda iki sayı önce Güzide Sabri tarafından anti-feministler aleyhine yazılan “Tevfik Efendi” adlı hikâyenin olası rolü, yayımlanmasında

6 Batı’da gelişen feminist mizah için de benzer sorunsal söz konusudur. Kaufman’a göre Amerika Birleşik Devletleri’nde “feminist mizah geleneği, yirminci yüzyılın başlarına uzanmışsa da 60’larda gelişen ve kendiliğinden çok sayıda mizah ve hiciv üreten mevcut hareketin, önceki feminist mizah geleneğiyle teması kaybedilmiş görünmekte” ve “feminist mizah tarihinin yeniden inşa edilmesi” gerekmektedir (Gloria Kaufman, “Introduction,” *Pulling Our Own Strings: Feminist Humor & Satire*, ed. Gloria Kaufman ve Mary Kay Blakely (Bloomington: Indiana University Press, 1980), 16).

7 Derginin tüm yazar kadrosu ve dizini için bkz. Mustafa Apaydın, *Türk Mizahında Bir Dönüm Noktası Aydede* (Adana: Karahan, 2007), 9-40, 179-277.

8 Fahrünnisa Fahrettin, “İki İnkisar-ı Hayal,” *Akbaba*, s. 67 (26 Temmuz 1923): 4.

9 Fahrünnisa Fahrettin, “Kısa Hikâye: Tuzak!,” *Aydede*, s. 25 (27 Mart 1922): 4.

10 Özlük, “Tuzak” hikâyesinde de göndermesi yapılan metnin, Refik Halit’in Kirpi müstear adıyla 16 Mart 1922’de *Aydede*’nin 22. sayısında yayımlanan “Kadınlara Dair: Kadın Manto ve Elbiseleri ile Mücadele Cemiyeti!” adlı yazısı olduğunu belirtmiştir. Bkz. Nuran Özlük, *Kadın Yazarlarımızdan Fahrünnisa Fahrettin’in Hikâyeleri* (İstanbul: Yedigecekitaapları, 2019), 12.

ise Refik Halit'in inisiyatifi kayda değerdir. *Aydede*'nin bir diğer kadın yazarı, müstear ad olabilme ihtimali olan Zeynep tarafından kaleme alınmış "Biraz da Kadınlara Bakılsa"¹¹ adlı hikâyedir. Hikâye, İstanbul'a askerlik için gelen ancak harp zengini olan bir erkeğin alafanga hayata uyum sağlayamamasını ve parasını kaybetmesiyle alafanga dostları ve eşi tarafından terk edilmesini mizahi açıdan konu alır. *Aydede*'de kadın isminin "kullanıldığı" bir yazıdan da bahsetmek gerekir. Mücella Fetanet'in "Kadınlardan Ne İsterler?"¹² adlı yazısı Yakup Kadri'nin *İkdam*'daki bir yazısında "Ve mademki kadın karıştııcı ve yorucu bir mahluktur, gerek kalbimizin ve gerek başımızın selameti için onu ara sıra civarımızdan uzaklaştırmak lazımdır."¹³ ifadelerine karşıt olarak kaleme alınmıştır. Mücella Fetanet, Yakup Kadri'ye hitaben şunları söylemektedir:

Rica ederim, söyle, kadınlar karıştııcı ve yorucudur diyorsun, şimdiye kadar kadınlar, senin neyini karıştırdılar, kendine gel, seni karıştııp da çorbaya döndüren, yine senin gibi bir erkektir, ismi de Yahya Kemal.. Kadınlar sana sırtında taş mı taşıttılar, eğer bugünlerde vücudunda yorgunluk ve omuzlarında ağırlık hissediyorsan, bunu kadınlardan bilme, bu, Nur Baba'nın ağırlığıdır, emin ol!..¹⁴

Mustafa Apaydın, *Aydede*'yi incelediği kitabında Yakup Kadri ile Yahya Kemal'in yakınlaşmasından rahatsız olduğu için Refik Halit'in eski dostu Yakup Kadri aleyhindeki yayınlarına dikkat çeker.¹⁵ Dolayısıyla Mücella Fetanet imzalı bu tek yazıyı Refik Halit'in yayın çizgisi, Yahya Kemal ayrıntısı ve yazıda geçen "Aferin Yakup Kadri Bey sana!.. Senden de kadınların beklediği buydu. Kadınlardan ne ziyan gördün ki onları *civarımızdan*¹⁶ uzaklaştırmak istiyorsun?"¹⁷ cümlelerinde kendini ele veren erkeklik diliyle beraber dikkate almamız. Genel itibarıyla mizah dergilerinde isimsiz yazma ve müstear ad kullanma geleneği yaygındır. Ancak bu tür dergilerin yazar kadrosunun genel itibarıyla erkeklerden teşekkül etmesi ve yayınlarının eril bir söylem taşıması itibarıyla *Aydede*'nin "gerçek" kadın özneleri, bir anlamda kadın yazarların mizah basınındaki

11 Zeynep, "Kısa Hikâye: Biraz da Kadınlara Bakılsa," *Aydede*, s. 44 (1 Haziran 1922): 3-4.

12 Mücella Fetanet, "Kadınlardan Ne İsterler? Evrak-ı Varide," *Aydede*, s. 42 (25 Mayıs 1922): 4.

13 Yakup Kadri, "Nargile, Çay ve Saz," *İkdam*, s. 9044 (20 Mayıs 1922): 2.

14 Mücella Fetanet, "Kadınlardan Ne İsterler?" 4.

15 Mustafa Apaydın, *Türk Mizahında Bir Dönüm Noktası Aydede*, 115-119.

16 Vurgu bana ait.

17 Mücella Fetanet, "Kadınlardan Ne İsterler?" 4.

azınlık konumunun bir örneğidir. Son dönem Osmanlı mizah basınında kadın yazarlığın çeperdeki konumunun yanı sıra, Güzide Sabri'nin aşağıda ayrıntılı olarak ele alınacak "Tevfik Efendi" adlı hikâyesiyle yukarıda kısaca bahsedilen Fahrünnisa Fahrettin'in "Tuzak" adlı hikâyesinde görüleceği üzere, kadınlar tarafından kaleme alınan feminist mizah türündeki anlatılar da o nispette periferidedir. Bu nedenle kadın hareketini ve kadınlık durumlarını itibarsızlaştıran gülünç pratiklere ve metinlere karşı kadınlar dünyasından gelen yazınsal mizahi karşılıklar, feminist tarih ve edebiyat tarihi yazımında istisnai bir yerde durur.

Edebiyat tarihi yazımına marazi ve santimental aşk romanlarının yazarı olarak geçen Güzide Sabri'nin¹⁸ mizah türüne gösterdiği özel ilgi ve yazarlık yeteneğini çeşitlendirme yönelimi, *Aydede*'de üretimde bulunmasını sağlamış olmalıdır. Daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmada bir imkân alanı olan mizahın, piyasa yazarlığıyla kesişmesinin tesadüfi olmayışı ve *Aydede*'nin İstanbul'da çıkan popüler bir dergi olması, yazarın tür ve dergi seçimini anlamamıza olanak tanır. Derginin dört sayısını kendisine açmasında ise 1900'lerin ilk yarısında yayımlanan kara sevdâ romanlarının getirdiği ünün (metinleri talep edilen bir yazara dönüşmesinin) etkisi düşünülebilir. Güzide Sabri'nin ilk dönem romanları arasına giren uzun aralığın sebebinin yazmasını hoş karşılamayan eşinin müdahalesi olduğunu¹⁹ ve 1920'lerde matbuat âleminin ve okur kamusunun, kadının özne olduğu mizahi üretime pek aşına olmadığını düşündüğümüzde yazarın mizahi üretkenliği daha da özel bir ilgiyi hak eder.

Güzide Sabri'nin 1922'de *Aydede* dergisinde "Kadınlara Dair: Şadan Bey," "Tecdüt," "Kadınlara Dair: Tevfik Efendi" ve "Kısa Hikâye: İtiyat" adlı dört mizahi hikâyesi yayımlanmıştır.²⁰ Bu metinler, yazarın 1934'te hikâyelerini derlediği *Gecenin Esrarı*'nda yer alan "Kamer Hanım," "Maske," "Salih efendinin karısı," "Darülbedayie giderken," "Hikâye" adlı mizahi hikâyelere eklenir.

¹⁸ Yazarın mahalle hayatını ve çalışan kadınları ele alan *Neclâ* romanıyla toplumsal içerikli mizahi hikâyeleri, edebî kişiliğinin bir diğer veçhesini oluşturur. Bkz. Selim İleri, "Güzide Sabri İçin," *Hürriyet Gösteri*, s. 56 (1985): 73; Abide Doğan, *Güzide Sabri Aygün* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1993), 12; Şahika Karaca, "Güzide Sabri Aygün: Hayatı, Sanatı ve Türk Edebiyatındaki Yeri Üzerine Bir İnceleme-Araştırma" (Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, 2004), 239-240.

¹⁹ Güzide Sabri, *Gecenin Esrarı* (İstanbul: Türkiye Matbaası, 1934), 16.

²⁰ Güzide Sabri, "Kadınlara Dair: Şadan Bey," *Aydede*, s. 19 (6 Mart 1922): 4; Güzide Sabri, "Tecdüt," *Aydede*, s. 21 (13 Mart 1922): 4; Güzide Sabri, "Kadınlara Dair: Tevfik Efendi," *Aydede*, s. 23 (20 Mart 1922): 4; Güzide Sabri, "Kısa Hikâye: İtiyat," *Aydede*, s. 34 (27 Nisan 1922): 4.

Hatta kimi zaman *Aydede*'de yayımlanan hikâyelerden biri olan “Teceddüt”te görüldüğü gibi söz konusu metin, *Gecenin Esrarı*'nda genişletilerek ve bazı küçük değişikliklerle “Hikâye” adıyla yeniden yayımlanarak iç içe geçer.²¹ İlginç olarak kitaptaki beş hikâyenin de ana karakter(ler)i gündelik hayatlarındaki ilişkileri, batıl inançları, kimi zaman züppeleşmeye varan Batılılaşma hevesleri ile ele alınan kadınlardır. Ancak “Teceddüt” dışında *Aydede*'deki üç hikâyenin başkişisi erkektir. Bu hikâyeler, Güzide Sabri'nin anlatı dünyasını içerik ve teknik açıdan çoğaltan metin örnekleri olarak değerlendirilebilir. Hikâyelerde şıklık meraklısı erkeklerin düştüğü komiklikler, sonradan görme zengin erkeklerin yeme içme itiyatları ve birtakım mutaassıp erkeklerin, kadın haklarına ve deneyimlerine yaklaşımları gibi konular ele alınmıştır. Bu metinler, Güzide Sabri'nin dönemin güncel toplumsal sorunlarını eleştirel ve estetik bir tutumla ele almasını ortaya koyarken onun bilinmeyen bir yönüne de ışık tutar. Feminist bir okumaya son derece açık olan “Tevfik Efendi” adlı hikâye, dönemin kadın haklarına gösterilen mahalli tepkileri kurgusallaştırırken erkeklik pratiklerini de etik sorgulamalara açar.

Çalışmanın özetinde “Tevfik Efendi” için kullanılan “pek bilinmeyen” ibaresi, Güzide Sabri'nin biyografisini ve yazınsal yönünü ele alan çalışmalarda ilgili hikâyeye genellikle değinilmediğinden ve hikâyenin feminist mizah içindeki yeri konumlandırılmadığından tercih edilmiştir. Yoksa *Aydede* üzerine yapılan çalışmalarda Güzide Sabri'nin bu hikâyesinin de adı yer almaktadır.²² Hikâye, dergide sık uygulanan bir yöntemle “Kadınlara Dair” adlı sütunda verilmiştir. Güzide Sabri'nin bu hikâyeyi *Gecenin Esrarı*'na almamasında Tevfik Efendi karakterini *Neclâ*'da yeniden yaratma niyetinin etkisi düşünülse de “Kamer Hanım” adlı hikâyenin karakterlerinin de romanda kullanılması bu varsayımı gölgelemektedir. Ancak romanda “Kamer Hanım”ın başkişisinin ve yardımcı-sının karakteristik özellikleri aynı olmakla birlikte anlatılan hikâyenin *Gecenin Esrarı*'na göre farklı oluşu yeniden yazım nedenini açıklayabilir. Oysa “Tevfik

21 Güzide Sabri, *Gecenin Esrarı*, 80-86.

22 Apaydın, yazarın çok iyi bilinmeyen mizah yazarlığına dikkat çekerek *Aydede*'deki dört hikâyeyi içeriksel bilgileriyle belirtmiştir. Bkz. Apaydın, *Türk Mizahında Bir Dönüm Noktası Aydede*, 38. “Tevfik Efendi”nin Latin harflerine aktarıldığı çalışmalar için bkz. Mutlu Yaşkeçeli, “Ay Dede (1-45.Sayılar)-Tahlili Fihrist-İnceleme-Metin” (Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2008), 189-190 (not: tezde hatalı okumalar vardır); Serdar Soydan, “Güzide Sabri, Bir Mülakatı ve ‘Kadınlara Dair’ Öyküleri,” *Sanat Kritik*, (8 Haziran 2022). https://sanatkritik.com/eski/kulliyat/guzide-sabri-bir-mulakati-ve-kadinlara-dair-oykuleri/#_ftnref3 (erişim 14 Haziran 2022).

Efendi" hikâyesinin özellikle birinci kısmının çok az değişiklikle romanda kullanılmış oluşu, 1941'de yayımlanan romanın 1934 öncesine uzanan bir yazılma niyetine-sürecine işaret eder. Her ne kadar *Gecenin Esrarı*'nın başında Güzide Sabri, küskün bir dille "romancılık hayatına veda ettiği[ni]"²³ duyurmuş olsa da. Bununla birlikte kendisinin bu eser için "(...) senelerce mensi kalmış olmasına rağmen hepsi de birbir hakikatten alınmış hikâyelerden, nesirlerden ibarettir."²⁴ cümlesi, *Aydede*'ki üç hikâyenin saf dışı kalmasında "gerçek dışılığın" rolünü de düşündürür. Nitekim "İtiyat" adlı hikâye geleneksel halk hikâyelerinde olduğu gibi kıssadan hisse taşıyan kurgusuyla dikkat çekerken "Kadınlara Dair" köşesinin karakterleri olan "Şadan Bey" ile "Tevfik Efendi" riyakâr erkeklikleri karikatürize eden yönüyle ele alınabilir.

Bir İfşanın Hikâyesi Olarak "Tevfik Efendi"

Bir erkeklik hicviyesi olan "Tevfik Efendi" adlı hikâye, iki ana mekânda geçer. Hikâyenin ilk kısmı "gayet mutaassıp, sert çehreli, kadınların keskin, bi-aman bir düşmanı" olarak tanımlanan "Hoca Tevfik Efendi"nin bir kahvehanede "nisa taifesi" (ailesindeki kadınlar ve genel itibarıyla kadınlar) aleyhindeki nutkuna ayrılır.²⁵ İkinci kısım ise eşinin ölümünden sonra evlendiği genç karısıyla dışarıda gezen Tevfik Efendi'nin eski komşusu ve kahvehane arkadaşı Kasım Efendi'yle karşılaşmasını ve kadınlar hakkındaki fikirlerinin/söylemlerinin –güya– dönüşmesini anlatır. Hikâyenin geleneksel erkeklik değerlerinin üretildiği ve erkeklere ait bir mahal olan kahvehaneyle kadın ve erkeğin karşılaşmasına olanak tanıyan bir sokakta/caddede geçişi, dönemin kamusal mekânlarının tüketilme biçimine son derece uygundur. Bir tür "erkek taifesini" hedef alan hikâyenin tip ve mekân seçimleri arasındaki ilişki, kurgusal bir bütünlükle karşımıza çıkar.

Gözlemci anlatıcı tarafından anlatılan hikâye, Hoca Tevfik Efendi'nin kahvehanedeki konumunu ayan kılacak tasvirlerle başlar. Bu şekilde "mahalle kahvesinde kendisine pek çok hürmet ed[ilen]" Tevfik Efendi'nin "felsefelerini[n] bir düstur-ı hikmet olarak telakki ed[ildiği]" öğrenilir.²⁶ Tevfik Efendi'nin kahvehanedeki itibarını ve *Neclâ* adlı romanda mal müdürü olduğunu dikkate aldığımızda, "hoca"lığının, başta kadınlar olmak üzere toplumsal ilişkiler ko-

23 Güzide Sabri, *Gecenin Esrarı*, 5.

24 Güzide Sabri, *Gecenin Esrarı*, 5.

25 Güzide Sabri, "Tevfik Efendi," 4.

26 Güzide Sabri, "Tevfik Efendi," 4.

nusundaki “uzmanlığından” kaynaklandığını varsayabiliriz. Nitekim Tevfik Efendi’nin “yatsıdan sonra” uğradığı kahvehanedeki yerinin kendisine özel olarak ayrılmış oluşu; yani “mahal-i mahsusuna kimse[nin] oturama[ması]” ve yaktığı sigarasına “büyük bir fincan içinde üzeri köpüklü kahve”nin eşlik etmesi,²⁷ kahvehanedeki hegemonik konumunun uzama ve tüketim nesnelere uzanan göstergeleridir. “Belirli bir toplumsal cinsiyet ilişkileri kalıbı dâhilinde egemen konumu işgal eden” hegemonik erkekliğin²⁸ inşasında ve erkekler arası hiyerarşinin şekillenmesinde kahvehane, önemli bir eş toplumsal mekân olarak karşımıza çıkar. Erkekliğin yüceltildiği ve kadınların kötücül klişelerle yansıtıldığı anlatıların yeniden üretilmesine imkân tanıyan kahvehaneler, aynı zamanda eril dedikoduların dolaşım alanlarıdır. Hikâyede, kahvesini yudumlarken kadınlar aleyhindeki “hikmetlerini” dökmeye başlayan Tevfik Efendi’nin kahvehane halkıyla arasındaki diyalog şöyle verilir:

– Efendim, derdi, nisa taifesine yüz vermeye gelmez, ara sıra biraz patlayıvermeli ki akılları başlarına gelsin. Onlar insan değil neüzübillah şeytan... Başımı zorla günaha sokuyorlar.

– Hayrola efendi hazretleri?..

– Canım yine evdekiler ile belaya girdik; bizim bacı ile o habise kız, evlat değil baş belası. Yaz geliyormuş, arkasına bir çarşaf, ayağına sivri ökçeli iskaripin istemiş! Öyle ‘apiko’ kıyafetle çarşı, pazar dolaşmak ha!... Yağma yok, yağma yok, ‘kadın’ denildi mi onların hayattaki vazifeleri tahdit edilmiştir: Yemek pişirmek, çamaşır yıkamak, dikiş dikmek, çocuk büyütme, kocalarına itaat etmek, kendilerini harama göstermemek. Bunların haricinde olanlara aklım ermez. Siz ne dersiniz efendiler?..

Ekseriyet: “Hakkınız var, hakkınız var!..” diye efendinin sözlerini tasdik ettiler. Tevfik Efendi bu sefer daha kuvvetli bir sesle:

‘Hakk-ı hayat’ diye bir de utanmadan barbar bağırıyorlar be... Allah’ın bahşetmediği imtiyazı bizden istemeye kalkıyorlar. Bilmem daha ne yapalım. Bu sabah bizim karı ne dese beğenirsiniz?.. Bahar gelmiş de daha bir tek yeşil yaprak görmemiş. Ben onu yanıma alıp da Fulya Bahçesi’ne götürmeliymişim komşuda kına gecesi olmuş da ben onu saz dinlemeye göndermemişim. Fesuphanallah kızın da fikrini bozuyor!²⁹

Hikâyenin bu ilk kısmı diyalogdan ziyade monoloğu andırır. Egemen erkeğin mütehakkim sesini ve konumunu canlandıran bu kurgu, ataerkil cinsiyet normlarının bir hülasasını sunar. Fatmagül Bertkay’a göre “ataerkil önkabullerin” başında

27 Güzide Sabri, “Tevfik Efendi,” 4.

28 Raewyn W. Connell, *Erkeklikler*. çev. Nagihan Konukcu (Ankara: Phoenix, 2019), 150.

29 Güzide Sabri, “Tevfik Efendi,” 4.

gelen argümanlardan biri şudur: "Kadınlar ve erkekler, yalnızca biyolojik olarak değil, ihtiyaçları, yetenekleri ve işlevleri bakımından da farklıdır. Ayrıca, kadınlar ile erkekler arasında, nasıl yaratıldıkları ve Tanrı'nın onlara verdiği toplumsal işlevler açısından da fark vardır." Bununla birlikte "Erkekler, rasyonel zihinsel yetenekleriyle dünyayı yorumlarlar ve düzene sokarlar. Kadınlar, çocuk doğurma ve yetiştirme yetenekleri dolayısıyla günlük yaşamın ve türün yeniden üretilmesi işlevini üstlenirler."³⁰ Tevfik Efendi'nin kadınlara "had" bildirirken, kadınlarla erkekler arası "hadleri" belirginleştirirken kadını evin dışına çıkarmayan ve sadece ev işleri ve eşe itaatle sorumlu kılan yaklaşımı, ataerkil iktidarın gündelik pratiklerini örnekler. Toplumsal cinsiyet ilişkilerinin Tanrı'nın belirlediği "imtiyazlar" ve cinsiyet rolleri üzerinden tanınması; kadınların "şeytan"la özdeşleştirilmesi ve erkekleri "günaha sokması;" Tevfik Efendi'nin "neüzübillah", "fesuphanallah" sözleri, dinî argümanların ataerkil söylemlerin meşruiyetinde kullanıldığını gösterirken tektanrılı dinlerin ataerkil yorumlarını da açıklamayı gerektirir. Berktaş'a göre tektanrılı dinlerin ortak özelliği, "ataerkil sistemin doğuşu ve kurumsallaşması ile olan etkileşim sonucunda kadını ve erkeği mutlak ve hiyerarşik bir biçimde ikiye bölen katı toplumsal cinsiyet rollerinin vazedilmesi, erkeğin üstünlüğüne dayanan ataerkil aile ilişkisinin kutsanması ve bu bağlamda kadın bedeni üzerindeki denetimin yasallaştırılıp meşrulaştırılması"dır.³¹ Tevfik Efendi'nin "hocalığı" burada tekrar hatırlatılarak onun mutlak bir emniyet ve iktidar ile aile ilişkilerini denetim altına aldığı söylenebilir. Ailesindeki kadınlardan bahsederken "onlar," "evdekiler," "bizim bacı ile o habise kız," "evlat değil baş belası," "bizim karı," "kız" gibi ifadeleri ise ilk bakışta kahvehaneye sızdırılmayacak aile mahremiyetinin söylemsel muhafazasını gösteriyormuş gibi dursa da, kadınların özel isteklerinin dışa vurulması dolayısıyla, bu tür ibareler aile içi hiyerarşide kadının ötekileştirilmesi ve aşağılanması dolayımında değerlendirilebilir. Tevfik Efendi'nin ataerkil söyleviden sonra kahve cemaatine "Siz ne dersiniz efendiler?.." şeklinde seslenmesi ve "ekseriyet[in]" "Hakkınız var, hakkınız var!.." diyerek hürmetle tasdiki, hegemonik erkekliğin "kültürel etki ve söylemsel ikna etme, rıza ve uyumu teşvik etme yoluyla"³² kurulmasını hatırlatır.

30 Fatmagül Berktaş, *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın: Hıristiyanlık'ta ve İslamiyet'te Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*, 3. bs. (İstanbul: Metis, 2012), 26-27.

31 Berktaş, *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*, 26.

32 James W. Messerschmidt, *Hegemonik Erkeklik: Formülasyon, Yeniden Formülasyon ve Genişleme*, çev. Eleştirel Erkeklik İncelemeleri İnisyatifi (İstanbul: Özyeğin Üniversitesi Yayınları, 2019), 200.

Bir yandan kahvehanedeki erkeklik tedrisatıyla diğer erkekler, ideal erkeklik tahay-yüllerini ve davranış pratiklerini şevkle hıfzederken diğer yandan evdeki kadınlar egemen söyleme boyun eğerek “bahşedilmeyen” ayrıcalıklara razı olmayı öğrenir.

Orta sınıfa mensup olan Tevfik Efendi'nin nazarında ailesindeki kadınların “habise” olması, onların sokağa çıkmayı yüksek sesle talep etmesinden ileri gelir. Modernleşen kent ve aile ilişkileri, kadının şehri deneyimleme ve görme arzusunu arttırır. Öte yandan bu talep bir “hayat hakkı”nın da ifadesidir. Tevfik Efendi'nin “‘Hakk-ı hayat’ diye bir de utanmadan barbar bağırıyorlar be...” şeklindeki öfkesi modern ve feminist terakkiye bir tepkidir, aynı zamanda. Burada Cumhuriyet öncesi kadın inkılabını çeşitli dergiler üzerinden okumaya çalışan Aynur Demirdirek'in *Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışının Bir Hikâyesi* adlı kitabının başlığına da ilham olan “hayat hakkı” ifadesini tarihselleştirmek yerinde olacaktır. Demirdirek, dergilerde sıklıkla karşımıza çıkan “terakki” ve “teali” sözcüklerinin çoğu zaman kadının eş ve anne kimliklerinin gelişmesi bağlamında kullanıldığını, oysa “hakk-ı hayat”/“yaşamak hakkı” ibarelerinin hürriyetsizliğe ve kadınlara getirilen sınırlandırmalara vurgu yaptığını belirtir.³³ Anti-feminist cenahın hayat hakkı ibaresine gösterdiği tepkinin gerisinde son dönem Osmanlı toplumunda kadın hareketinin öncelikle eğitim, çalışma, boşanma, miras, içtimai hayata dâhil olma gibi çeşitli alanlarda birincil ve insani haklarını elde etme mücadelesi yatar.

Hikâyenin ikinci yarısı, “feminist bir intikam” olarak değerlendirilebilecek bir kurguya sahiptir. Güzide Sabri, etik göndermeleri olan mizahi hikâyelerinde gülüncü çoğunlukla maskeyi düşürerek sağlar. “Tevfik Efendi”de bu tesadüfi ifşa, eski bir arkadaşın ayna tutmasıyla ironik bir şekilde gerçekleşir. “Kahve müdavimlerinden” Kasım Efendi, Sarıyer’de “saçı sakalı muntazam taranmış” ve “bir senedir semtten uzaklaş[an]” Tevfik Efendi’yi görünce hayretler içinde kalır. Çünkü Tevfik Efendi'nin “yanında şık, zarif kıyafetle tuvaletinin şuhluğu ve ihtişamı içinde sürmeli gözlerini süze süze mütebessimane bir surette görüßen genç bir kadın vardı.”³⁴ Bu kişinin gizemi, Tevfik Efendi'nin, Kasım Efendi’ye seslenmesi ve aralarında başlayan diyalogla çözülür:

33 Aynur Demirdirek, *Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışının Bir Hikâyesi* (Ankara: İmge, 1993), 82.

34 Güzide Sabri, “Tevfik Efendi,” 4.

Tevfik Efendi ruhundan taşan neşe-i aşk içinde güldü:

– Zevcem Mahire Hanım! dedi.

– Zevceniz?.. Zevceniz mi?..

– Evet. İki ay evvel teehhül ettim. Zira bizim zavallı emektar sizlere ömür...

– Ya!.. Vah vah, demek siz şimdi böyle...

– Evet, değiştin diyeceksin değil mi?.. Azizim tamamıyla, fakat fani dünyanın zevkini pek geç anladıktan sonra...

– Demek eski fikriniz başı yemenili, kuşaklı, basma entarili emektar kadınlara mahsus imiş öyle mi?..

Hoca Efendi kahve arkadaşının kulağına doğru uzanarak:

– Dikenli bir kabak çiçeği ile bahar güneşinin yetiştirdiği sümbülün farkını niçin insaf ederek düşünmüyorsunuz?

dedi ve koltuklarını kabarta kabarta yaşlı bir baba hindi gibi mağrur asri zevcesinin kolunda Büyükdere rıhtımına doğru yürüdü, gitti.³⁵

Vefat eden karısından “bizim zavallı emektar” olarak bahseden Tevfik Efendi’nin son sözleri, kadınlık hikmetlerindeki riyakârlığını ortaya koyar. Böylelikle feminist mizahın “değiştirilmesi gereken bir sosyal sistemle alay ederek” ve kadınlara yönelik “baskıyı [ve sömürüyü] kabul etmeyerek”³⁶ buna yol açan “ataerkil yapıyı deşifre etme”³⁷ kabiliyetine tanıklık edilir. Ayrıca geleneksel cinsiyet söylemleri, erkeğin nezdinde “fani dünyanın zevkine” bağlı olarak kaygan bir zemindedir. Bu durumu, “dikenli bir kabak çiçeği ile bahar güneşinin yetiştirdiği sümbül” şeklinde eril rasyonelleştirmeyle açıklayan Tevfik Efendi, cinsel arzularının bir erkek arkadaşı tarafından anlaşılacağından müsterihtir. Oysa arkadaşı, onun kahvehane nutuklarının, menfaatleri ekseninde çürük zemine dayandığına tanık olur olmaz sözünü sakınmaz. Yazarın görüşlerini temsil eden bu kişinin kahvehane halkından bir erkek olması, farklı erkekliklere işaret etmekten ziyade bir yüzleşme sahnesi yaratma endişesinin ve dönemin eş toplumsal ilişkilerinin bir sonucu olarak okunabilir. Hikâye boyunca görüşlerini saklayan anlatıcı, son cümlede Tevfik Efendi’nin yoluna gidişini “koltuklarını kabarta kabarta yaşlı bir baba hindi gibi mağrur” şeklinde istihzayla tasvir ederek muhalif konumunu sezdirir. Mağrurane hâli her ne kadar bir hindiye benzetilerek komikleştirilse de kendi âleminde muzaffer bir

35 Güzide Sabri, “Tevfik Efendi,” 4.

36 Kaufman, “Introduction,” 13.

37 Biray Anıl Birer, “Bir Feminist Mizah İncelemesi: 5harfiler.com” (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2017), 80.

erkektir, Tevfik Efendi. Ta ki 1941’de yayımlanan *Neclâ* adlı eserde tahakküm ettiği tüm alanlarla yapı bozumuna uğratılana dek.

Bir Rezaletin Faili Olarak Neclâ’nın Tevfik Efendi’si

Güzide Sabri’nin “Tevfik Efendi” adlı hikâyesi ile *Neclâ* adlı romanı arasındaki farklar, isimlerde ve küçük ayrıntılarda açığa çıkar. Romanda Tevfik Efendi’nin ilk eşinin adı Safiye’dir ve çocuğu yoktur. Daha sonra evlendiği genç kadınsa on altı yaşında İrfan adlı genç bir kızdır. Bu küçük değişimlerle birlikte Tevfik Efendi, aile ve mahalle yaşamıyla daha geniş açıdan ve öznel bir tutumla yansıtılır. Her ne kadar romanın başkişisi, esere adı verilen Neclâ olsa da Üvezade Tevfik Efendi, romanın en önemli yan figürlerinden biridir. Hatta roman, Tevfik Efendi’yle eşi Safiye Hanım’ın öfkeli çekişmesiyle başlar. Safiye Hanım’ın, komşusu mübaşir Kadri’nin kızı İrfan’la konuştuğunu gören Tevfik Efendi yaygarayı kopararak onun; “elin kahpeleri,” “rezil aşifteler,” “şıllık ve sırnaşık karılar”³⁸ olarak adlandırdığı İrfan ve ablası Neclâ ile görüşmesini yasaklar. Karı-kocanın kavgası, Tevfik Efendi’nin evlilikleri boyunca karısına karşı sözlü şiddet, tehditkâr tutum ve zorbalık gibi yollara başvurduğunu ortaya koyar. Tevfik Efendi, ailesi fakir iken bekâr olan Neclâ’nın lüks yaşamını gayriahlakiliğe yorar ve bu algıyı –anlatı boyunca fitneleriyle imlenen– kahvehane halkının yorumuyla birleştirir. Karısına “(...) mübaşirin kızları ile konuşuyormuş diye kahvede bir lâf çıktığı gün sen de kendini yok bil.” diyen Tevfik Efendi komşusu Kamer Hanım için de “Kahvenin önünden geçerken kırıntmasını bir görsen kahkahalarını tutamazsın. Koltukçunun Kâzım, tütüncünün Osman, kâtiplerin Hakkı yok mu? İşte bu çocuklar onunla öyle eğleniyorlar ki... Aval hiç farkında bile değil, o hâlâ kendini beğendiklerini zannediyor.” sözlerini sarf eder.³⁹ *Gecenin Esrari*’ndeki “Kamer Hanım” adlı hikâyede ellisini geçmiş, zengin koca ümidiyle günlerini hayallerle ve süslenmekle geçiren Kamer Hanım karakteri, hikâyede olduğu gibi burada da satirik bir üslupla nahoş bir şekilde yansıtılır. Aradaki küçük farksa Kamer Hanım’ın romanda çocuğunun olmaması ve yardımcısının adının Gülsüm değil Hafize olmasıdır.⁴⁰

38 Güzide Sabri, *Neclâ* (İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, [ty.]), 4. (Makaledeki tüm alıntılarda romanın özgün yazımı korunmuştur. Güzide Sabri üzerine çalışmalar, eserin 1941’de yayımlandığı konusunda birleşir. Çalışmada kullanılan 146 sayfalık Semih Lûtfi Kitabevi baskısı, eserin ilk basımı olabilir. Zira romanın “ikinci baskı”nın sayfa sayısı farklıdır).

39 Güzide Sabri, *Neclâ*, 4-5.

40 Nalan Özçelik, “Güzide Sabri’nin Romanlarında Kadın ve Aile” (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2002), 61; Karaca, “Güzide Sabri Aygün,” 208-210.

Neclâ'yı annesinin evine gelirken mahallelinin diline düşüren şıklığının finansörü, birlikte olduğu evli ve zengin bir iş adamıdır. Anlatıcı, Neclâ'yı bu beraberliğe mecbur bırakan ailenin ilgisizliğini ve sevgilinin ihanetini öne çıkaran bir anlatım tutumunu benimser. Şehit babasını görmeden büyüyen küçük Neclâ, üvey babasının kendisini istememesi üzerine bencil bir kadın olarak sunulan annesi Şadiye Hanım tarafından Nazlı Hanım'ın konağına evlatlık olarak verilir. Genç bir kız olan Neclâ, Nazlı Hanım'ın otuzlu yaşlarındaki yeğeni muharrir Kâmi'ye âşık olur. Duygularına karşılık bulup kısa bir süre sonra hamile kalması ve Kâmi'nin olayı saklaması üzerine Bursa'da Kâmi'nin sütannesinin yanına taşınmak zorunda kalır. Evlilik vaadiyle Neclâ'yı oyalayan Kâmi, bir mektupla genç kadını terk eder. Ağır bir hastalık geçiren Neclâ, ölümün kıyısından döner ancak oğlunu kaybeder. Çalıştığı fabrikanın sahibinin kendisine ayrı bir ev açma teklifini kabul edip maddi olanaklarını sokakta kalan ailesiyle paylaşır. Sevgi ve tutunma arayışındaki Neclâ'nın bu çabasıyla ailesi, Tevfik Efendi'nin komşusu olur. Neclâ'nın evlilik dışı birlikteliği tüm mahallede çalkalanır ve ailenin kızları hakkında en ağır sözleri kahvehanede Tevfik Efendi söyler. Anlatıcı öznel bir tutumla Tevfik Efendi'nin kimliğini, ailedeki ve mahalledeki konumuyla şöyle betimler:

Tevfik Efendi, uzun müddet Anadolu kazalarında Malmüdürlüğü etmiş, epeyce bir servet sahibi olmuş, menfaatini canından ziyade seven ve zavıfları, âcizleri ezmekten, evdeki karısına zulmetmekten zevk alırdı. Herkese kin beslemek, dedikodu yapmak onun en hoşlandığı işlerdi. Yıllarca devam eden kavga dünyası içinde yorulmak bilmiyen bu karı kocanın hayatı, etrafındakilere usanç vermiş ve herkesi kendilerinden uzaklaştırmıştı.
(...)

Tevfik Efendinin birkaç bankadaki paraları rahat ve saadetine kâfi iken bir gün olsun bu kadına huzur ve istirahat nasip olmamıştı. Diğer taraftan kocası paralarını canından çok seviyor, banka karnelerini karısından saklıyacak yerler arıyordu. Fazla gelen faizi bile ayrı muamele yaptırarak yine bankaya yatırılıyordu.⁴¹

Tevfik Efendi'nin portresini çizen anlatıcı, onu menfaatperest, zalim, kinci, dedikoducu, hasis vs. kötücül yönleriyle öne çıkarır. Özellikle "faiz" ayrımıyla dinî argümanlar kullanmasının samimiyetini sorgulamaya açar. Ayrıca hikâyede gösterilen kahvehanedeki muteber makamına karşıt muhitinde sevilmediğini sezdirir. Hatta bir süre sonra kahvehanedeki saygın konumuna da bir sınır çeker. Hikâyenin yeniden üretildiği şu satırlara göre Tevfik Efendi'nin kahvedeki hâlleri ve söylemleri şöyledir:

41 Güzide Sabri, *Neclâ*, 46-47.

Kahvede onun martavallarını bir hakikat ve keramet diye dinlemeye alışmış olanlar da vardı. O bir bahis açtığı zaman bu gibiler onu dikkatle dinlemeye başlar, çok defa da kadınların aleyhinde bulunurdu.

Tevfik Efendinin bu mevzua girebilmek için sebep bulması da pek kolaydı. O herhangi bir bahane ile:

– Efendim!.. Nisa taifesine yüz vermiye gelmez... Arasına biraz da pataklamalı ki akılları başlarına gelsin... Kadın denilen acezei mahlûkatın hayattaki vazifeleri mahduttur; yemek pişirmek, çamaşır yıkamak, tahta silmek, dikiş dikmek, kocasına itaat etmek, çocuk büyütmek ve kendilerini harama göstermemek, işte bu kadar!..”

Dediği zaman onu dinliyenler:

– Hakkımız var Tevfik Efendi, hem çok hakkımız var!.. derlerdi.

Tevfik Efendi bu sefer, daha cesaretle ve cür’etle:

– Utanmadan bir de (hakkı hayat!..) diye bağırır ve birtakım hezeyan savururlar... Yahu!.. Allahın onlara vermediği imtiyazı bizden istemiye ne yüzleri var?..

Diye ilâveler yapardı...⁴²

Görüldüğü gibi hikâyenin ilk bölümü çok az değiştirilerek yeniden yazılmıştır; fakat önemli bir farkla. Anlatıcı, Tevfik Efendi’nin sözlerini doğrudan “martaval” olarak nitelendirir ve kahvehanede kendisini hayranlıkla dinleyenleri “bu gibiler” şeklinde bir kısma indirger. Bu alaycı dönüştürüm, roman kişinin egemen konumunu sarsarken anlatıcı temsilinde yazarın öfkesini de belirginleştirir. Güzide Sabri’nin Romantik akımın tesirindeki romanlarında sıklıkla karşılaştığımız tarafgirliği ve öznelliği bu esere de yansır. Zira Tevfik Efendi’yi yazar anlatıcının gadrine uğratan en önemli eylemi, onun ahlaki ikiyüzlülüğünün temsili olan (ve daha önce çirkin sözlerle andığı İrfan’la) ikinci evliliğidir. “Rezalet”⁴³ olarak görülen bu evliliğin imarında altmış yaşlarındaki Tevfik Efendi’nin serveti ayartıcı bir rol oynar. Dul kalan Tevfik Efendi’nin zenginliği, İrfan’ın annesi Şadiye Hanım’ı ve Kamer Hanım’ı cezbeder. Kamer Hanım, bü-yümler yaptıradursun Şadiye Hanım, İrfan’ı çeşitli bahanelerle Tevfik Efendi’nin evine gönderir. Tevfik Efendi’yi kendine âşık eden İrfan, onunla evlenir ve tüm servetin kontrolünü ele geçirir. Öyle ki Tevfik Efendi’nin “İrfancıgım... Malım da senin, canım da... Fakat cenaze parası olmak üzere yüz lira olsun bir tarafa ayır.. diye yalvardığı oluyordu.”⁴⁴ Karısına mahrumiyetle tahakküm eden Tevfik Efendi’nin İrfan’a karşı gönüllü tavizleri maddi imkânlarla sınırlı kalmaz. Zira

42 Güzide Sabri, *Neclâ*, 81-82.

43 Güzide Sabri, *Neclâ*, 88.

44 Güzide Sabri, *Neclâ*, 91.

taşındıkları Ayaspaşa'daki apartmanda poker oynanan gecelerde "Artık namus kaydımı çoktan kafasından çıkararak, bir vakitler Neclâ için en fena sözleri söyleyen, herkesin yanında karısının yalancı iltifatlarını bir nimet gibi kabul eden Tevfik Efendi, şimdi İrfan'ın etrafında dolaşan âşiklarına karşı nihayetsiz bir minnet hissi duymakta idi..."⁴⁵ İrfan'ın sevgilisi ve evinin esas finansörü olan Kâmil'i bildiği hâlde sesini çıkarmayan hatta ona hürmetle muamele eden Tevfik Efendi, İrfan'ı ve annesini kızdırmamak için didinen bir hizmetkâra dönüşür. Tevfik Efendi'nin hâlleri, zaman zaman anlatıcının tutumuna etki ederek "büyüle(n)miş" bir "esir", "zavallı ihtiyar"⁴⁶ ve "âciz adam"⁴⁷ tanımlamalarına yol açar. Anlatıcı, Tevfik Efendi'nin genç kadının sultası altında arzuyla kalarak iktidarını besleyen tüm kaynakları kaybedişini, kendisi lehine olumsuz kaydeder. Burada ilk okumada, ataerkil normları temsil eden anlatıcı tarafından Tevfik Efendi'nin hegemonyasını yitirerek ideal erkeklik kalıplarının dışında kalması eleştiriliyor gibi görünebilir. Ancak metnin perspektifi dolayısıyla onun hilekâr kişilerin eline düşmesinin, yaşının ve kayıplarının büyüklüğünün, merhametli bir tutuma yakışan nitelemeler getirdiğini söylemek daha makul olacaktır. Şadiye ve İrfan tiplerinin erkek egemen klişelerin etrafında kötücül/hilekâr olarak inşası ise mizojen bir klişenin yeniden üretimine katkı sunarak romanı, –bu yönüyle– feminist bir kurgudan beklenenin uzağına düşürür.

Anlatıcının Tevfik Efendi'ye merhameti son derece sınırlı ve züppeleşen/hilekâr kadınlara yaklaşımı tek boyutlu olurken başta "akılsız bir kadın" olarak tanımladığı Kamer Hanım'a ve "şerrinden" korkulan Hafize'ye⁴⁸ karşı tutumunun müşfik ve sevecen bir tavra dönüşmesi önemlidir. Fabrikatör sevgilisinin oğlunun hakaretine uğrayan, ailesi tarafından tekrar terk edilen Neclâ aldığı dikiş makinesiyle⁴⁹ yeni hayatını kişi-

45 Güzide Sabri, *Neclâ*, 93-94.

46 Güzide Sabri, *Neclâ*, 98.

47 Güzide Sabri, *Neclâ*, 125.

48 Güzide Sabri, *Neclâ*, 9.

49 Neclâ'nın ekonomik özerkliğini dikiş makinesiyle kazanmasının, dikiş makinesinin feminist tarihteki yeri açısından önemli bir yönü vardır. Yerli üretimin bir aracı hâline gelen dikiş makinesinin özellikle orta sınıf kadınları iktisadi üretime çekmesinin ve ev içi-ülke içi ekonomideki aktif rolünün Singer markası üzerinden tarihselliğinin incelenmesi hakkında bkz. Ceyda Karamürsel, "Hürriyet' in the Name of the Machine: Singer Sewing Machines in the Late Nineteenth Century Ottoman Empire and the Changing Nature of the Ottoman Household," *MESA Annual Meeting*, 21-24 Kasım 2009, Boston; Ceyda Karamürsel, "Emancipation in the Name of the

sel emeğiyle inşa ettiğinde “bu iki saf yürekli kadın”⁵⁰ yanında bulur. Zengin koca hayalinden vazgeçerek Neclâ’ya destek olan Kamer Hanım ona evini açar. Kamer Hanım ve Hafize, Neclâ’yla birlikte bir apartmana taşınır, işini büyüterek başka işçi kadınları da istihdam eden Neclâ’ya yardımcı olur.⁵¹ Böylelikle yazar, bu üç kadın üzerinden kadın dayanışmasının sosyal ve ekonomik açıdan güçlendirici bir timsalini ortaya koyarak metnin feminist içeriğini güçlendirir. Tevfik Efendi’nin kadınları evde “dikiş dikmekle” vazifelendirmesine karşın bu üç kadının “dikiş makinesi” üzerinden kamusal alana açılarak ekonomik özerklik kazanması, Tevfik Efendi aleyhine önemli bir anlatı stratejisi olur. Ayrıca yazar, hikâyede olduğu gibi burada da Tevfik Efendi’yi eski aşınlarından biriyle karşılaştırarak onun radikal dönüşümündeki menfi algıyı belirginleştirir. Bu kişinin, zeki bir kadın ve Tevfik Efendi’ye en fazla duygusal mesafesi olan Hafize olması, izlenimlerinin genişliğini ve intibalarını aktaracağı kişilerin ehemmiyetini düşündüğümüzde son derece isabetlidir. Bir gün sokaktan dönen Hafize, heyecanla başından geçenleri şöyle aktarır:

- Bilin bakayım... Ben bugün kimi gördüm?.. diye Kamer Hanımla Neclâya söylüyordu. İkisi birden hayretle:
- Kimi? Acaba?.. dediler.
- Bizim meşhur komşu Tevfik Efendiyi!.. Aman görmeyin halini... Ne sakal kalmış ne bıyık... O beni tanıdı, yoksa ben onu kat’iyen tanıyamazdım... Ben farkında olmadan yürüyordum, o bana; Hafize Hanım!.. Hafize Hanım!.. diye seslendi... Döndüm baktım, şaşırđım, aman siz de görmeliydiniz... Hemen bana:
- Nasılsınız? Nerelerdesiniz?.. Eski komşunuzu birdenbire tanıyamadınız galiba!.. dedi. Ben kendimi tutamadım, ve:
- Size ne olmuş böyle?.. Nekadar değışmişsiniz?.. dedim.
- Güldü:
- Ne yapalım, monden bir bey olduk... Şimdiki vaziyetimiz öyle icap ediyor... Beraber yürümiye başladık, o, durmadan söylüyordu:
- Evlendiğimi duydunuz değil mi? Mahalle halkile beraber tabî siz de buna hayret etmişsinizdir...

Machine: Sewing Machines, Women, and Labor in the Late Ottoman Empire,” *ASBÜ History Talks*, 18 Nisan 2019, Ankara.

50 Güzide Sabri, *Neclâ*, 106.

51 Karaca, Kamer Hanım ile Hafize’nin gülünçlüklerinin romanda gittikçe silinerek olumlanmasına dikkat çeker ve Tevfik Efendi’nin kadınlar aleyhindeki sözlerini hatırlatarak ona karşı en anlamlı cevabı, bu üç kadının iş hayatındaki başarısıyla verdiğini belirtir. Bkz. Karaca, “Güzide Sabri Aygün,” 190, 100.

- Hayır desem yalan söylemiş olurum. İrfan gibi bir kızla evlenmek size yakışmazdı...
- Adam sen de... Bunlar boş lâflar... Genç ve güzel bir kadının kocası olmak şerefle, bir bahar havası içinde yaşamının zevkını tadıyorum...
- Hayretle yüzüne baktım. Gözlerimin önüne zavallı Safiye Hanım geldi, biçare kadın bu şimdiki suratı ve kıyafeti değişmiş zalim adamdan neler, neler çekmişti...⁵²

Yazar, hikâyede olduğu gibi burada da sakal ayrıtısına yer verir. Kasım Efendi'yle karşılaştığında sakalı düzgün şekilde taranmış olan Tevfik Efendi, artık sakalı ve bıyığı kesmiş "monden" biri olup çıkmıştır. Züppeleşmeyi ima eden bu ayrıtı, ikinci karşılaşmanın evliliğin ilerleyen dönemlerine ait olduğunu imler. Özellikle her iki anlatıda Safiye Hanım için söylenen "emektar kadın" ve "biçare kadın" ifadeleri, mazlum-mağdur kadının kocasıyla ilişkisindeki eşitsizliğe rıza göstermeyen tanıksal söylemler olarak dikkat çeker. İrfan'ın, sevgilisi Kâmil'in arkadaşı olan Kâmi'yi baştan çıkarma planlarıyla devam eden roman, Neclâ'nın tek aşkı Kâmi'ye kavuşmasına sahne olur. Annesiyle birlikte İrfan'ın, kendilerinden yüklü miktarda para isteyip de elde edemeyen babası tarafından öldürülmesiyle de son bulur. Ancak bu katletme sahnesinde Kadri Efendi'nin Tevfik Efendi'ye sözleri, ölümden kurtulmuş olsa da Tevfik Efendi'nin itibarını okuyucu nezdinde lime lime eder. Anlatıcının yer yer ona karşı acıma bildiren ifadeleri bir başka karakter üzerinden de duygu yoğunluğunu kaybeder:

- Ulan bunak ihtiyar!.. Sen de mi bu iki rezile uydun?.. Seni de mi kaz gibi yoldular?.. Yazıklar olsun sana!.. Ak saçlarından utan be herif!..
- Tevfik Efendi korkusundan ne söyleyeceğini bilemiyordu:
- Ben, dedi... gerek refikamın, gerek validesinin bir rezaletini görmediğime yemin ederim... İhtimal siz bir zanna kapılıyorsunuz!..
- Kadri bir kahkaha attı:
- Ulan kodoş!... Yalan söylemiye de ne kadar iyi alışmışsın!..⁵³

"Tevfik Efendi" hikâyesinde herkesin hürmet ettiği başkişinin "kodoş"a dönüştürülmesi, kadın bir yazarın anti-feminist bir erkek karakterin ikiyüzlülüğünü ifşa etmekle yetinmemesi ve onu "utan[ç]" ve "rezalet" içinde bırakması noktasında kayda değerdir. Karakterine sadece maddi bedel ödetmekle yetinmeyen yazar, onun saygınlığını da un ufak eder. Asri kadınları marjinalleştiren söylemiyle kahvehanedeki muktedir Tevfik Efendi'yle yeni eşi ve eşinin babası karşısında zebun olan Tevfik

52 Güzide Sabri, *Neclâ*, 118-119.

53 Güzide Sabri, *Neclâ*, 145.

Efendi'nin arasını iyice açarak onu hakir bir erkeğe dönüştürür. Neclâ'nın evinin etrafında mahallenin gençlerinin dolaşmasını “rezalet”, “kepazelik”, “ayıp”, “günah” ve “edebsizlik”⁵⁴ olarak nitelendiren Tevfik Efendi'nin karısını başkalarıyla paylaşarak “kodoş”laşması, sadece Safiye Hanım'ın değil Neclâ'nın da intikamının satirik bir kurguyla alındığını gösterir. Neclâ'nın evlilik dışı ilişkilerine rağmen yitmeyen safiyetiyse, Tülin Ural'ın Suat Derviş'in kadın karakterlerini okumasında olduğu gibi, kadın “yaralarına” dokunmaya ve “namus fikrini sorunsallaştır[maya]” imkân tanır.⁵⁵ Sonuçta, Tevfik Efendi temsilinde ceberut erkeklerin elinden/dilinden mağdur olan kadınların sesi/hakkı, kadın bir yazar tarafından hiddetli ve yıkıcı bir anlatı(m) stratejisiyle geri alınırken ahlaki faillik de feminist hicvin ana temasını işgal eder.

Sonuç

Güzide Sabri'yi gerek *Gecenin Esrarı*'ndaki otobiyografisinde çizdiği hasta-hassas kadın imajıyla gerekse romanlarındaki mariz-santimantal tipleriyle tahayyül ederken mizahi metinleri onun farklı bir yönüne tanık olmamızı sağlıyor. Yazar, mizah türüyle edebî üretimini sadece sosyal mevzulara açmıyor aynı zamanda maddi koşullara duyarlı yergisel konumunu da belli ediyor. “Tevfik Efendi” adlı hikâyede görüldüğü gibi 1920'lerde kadınlık-erkeklik rollerini sorgulamaya açarak kadın ve feminizm aleyhindeki ideolojileri, gayriahlaki eril pratikler üzerinden itibarsızlaştıran bir strateji benimsiyor. “Tevfik Efendi”de ve hikâyenin yeniden üretildiği *Neclâ*'da, ataerkil söylevlerin hatibi ve kadın düşmanı kimliğiyle Tevfik Efendi'nin cinsel arzularına kapılarak geçirdiği radikal dönüşümünü, feminist bir okumaya açık kılıyor. Hikâyenin alay ve ironiyle çevrili kurgusunun romanda öfkeli bir satire dönüşmesi ise yazar-karakter arasındaki gerilimli ilişkiye ayna tutuyor. Hikâyede sübjektif tutumunu belirginleştirmeyerek iyice aradan çekilen anlatıcının romanda açık öznelliği, bir yan figür olmasına rağmen sürekli Tevfik Efendi'yi güncel kurguya taşınması, Tevfik Efendi'yi otoriter konumdan önce acziyete ardından rezilliğe indirgeyecek bir senaryoyu geliştiriyor. Anlatıcının merhametini kimi zaman celbeden Tevfik Efendi'yi diğer karakterlerin gözünde müptezel olarak sabitliyor. Hikâyeyi romana dönüştüren kurgusal akışkanlık diğer yandan bir yazarın yarattığı karakterin peşini hınçla bırakmamasının örneği olarak değerlendirilebilir. Özellikle 1922'deki hikâye, Güzide Sabri'yi mizah basınında ‘Osmanlı kadın yazarları tarafından üretilen

54 Güzide Sabri, *Neclâ*, 46, 78.

55 Tülin Ural, “Erken Cumhuriyet Dönemi Romanında Feminist Söz,” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Feminizm*, ed. Feryal Saygılıgil ve Nacide Berber (İstanbul: İletişim, 2020), 723-725.

feminist mizahın nadir temsillerinden birinin üreticisi' kıldığı için önemlidir. Daha ziyade erkek yayıncılar, erkek yazarlar, hedef kitlenin erkek olduğu okuyucularla çevrelenen mizah dünyasının içinden erkeklik eleştirisi yapan yazarın, hikâyesini genişlettiği romanında da feminist bilincin izleri seçilir. Sadece yazarın mizojen söylemin failine ve cinsiyetçiliğe karşı eleştirel tutumu değil; Neclâ, Kamer ve Hafize'nin bir hemşire dayanışması örneği sergileyerek müstahsil (üretici) sınıfına geçmesi de feminist bir eksende okunabilir. Ayrıca Şadiye ve İrfan tipleri her ne kadar hilekâr kadın anlatılarında olduğu gibi hain ve meşum olarak sunulsa da kadın bir yazarın elinden öldürülmesiyle metaforik bir okumaya açık hâle gelir. Yazarın bu şekilde köklü bir imajı, hileyle tufeyli geçinen kadınlıkları hikâye(nin) dışı(nda) bıraktığı izlenir.

Kurgu ve içeriğe dair bu tespitlerden hareket ederek, Güzide Sabri'yi feminist bir yazar olarak tanımlayıp tanımlayamayacağımız önemli bir sorunsal olarak karşımızda durur. Eğer edebî metinlerden yola çıkarak Güzide Sabri'yi feminist olarak konumlandırıcaksak tüm üretimini gözden geçirmek zorundayız. Güzide Sabri, kadın duygularını ve özneliğini merkeze alan kurgusuyla kadın edebiyatı tarihinde öncü bir mevkide olsa da geleneksel kültürel normları güçlü bir şekilde yeniden üreten bir yazardır. Geniş bir yazının konusu olabilecek bu olguyu bir açıdan açım-larsak Güzide Sabri, genellikle, haksızlıklarla/imbânsızlıklarla sertçe yüzleştiği hâlde kalbî aidiyetini tek bir erkeğe vakfeden fakat duygusallığını iradeli ve vazifeli bir ilkeyle dengeleyen mütehammil ve mutedil kadın karakterler yaratır (Neclâ gibi). Onları masum, sadık, sabırlı, iffetli, kanaatkâr, makul, uyumlu, özgecil, şikâyetsiz aynı zamanda güzel ve naif kurgulayarak eril iştiyakların keşşebileceği zeminde ideal aşk nesnelere olarak inşa eder. Erkeğe, kadın öznenin aşk deneyimi üzerinden biriciklik duygusu tattıran bu metinler, Güzide Sabri'nin okur kitlesinin niçin geniş bir yelpazeyi içerdiğini de sezdirebilir. Ancak bu tür kurgusal stratejiler, metinlerin feminist doğasını tartışmalı kılarken yazarın ideolojisini kesin bir biçimde ortaya koymaz. Örneğin, romanlarında ataerkil kültürel kodları pekiştirebilecek tipler ve içerikler üretmekle birlikte Nezihe Muhittin döneminin etkin feministlerinden biriydi. Bu durumda kurguyu aşır biyografiye uzandığımızda Güzide Sabri'yi döneminin örgütlü kadın mücadelelerinde göremediğimizi ve "Güzide Sabri" adıyla yayımlanmış feminist bir fikir yazısıyla karşılaşmadığımızı belirtmeliyiz. Her hâlükârda Güzide Sabri'nin mevcut eserlerinin feminist olan/olmayan cephelerini ve odaklandığımız feminist perspektifin dönüştürücü okumalarını dikkate aldığımızda onu mutlak şekilde "feminist bir yazardır ya da değildir" şeklinde kategorize edemeyeceğimizi kabul etmek gerekir. Emin olabileceğimiz husus ise kadını genel

itibarıyla anti-feminist söylemle ele alan Osmanlı mizah basınında Güzide Sabri'nin "Tevfik Efendi" ile muhalif bir duruş sergilediği ve "Tevfik Efendi"nin Türkçe feminist mizahın nitelikli ve erken örneklerinden biri olduğudur.

Kaynaklar

- Ahmet Hikmet. *Kadın Oyuncak Değildir*. İstanbul: Diken, 1919.
- Apaydın, Mustafa. *Türk Mizahında Bir Dönüm Noktası Aydede*. Adana: Karahan, 2007.
- Berktaş, Fatmağül. *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın: Hıristiyanlık'ta ve İslamiyet'te Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*. 4. bs. İstanbul: Metis, 2012.
- Birer, Biray Anıl. "Bir Feminist Mizah İncelemesi: 5harfililer.com." Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, 2017.
- Brummett, Palmira. "Dressing for Revolution: Mother, Nation, Citizen, and Subversive in the Ottoman Satirical Press, 1908-1911." *Deconstructing Images of the Turkish Woman*, edited by Zehra F. Arat, 37-63. New York: St. Martin's Press, 1998.
- _____. "Gender and Empire in Late Ottoman Istanbul: Caricature, Models of Empire, and the Case for Ottoman Exceptionalism." *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 27, no. 2 (2007): 281-300.
- Connell, Raewyn W. *Erkeklikler*. Çeviren Nagihan Konukcu. Ankara: Phoenix, 2019.
- Çakır, Serpil. *Osmanlı Kadın Hareketi*. 5.bs. İstanbul: Metis, 2016.
- Çetinkaya, Ülkü. "Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış." *Turkish Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 3, s. 4 (2008): 279-334.
- Demirdirek, Aynur. *Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışının Bir Hikâyesi*. Ankara: İmge, 1993.
- Derman, Hakan. "Mizah Dergileri ve Karikatür." *Türkiye'de Dergiler Ansiklopediler (1849-1984)*, 71-84. İstanbul: Gelişim, 1984.
- Doğan, Abide. *Güzide Sabri Aygün*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1993.
- Fahrünnisa Fahrettin. "Kısa Hikâye: Tuzak!" *Aydede*, s. 25 (27 Mart 1922): 4.
- _____. "İki İnkisar-ı Hayal." *Akbaba*, s. 67 (26 Temmuz 1923): 4.
- Georgeon, François. "Women's Representations in Ottoman Cartoons and the Satirical Press on the Eve of the Kemalist Reforms (1919-1924)." *A Social History of Late Ottoman Women: New Perspectives*, edited by Duygu Köksal and Anastasia Falierou, 249-277. Leiden-Boston: Brill Publishers, 2013.
- Günaydın, Ayşegül Utku. *Kadınlık Daima Bir Muamma: Osmanlı Kadın Yazarların Romanlarında Modernleşme*. İstanbul: Metis, 2017.
- Güzide Sabri. "Kadınlara Dair: Şadan Bey." *Aydede*, s. 19 (6 Mart 1922): 4.
- _____. "Teceddü." *Aydede*, s. 21 (13 Mart 1922): 4.
- _____. "Kadınlara Dair: Tevfik Efendi." *Aydede*, s. 23 (20 Mart 1922): 4.
- _____. "Kısa Hikâye: İtiyat." *Aydede*, s. 34 (27 Nisan 1922): 4.
- _____. *Gecenin Esrarı*. İstanbul: Türkiye Matbaası, 1934.
- _____. *Neclâ*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, ty.
- [Hüner] Cora, N. İpek. "'The Story Has It': Prose, Gender, and Space in the Early Modern Ottoman World." Doktora Tezi, Chicago Üniversitesi, 2018.

- Hüner Cora, N. İpek. "Serial Murder and Honor: Rereading the Story of an Ottoman Murderess." *International Journal of Middle East Studies* 54, s. 1 (2022): 135-140. Doi Number: <https://doi.org/10.1017/S0020743822000046>.
- İleri, Selim. "Güzide Sabri İçin." *Hürriyet Gösteri*, s. 56 (1985): 72-73.
- Karaca, Şahika. "Güzide Sabri Aygün: Hayatı, Sanatı ve Türk Edebiyatındaki Yeri Üzerine Bir İnceleme-Araştırma." Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi, 2004.
- Karakışla, Yavuz Selim. "Osmanlı Mizahında Bir Kadın Sedası (1914): Leylâk Dergisi." *Toplumsal Tarih*, s. 151 (2006): 44-51.
- Karamürsel, Ceyda. "'Hürriyet' in the Name of the Machine: Singer Sewing Machines in the Late Nineteenth Century Ottoman Empire and the Changing Nature of the Ottoman Household." *MESA Annual Meeting*, 21-24 Kasım 2009, Boston.
- _____. "Emancipation in the Name of the Machine: Sewing Machines, Women, and Labor in the Late Ottoman Empire." *ASBÜ History Talks*, 18 Nisan 2019, Ankara.
- Kaufman, Gloria. "Introduction." *Pulling Our Own Strings: Feminist Humor & Satire*, edited by Gloria Kaufman and Mary Kay Blakely, 13-16. Bloomington: Indiana University Press, 1980.
- Koloğlu, Orhan. "Karikatürümüze Kadının Girişi." *Toplumsal Tarih*, s. 122 (2004): 78-83.
- Messerschmidt, James W. *Hegemonik Erkeklik: Formülasyon, Yeniden Formülasyon ve Genişleme*. Çeviren Eleştirel Erkeklik İncelemeleri İnişiyatifi. İstanbul: Özyeğin Üniversitesi Yayınları, 2019.
- Mücella Fetanet. "Kadınlardan Ne İsterler? Evrak-ı Varide." *Aydede*, s. 42 (25 Mayıs 1922): 4.
- Özçelik, Nalan. "Güzide Sabri'nin Romanlarında Kadın ve Aile." Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, 2002.
- Özlük, Nuran. *Kadın Yazarlarımızdan Fahrünnisa Fahrettin'in Hikâyeleri*. İstanbul: Yedigecekitapları, 2019.
- Sayers, David Selim. "The Wiles of Women in Ottoman and Azeri Texts." Doktora Tezi. Princeton Üniversitesi, 2014.
- Schick, İrvin Cemil. "Min Nevâdiri'l-Kütüb-8/Misojen Edebiyatın Klasiklerinden: Kırk Vezir Hikâyeleri." *K24*, (1 Eylül 2020). <https://t24.com.tr/k24/yazi/min-nevadiri-l-kutub-8-misojen-edebiyatin-klasiklerinden-kirk-vezir-hikayeleri,2826> (erişim 6 Mayıs 2022).
- Soydan, Serdar. "Güzide Sabri, Bir Mülakatı ve 'Kadınlara Dair' Öyküleri." *Sanat Kritik*, (8 Haziran 2022). https://sanatkritik.com/eski/kulliyat/guzide-sabri-bir-mulakati-ve-kadın-lara-dair-oykuleri/#_ftnref3 (erişim 14 Haziran 2022).
- Suat Derviş. *Behire'nin Talipleri*. Hazırlayan Pınar Uçarlar. İstanbul: İthaki, 2016.
- Şeni, Nora. "Fashion and Women's Clothing in the Satirical Press of Istanbul at the End of the 19th Century." *Women in Modern Turkish Society: A Reader*, edited by Şirin Tekeli, 25-45. London-New Jersey: Zed Books, 1995.
- Ural, Tülin. "Erken Cumhuriyet Dönemi Romanında Feminist Söz." *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Feminizm*, Editör Feryal Saygılıgil ve Nacide Berber, 715-730. İstanbul: İletişim, 2020.
- Yakup Kadri. "Nargile, Çay ve Saz." *İkdam*, s. 9044 (20 Mayıs 1922): 2.
- Yaşkeçeli, Mutlu. "Ay Dede (1-45.Sayılar)-Tahlilî Fihrist-İnceleme-Metin." Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi, 2008.
- Zeynep. "Kısa Hikâye: Biraz da Kadınlara Bakılsa." *Aydede*, s. 44 (1 Haziran 1922): 3-4.