

## Üç İstanbul'un Asrîlik ile Millîlik Arasında “Kaybeden” Kadınları: Süheyla ve Belkıs\*

The “Lost” Women of Üç İstanbul Between Nationality  
and Modernity: Süheyla and Belkıs

### ÖZGE ŞAHİN

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

(ozge.sahin@msgsu.edu.tr), ORCID: 0000-0002-0068-4380.

Başvuru/Submitted: 01.05.2025. Kabul/Accepted: 08.10.2025.

“ ” Şahin, Özge. “Üç İstanbul'un Asrîlik ile Millîlik Arasında “Kaybeden” Kadınları: Süheyla ve Belkıs.” *Zemin*, s. 10 (2025): 166-188.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17650031>.

\* 15 Ekim 2025 tarihinde sonsuzluğa uğurladığımız hocam Prof. Dr. Handan İnci Elçi'ye...

**Özet:** Mithat Cemal Kuntay'ın 1938 yılında yayımlanan *Üç İstanbul* romanında, II. Abdülhamid dönemi, II. Meşrutiyet ve Mütareke İstanbul'unun toplumsal ve özellikle de bürokratik panoraması Adnan karakteri odağında anlatılır. Sunduğu toplumsal panorama nedeniyle bu metin çoğu zaman, bir “dönem romanı” olarak ele alınmış ama yaygın bakış açısı romanın farklı katmanlarında belirginleşen diğer toplumsal meselelere kayıtsız kalınmasına neden olmuştur. *Üç İstanbul*, en başta, tam da sunduğu panoramanın düşünsel zeminini anlayabilmek için toplumsal cinsiyet açısından incelenmeyi beklemektedir. Mithat Cemal Kuntay, Adnan'ın toplumsal ve siyasal hareketler içinde şekillenen biyografisini anlatırken karşılaşılan kadınları cinsiyetçi bir perspektifle birer tipe dönüştürür. Adnan'ın karşılaştığı ve özellikle cinsel münasebet kurduğu kadınların tamamı kişilik zaafiyeti taşıyan, “düşkün” kadınlar olarak anlatılır. Yalnızca bu kadınlar değil, Adnan'ın hayatında derin izler bırakan kadınlar da cinsiyetçi söyleme maruz kalır. Adnan'ın hayatının yönünü belirleyen iki kadın, bu cinsiyetçi söylemin kutuplarının saydam biçimde görülmesine imkân sağlar. İstanbullu züppe ve yozlaşmış kadını temsil eden Belkis ile Batılı bir eğitim gördüğü hâlde ahlaklı ve milli kalmayı başarabilmiş Süheyla'nın aşk ve cinsellik odağında temsil edilme biçimleri cinsiyetçi söylemin iki kutbuna işaret eder. Hegemonik erkeklik söylemi çoğunlukla ahlaki konularda keskinleşirken cezalandırma mekanizması işletilir ve özellikle kendi arzularının peşinden giden kadınlar trajik bir son yaşamak zorunda bırakılırlar. Süheyla ve Belkis karakterlerinin temsili sayesinde inşa edilen karşıtlık, “makbul kadın” ile “zelil kadın”ın sınırlarının çizilmesine ve kadınların belli bir alana hapsedilmesine hizmet eder. Vatanperver ve namuslu kadın yalnız, mutsuz ama çocuklu olarak evin içinde kalırken, muhteris ve gösteriş meraklısı “zelil” kadın ahlaki yozlaşmasının bedelini intihar ederek ödemek zorunda bırakılır. *Üç İstanbul*'da bir semptom olarak karşımıza çıkan cinsiyetçi söylemin Mithat Cemal Kuntay'ın yetiştiği dönemin karakteristiğinden beslenerek kurulduğu aşikârdır. Bu nedenle Kuntay'ın fikir evrenini ve nihai noktada cinsiyetçi perspektifini kurmasına vesile olan kültürel ortama da yakından bakmak gerekir. Bu yazıda *Üç İstanbul*'daki kadına yönelik toplumsal cinsiyet prototiplerinin metne nasıl sızdığı incelendiği gibi, özellikle milliyetçi bakış açısının Kuntay'ın ethosuna etkisi de ele alınmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Toplumsal cinsiyet, erken Cumhuriyet, hegemonik erkeklik, milliyetçilik.

**Abstract:** In Mithat Cemal Kuntay's novel *Üç İstanbul*, published in 1938, the social and especially bureaucratic panorama of the Abdülhamid II period, the Second, Constitutional Monarchy, and the Ceasefire Period in Istanbul is narrated through the protagonist Adnan. Because of the social panorama it presents, *Üç İstanbul* has often been analyzed as a “historical fiction,” but this common perspective has led to indifference to other social issues in the text. For example, *Üç İstanbul* has yet to be analyzed from a gender perspective, precisely in order to understand the intellectual background of the panorama it presents. While narrating Adnan's biography shaped within social and political movements, Mithat Cemal Kuntay depicts the women Adnan encounters as types from a sexist perspective. All of the women Adnan encounters, especially those with whom he has sexual relations, are portrayed as “wicked” women with weak personalities. Not only these women, but also the women who leave a deep mark on Adnan's life are described with a sexist discourse. These two women are Belkis, who represents the snobbish and degenerate woman from Istanbul, and Süheyla, who receives a Western education but remains chaste and nationalistic. The way these two women are represented in terms of love and sexuality shows the two poles of sexist discourse. While hegemonic masculinity discourse is often sharpened on moral issues, the mechanism of punishment is employed and women, especially those who pursue their own desires, are forced to suffer a tragic end. The opposition constructed through the representation of the characters Süheyla and Belkis serves to demarcate the boundaries between “acceptable woman” and “degraded woman,” and to confine women to a certain sphere. While the patriotic and honorable woman stays at home alone, unhappy but with children, the vain and ostentatious “degraded” woman has to pay for her moral degeneration by committing suicide. It is obvious that the sexist discourse that appears as a symptom in *Üç İstanbul* is constructed by feeding on the characteristics of the period in which Mithat Cemal Kuntay grew up. Therefore, it is necessary to examine the cultural environment that enabled Kuntay to establish his universe of ideas and ultimately his sexist perspective. This article considers how the representations of women in *Üç İstanbul* reflect broader gender prototypes and how Kuntay's ethos is informed by a nationalist framework.

**Keywords:** Gender, early Republic era, hegemonic masculinity, nationalism.

**M**ithat Cemal Kuntay'ın (ö. 1956) tek romanı *Üç İstanbul* (1938) üzerine yapılan incelemelerde, çoğunlukla II. Abdülhamid (salt. 1876-1909), Meşrutiyet ve Mütareke yıllarının değişen koşullarına, daha özelden bu değişimin bürokratik ilişkiler açısından yansıtılmasına odaklanılır. Roman hakkındaki ilk değerlendirmelerden birini yapan Cevdet Kudret (ö. 1992), “eserde, bir kişinin çevresinde kümelenmiş olaylar ve türlü tipler yoluyla üç devrin toplumsal yapısı çizilmek istenmiş, imparatorluğun bu çöküş yıllarında toplumun özellikle üst kat insanların korkunç ahlâk bozukluğu gösterilmeye çalışılmıştır”<sup>1</sup> tespitini dile getirirken daha geç bir dönemde Fethi Naci (ö. 2008), eleştirel bir perspektifle yaklaştığı romanın zayıf ve güçlü yanlarını öne çıkarır:

*Üç İstanbul* için, kısaca, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışının romanı diyebiliriz. [...] Adnan sınıf değiştirmek isteyen tipik bir Osmanlı-Türk aydınıdır. [...] *Üç İstanbul*'da o pek ilkel tesadüfler, durmadan veremden ölmeler, kaldırılan cenazeler, gereksiz ayrıntılar, süslü ifadeler, vecize ve paradoks çabaları romanın güçsüz yanları. Ama bunlara rağmen, üç ayrı dönemin toplum gerekliliğini yansıtması, Adnan'la Belkıs gibi unutulmaz iki roman kişisi yaratması bakımından Mithat Cemal'in bu romanı bugün de ilgiyle okunmaktadır.<sup>2</sup>

Fethi Naci'ye benzer biçimde Rauf Mutluay (ö. 1995) da *Üç İstanbul*'u “Mithat Cemal'in en değerli eseri, üslûbunda gösterdiği aşırı etki özenmeleri yüzünden bazılarınca önemsenmeyen, oysa toplumumuzun geçirdiği dönemleri başarıyla canlandıran” roman olarak değerlendirir ve şunları ekler: “Burada roman kahramanı Adnan'ın çevresinin İstibdat, Meşrutiyet, Mütareke dönemlerindeki gelişimi işlenmiş, yer yer gerçek kişilere de görev verilmiştir (Şair Raif - Mehmet Âkif).”<sup>3</sup> Bu yaygın yoruma karşın Taner Timur'un metindeki milliyetçi tavrı vurgulaması roman bağlamında ideoloji-edebiyat ilişkisinin dile getirilmesi açısından önemlidir:

*Üç İstanbul*, sadece imparatorluğun son döneminin kroniğini yapmakla kalmaz, başkentin sosyolojisini de aydınlatmaya çalışır. [...] Yer yer ayrımcı bir milliyetçiliğin, bazen de biçimsel bir tarihçilik özentisinin zedelediği fakat yıkamadığı, yoğun bir emeğin ürünü, öğretici bir eserdir.<sup>4</sup>

1 Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* (İstanbul: Bilgi, 1970), 363.

2 Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme* (İstanbul: Gerçek, 1981), 105, 109, 112.

3 Rauf Mutluay, *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1908-1972)* (İstanbul: Gerçek, 1973), 146.

4 Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik* (İstanbul: Afa, 1991), 219, 224.

Romanı hayli farklı biçimde ele alan Orhan Pamuk ise *Üç İstanbul*'un ahlâkçı ve yargılayıcı yanını Türkçede roman türünün bir sorunu, daha da önemlisi Türk romancısının sorunu sayarken metni tarihî roman odağında tartışır. Pamuk, tarihî romanda hakiki bir dünyanın birinci elden çıkararak yaratılmış bir dünya olmadığını savunurken, Kuntay'ın yıkılmakta olan bir imparatorluk ve yeni kurulan rejimin tanığı olarak anlatısını resmî tarihin işine yarayacak şekilde kurguladığını iddia eder. *Üç İstanbul*'daki "dalkavukluk meselesi"ni toplumsal bir zorunluluk değil, insanî zayıflık, kötülük, kaba bir ahlâksızlık biçiminde işlendiği için "itici" bulur.<sup>5</sup> Ancak *Üç İstanbul*, yaygın hâle gelen ve başka yazarlar tarafından tekrar edilen tarihî roman özelliği ve bürokratik ilişkilerdeki yozlaşma meselesini anlatması bir yana bırakılınca farklı açılardan incelenmeye müsait, münbit bir metindir.

*Üç İstanbul*'da özellikle romandaki tüm ilişkilere sirayet eden cinsiyetçi bakış; aşk, evlilik, cinsel ahlâk ve sınıf çatışmalarını doğrudan şekillendirmektedir. Dolayısıyla erkek anlatıcının ataerkil söylemi üstlenmesi romanı kuşatan hegemonik tavrı incelemek için önemli bir veri sunmaktadır.<sup>6</sup> Bu makalede de cinsiyet rolleri feminist eleştirel bakışla tartışılırken kadınların temsil edilme biçimleri tarihsel koşullar içinden değerlendirilecek, özellikle anlatıcı düzeyinde açığa çıkan cinsiyetçi tutum çözümlenecektir.

*Üç İstanbul*'u milliyetçilikle harmanlanmış cinsiyetçi söylem açısından ele almadan önce Kuntay'ın tarihî roman yazma girişimine zemin hazırlayan gazete yazılarındaki bakış açısından bahsetmek gerekir. Kuntay'ın gazete yazılarında belirgin biçimde görülen hegemonik erkek söylemi "resmî tarih anlatıcılığı" rolünden beslenir. 1946-1956 yılları arasında *Son Posta* gazetesindeki "Tarih Köşelerinde" başlıklı yazıları başta olmak üzere, *Her Ay*, *Aydabir*, *Foto Magazin*, *Türk Yurdu* gibi süreli yayınlarda dönemin yönetici erkini destekleyen merkezîyetçi bir söylem geliştirir. On dokuzuncu yüzyıl sonunda doğan kuşağın tüm açmazlarını taşıyan Mithat Cemal, Cumhuriyet'in kuruluş yıllarının yanı sıra

5 Orhan Pamuk, *Öteki Renkler: Seçme Yazılar ve Bir Hikâye* (İstanbul: İletişim, 2011), 124-125.

6 *Üç İstanbul*'u tarihî roman perspektifinin dışında cinsiyet rolleri açısından ele alan Gökay Durmuş'un "Üç İstanbul'un Kadınları" başlıklı makalesi romanda öne çıkan kadın karakterleri değerlendirmesiyle dikkat çeker. Ancak teorik ya da sosyolojik analize yer vermediği için bu yazı büyük oranda betimleyici düzeyde kalır. Bkz. Gökay Durmuş, "Üç İstanbul'un Kadınları," *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, s. 51 (2014): 245-268.

1956'daki ölümüne kadar çok partili siyasi hayatın koşullarını deneyimlemiştir. Kuntay tıpkı Tanzimat dönemi aydınları gibi şehir yaşamında gözlemlediği kimi aksaklıklar hakkında, kültürel yozlaşma gibi konularda uyarılarda bulunur, öneriler getirir. Yazılarında sıkça andığı “tarîhî şahsiyetler” arasında kadınlara yer vermeyen Kuntay, Türk kadınının nasıl olması gerektiğine dair görüşlerini Doğu-Batı karşıtlığı ekseninde aktarır.<sup>7</sup> Bu bağlamda Kuntay'ın yargılayıcı ve cinsiyetçi söylemi analiz edilirken sadece yaşadığı dönem değil, varlığını her devirde sürdüren geleneksel bakışa, özellikle erkek yazarların eşitlikçi bir dil ve anlatımdan uzaklığının devlet ve aile merkezli nasıl gelişip kökleştigiğine dikkat çekmek gerekir.

### **Asrîlik ile Millîlik Arasında**

Rita Felski “modern yaşamın farklı çehreleriyle dışılığa özel karşılaşmalar[ın], tarihsel süreçlerin toplumsal cinsiyetlenmesine ilgisiz kültürel ve sosyal meta-teoriler tarafından geniş ölçüde görmezden gelin[diğini]”<sup>8</sup> söylerken kayıtsızlığın yerleşik bir davranışa dönüşmesine vurgu yapar. Felski, “modern kadınlığın yaygın birçok temsili, erkek fantezisinin takıntılarıyla yoğrulmuştur ve bunlar kadın deneyiminin birebir temsili olarak okunamaz.”<sup>9</sup> der. Felski'nin bu uyarısı, modern bir toplum yaratma hedefi olan Türkiye Cumhuriyeti'nin cinsiyet politikalarını yeniden düşünmeye teşvik eder niteliktedir.

Kadınlara yönelik kontrollü bir anlayış her devirde yürütülmüş, ancak bu tercihin somut bir yansıması olarak özellikle Cumhuriyet'in kurucu kadrosu, kadınların aktif olarak siyasetin içindeki varlığına ilgisiz kalmış ya da çabalarını görmezden gelmiştir. Yaprak Zihnioğlu, inkılapların otoriter yöntemlerle uygulandığı yıllarda feminist hareketin Kemalist iktidarla çatışmasını Nezihe Muhiddin (ö. 1958) ve çevresinin trajik tecrübeleri üzerinden şöyle ifade eder:

Muhiddin'in tarihten dışlanması'nın nedeni bireysel, kişisel çatışmalar değildi. Bu çatışmanın tarafları Cumhuriyet'in erkek kurucular kuşağının hükümeti/siyasetçileri ile cumhuriyetçiliği benimseyen, Osmanlı Türk kadın hareketinin feminist eylemci ve

<sup>7</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Özge Şahin, “Mithat Cemal Kuntay'ın ‘Tarih Köşelerinde’ Başlıklı Yazılarında Edebiyat, Tarih ve İdeoloji,” *Sözün Tarihi-Tarihin Sözü: Edebiyat ve Tarih İlişkisi*, ed. Samet Çakmak ve öte. (İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2022), 533-551.

<sup>8</sup> Rita Felski, *Modernitenin Cinsiyeti*, çev. Atalay Gündüz (İstanbul: Dergâh, 2020), 41.

<sup>9</sup> Felski, *Modernitenin Cinsiyeti*, 40.

düşünürleriydi. Değınmeden geçmemeli: CHP'nin sözcüsü durumundaki Yunus Nadi (Abalođlu, 1880-1945), Falih Rıfki (Atay, 1894-1971) gibi Kemalist erkek gazeteci, yazar ve aydınlar da kadın/feminizm aleyhtarlığıyla bu çatışmada önemli rol oynadılar.<sup>10</sup>

Zihniöđlu, erken Cumhuriyet'in erkek-merkezli, cinsiyetçi parametrelerini ve anti-feminist yapısını ortaya koyarken milliyetçi söylemin sınırlarını da gösterir. Türkiye modernleşmesinin kadınlar üzerinden anlatılan resmî tarihi; seçme hakkı, medenî kanun güvencesi, yükseköğrenim gibi görece koruyucu ve özgürleştirici tarafını öne çıkarsa da bu haklar tek elden sunulan sınırlı haklar olarak okunmalıdır. Kurucu figürlerin her daim erkekler olması, özellikle Cumhuriyet'in kurucu iradesini temsil eden erkeklerin parlamentoda kadınlarla eşit konumda olmak için gösterdikleri isteksizlik önemli açmazların başında gelir.

Benzer bir yerden hareketle Serpil Sancar, orta sınıf Türk ailesinin inşasındaki muhafazakâr bakıyeyi tartıştığı *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*'nde kadınların cinsiyetçi politikalarla dışlandığını anlatırken Osmanlı-Türk modernleşmesinin cinsiyet rejimini "asrılık" ile "millîlik" arasında bir konuma yerleştirir. On dokuzuncu yüzyılda başlayan Osmanlı modernleşmesi ideolojik olarak temelde Türk milliyetçiliğinden güç alarak ilerler. Bu noktada sadece Tanzimat dönemi şair ve yazarlarının zihin dünyasına bakmak bile bize hürriyet, eşitlik ve kardeşlik arzusunun vatan ve millet eksenli ilerlediğini gösterir. Şınası (ö. 1871), Namık Kemal (ö. 1888), Ahmet Midhat (ö. 1912); kadın ve aileyi yeniden tanımlamaya girişen reformcu aydınlar olarak,

kendilerinin içinde yaşamak isteyecekleri modern ailenin nasıl olması gerektiğini tanımlamaya çalışırlar ve birbirleri ile bu aile modellerinin farkı ve benzerlikleri üzerinden tartışır[lar]. [...] Bu görüşlerin çeşitli kırılmalarla da olsa, Genç Osmanlılar ile İttihat ve Terakki'nin ve Millî Mücadele'nin kurucu kadrolarının görüşlerini de şekillendirdiğini<sup>11</sup>

belirten Sancar'a göre en çok "Osmanlı tarzı aile"yi eleştiren "reformcu erkekler aslında kendilerini modernleşmiş bir konuma koyarak kadınları 'kurtarmayı' düş[lerler]."<sup>12</sup> Kadınların eğitilmesi ve ardından toplumsal hayata dâhil edilmesi

<sup>10</sup> Yaprak Zihniöđlu, *Kadınsız İnkılâp: Nezihe Muhiddin, Kadınlar Fırkası, Kadın Birliği* (İstanbul: Metis, 2003), 19.

<sup>11</sup> Serpil Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar* (İstanbul: İletişim, 2012), 85.

<sup>12</sup> Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*, 90.

öncelikli hedefler arasındadır. Ayrıca göz ardı edilemeyecek çoğunluktaki İslâmi görüşlü yazarların muhafazakâr yazıları da kadınlar üzerinde baskı kurmayı sürdürür.

Mithat Cemal Kuntay'ın hem kendisine devreden edebî miras hem de *Üç İstanbul*'un tarihsel çerçevesini belirleyen yıllarda yaşaması romanı kuşatan cinsiyetçi söylemin zeminini kurar. Özellikle Mithat Cemal Kuntay'ın hayatındaki etkisini her dönem sürdüren Mehmet Âkif (ö. 1936), geleneklerinden kopan, Batıcı olmayı tek kurtuluş sayan anlayışa hem şiirleri hem de yazılarıyla keskin bir eleştiri getirir. Mehmet Âkif'e duyduğu hayranlığı *Üç İstanbul*'dan bir yıl, Âkif'in ölümünden ise üç yıl sonra yayımlanan *Mehmet Âkif Ersoy: Hayatı Seciyesi Sanatı* (1939) başlıklı monografi kitabıyla gösteren Kuntay, kimi fikir ayrılıkları olsa da özellikle "ahlaki yozlaşma" konusunda Âkif'in fikirlerinin etkisindedir.<sup>13</sup> Nitekim bu etki anlatıcının yargılayıcı bakışına yansdığı gibi *Üç İstanbul*'daki Şair Raif karakterinde de görülebilir. Mehmet Âkif'le birlikte Cumhuriyet'in kurucu kadrolarının muhafazakâr bakışı birleşince Kuntay üzerinde kuşatıcı bir etki bırakırlar.

### **Mahpeyker'den Belkıs'a**

*Üç İstanbul*'a kadar yazılmış pek çok romanda kadının, fitne nesnesi ya da erkeğin korumasına muhtaç işlendiği görülür. *İntibah*'ın Mahpeyker'i, *Aşk-ı Memnû*'nun Bihter'i, *Kiralık Konak*'ın Seniha'sı kendi arzularının peşinden gittikleri için anlatıcı tarafından yargılanır, tam da eylemleri nedeniyle okura ders verme vesilesi hâline getirilir. Ahmet Midhat'ın romanlarındaki "düşmüş" kadınlar hep kurtarıcı bir baba ya da eşin koruması altındadır. *Henüz On Yedi Yaşında*'da Rum fahişe Kalyopi, Ahmet Efendi tarafından kurtarılırken, *Mihnetkeşan*'da Dakik

<sup>13</sup> Kemal Timur, "Mithat Cemal Kuntay'ın Gözüyle Mehmet Âkif" başlıklı makalesinde Âkif ve Kuntay dostluğunu Kuntay'ın monografi kitabından yola çıkarak değerlendirir. Mithat Cemal'e, Akif'i asıl sevdiyen tarafın, onun dindarlığı değil; edebî yönü, şairliği, samimiyeti ve dürüstlüğü olduğunu ifade eder. Özellikle Âkif'in ahlâki ilkelerine bağlılığından etkilendiğini vurgular; *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 11 (2014): 53-78. Mehmet Yılmaz, "Eski ile Yeni Arasında Mithat Cemal Kuntay'la Mehmet Âkif'in Dostluğu" makalesinde ise, Kuntay'ın monografi kitabında çizmeye çalıştığı Âkif portresinin özellikle suçlanmasına itiraz eder. Mithat Cemal'in, Âkif'i kendisi gibi nispeten daha ılımlı bir Batılılaşma fikrine yaklaştırma çabasının samimiyet içerdiğini, hayata aynı yerden bakmayan iki dostun entelektüel birikimindeki yakınlığı hesaba katmak gerektiğine işaret eder; *Academic Knowledge* 4, s. 2 (2021): 200-212.

Bey, isim vermeden sık sık gittiği genelevlerde çalışan kadınların zorlu çalışma koşullarını anlatır ve sonunda içlerinden en gencini evlenerek himayesine alır.<sup>14</sup> Benzer bir örnek *Üç İstanbul*'da da işlenir. Azınlık sınıfından bir kadın olarak Filareti genelevde çalışır. Filareti'nin Beyoğlu İbil Sokağı'nda çalıştığı evin müdavimleri Hukuk Fakültesi öğrencisi Adnan ve arkadaşı Moiz, daha sonra da zorla götürdükleri sarıklı cübbeli arkadaşları Tefik Hoca olur. Filareti aynı zamanda bir paşanın metresidir. Tefik Hoca tıpkı Ahmet Midhat'ın romanlarındaki kurtarıcı baba, eş modeline uygun biçimde Filareti'yi "bataklıktan kurtarır." Filareti'nin azınlık sınıfından gelmesi ve onu kurtaran elin sarıklı, cübbeli bir hoca olması dikkat çekicidir. Filareti ve Tefik Hoca'nın mutluluk yuvası çocuklarıyla taçlanırken, anlatının gerçeklikten hayli uzak, dönemin hâkim ve yargılayıcı bakışından muaf bir eksene çekildiği görülür. Nitekim *Üç İstanbul* romanının temel sorunlarından biri de bu örnekte olduğu gibi yazarın niyetinin toplumsal gerçeklerin önüne geçmesidir. "Namuslu" ve "ahlaklı" tarafta Müslüman, "namussuz" ve "ahlaksız" tarafta ise azınlık sınıfından bir kadın seçilir. Üstelik bu kadın Müslüman erkek sayesinde düştüğü yerden çıkarılır ve önce "eş" sonra çocuklarına "anne" yapılarak topluma kazandırılır. Acıma, şefkat ve evlilik yoluyla topluma kazandırılan kadın şablonu derece farklarıyla birlikte genellikle tekrar edilerek işlenir. Cinsel arzu çoğunlukla erkeğin alanında, onun yönlendirdiği biçimde yaşanır. Kadın bu alana girdiğinde "lekeli", "düşmüş", "şehvet düşkün" ya da "namussuz" olur. Kadının makbul görülen cinselliği ancak aile sınırları içinde, emekçi, güçlü, saf ve meleksi bir dünyada var olur.

Özellikle Mütareke döneminde Halide Edib (ö. 1964), Yakup Kadri (ö. 1974) ve Reşat Nuri'nin (ö. 1956) kaleminden çıkan, "İstanbullu züppe kadının Anadolu kadınına dönüşümünü arzulayan eril modernleşmenin romanları 'yeni kadın'ı, köye giden, toplum için çalışan, emeği ile yaşayan kadın olarak tahayyül eder."<sup>15</sup> *Çalılıkusu*'nun Feride'sinin karşılıksız kalan aşkını Anadolu'da bir köyde öğretmen olmayı seçerek bastırması ve hayatını çocukların eğitimine adanması, *Vurun Kahpeye*'de Aliye öğretmenin atandığı köyün bağnazlarına karşı mücadelesi, her iki kadın karakterin güçlü, erkeksi ve cinsel çağrışımlardan

14 Her iki romanı karşılaştırmalı inceleyen yazı için bkz. Ayşe Melda Üner, "Ahmet Midhat Efendi'nin Eserlerinde Düşmüş Kadına Uzanan El: *Mihmetkeşan* ve *Henüz On Yedi Yaşında*," *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 19 (2008): 127-137.

15 Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*, 90.

arındırılmış betimlemelerini içerir. Emekçi kadınların karşısındaki cinsel yaşamı olan kadınlar da çoğunlukla azınlık sınıftan seçilir. Müslüman Türk kadınına yakıştırılmayan arzular Batılı mürebbiyelere, yabancı düşmanlara hasredilir. Bu bağlamda, Deniz Kandiyoti, *Sergüzeşt* romanında köleliğin eleştirilmesine Rauf Mutluay'ın getirdiği yorumu dikkate değer bulur. Bu yorumu aynı zamanda Türk yazarların azınlık çevrelerinden seçtiği kadınlar için de düşünmek mümkündür:

Gerçekten normal kurulmuş aile yapısının gizliliklerine müslümanca bir sakınıyla sokulmak istemeyen yazarlarımız, kadınsız bir toplumda aşk konularını işleyememek durumunda kalacaklardır. Bu yokluğu giderecek iki yol vardır önlerinde. Ya Müslüman erkeklerini düşmüş kadınlarla ve azınlıklar çevresinde kadınla karşı karşıya getirebilirler; ya da esir kızlarla seviştirebilirler.<sup>16</sup>

*Üç İstanbul*'da da düşmüş kadın tipi sadece azınlık ya da alt sınıftan gelen kadınların değil, üst sınıftan kadınların da makus talihi, kaçınılmaz sonu olarak işlenir. Başta Belkıs örneğindeki gibi kurmay kızı olduğu hâlde “vatansız”, “bayraksız” ve kocasının kaybettiği serveti nüfuzlu başka erkeklerde arayan bir kadın mutsuzluğa mahkûm edilir. Dolayısıyla Mithat Cemal Kuntay'ın yargılayıcı tavrını kendisinden önceki yazarlardan devraldığı cinsiyetçi söylemin bir ifadesi olarak görmek mümkündür. *Üç İstanbul*'un kadın karakterleri farklı sınıfsal katmanlardan gelen, dolayısıyla kategorize edilerek incelenebilecek çeşitliliğe sahiptir. Bu kategoriler aynı zamanda anlatımın sunduğu evreni çözümleme imkânı verir. “Namuslu sıkıcı” kadınlar, “lekeli” kadınlar, “ihtiraslı canavar” kadınlar ve lezbiyen kadınların anlatımı Mithat Cemal Kuntay'ın kurmaca dışı yazılarında da sıklıkla görülen ötekileştirici, erkek bakışı yansıtır.

### ***Üç İstanbul*'un Kadınları Neden Adnan'a Âşık?**

*Üç İstanbul*'un baş kişisi Adnan'ın bütün gayreti, içinde yetiştiği yoksul çevreden çıkmaktır. 1293 (1877-1878) tarihli Osmanlı ve Rus savaşı sonucunda Kafkaslardan göç eden ve 93 muhaciri adı verilen ailelerden birinin çocuğu olarak babası Miralay Salim Bey'in şehit düşmesinin ardından sekiz yaşındayken annesiyle birlikte Paşa himayesinde Kuzguncuk'ta bir yalıya sığınır, daha sonra da Aksaray'daki yoksul bir eve yerleştirilirler. Adnan Dariüşşafaka ve Hukuk

<sup>16</sup> Aktaran Deniz Kandiyoti, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler* (İstanbul: Metis, 1997), 153; Mutluay, *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı*, 128.

Fakültesindeki öğrenimi boyunca bu evde verimli annesi Naciye ve boğaz tokluğuna çalışan ihtiyar hizmetli Şefika'yla yaşar. Hukuk diplomasını aldıktan sonra saraya güdümlü hâle gelen Adliye'de memur olmak ya da avukatlık yapmak istemez. II. Abdülhamid'in keskin bir aleyhtarı olarak kaleme aldığı yazılarını dönemin muhalif gazetesi *Sabah*'ta yayımlayarak geçimini sürdürmeye çalışır. Bir gün yazdıklarıyla rejimin değişeceğine inanan Adnan'ın ilk gençlik dönemi sayılabilecek bu yıllarına idealist fikirleri hâkimdir. Bu dönemde aynı zamanda "Yıkılan Vatan" adlı romanını yazmaya başlamış, değişen siyasi koşullar nedeniyle sekteye uğrayan romanı yazmayı sürdürmüş ancak tamamlayamamıştır. Adnan'ın hayatındaki dönüm noktalarından ilki denilebilecek Süheyla'yla tanışması da bu yıllara denk gelir.

Gazete yazılarıyla geçimini sürdürmekte zorlanınca özel ders hocalığına başlayan Adnan önce maliye nazırının Bozdoğan Kemerli'ndeki konağı, ardından Erkânıharp müşirinin mermer yalısına gider ve kadınlarla kurduğu ilişkileri de yükseliş ve düşüşüne koşut biçimde şekillenir. Maliye nazırının mütevevazı kızı Süheyla "makbul kadın" tipini, mermer yalının gösteriş düşkününü kızı Belkıs ise arzularının peşinden giden "zelil kadın"ı temsil eder.

*Üç İstanbul*'da Süheyla ve Belkıs'ın dışında farklı sınıfsal katmanlardan gelen kadınlar da bu ikili karşıtlığı pekiştirirler. Anne Naciye, ihtiyar hizmetli Şefika ve Süheyla'nın tam karşı kutbunda Belkıs, Raşel ve Cemalifer; sadık, cefakâr ve merhametli kadına karşı sorumsuz, bencil ve muhteris kadınlar olarak yer alır ve milliyetçi muhafazakâr ideoloji tarafından yargılanırlar.

*Üç İstanbul*'daki kadın karakterler bu kadarla sınırlı değildir. Özellikle alt ve orta sınıftan gelenlerin cinsel ahlâkın sınırlarını zorlayanları geldikleri sınıfsal konum nedeniyle çok daha hızlı bir düşüş yaşarlar. Anlatıcının olumsuz anlattığı pek çok karakterde olduğu gibi, koşulların dinamiklerine bakılmaksızın lekelenmiş kadınların bu yola kendi istekleriyle girdikleri de ima edilir. Dolayısıyla Zehra (Çıbanlı Zehra) ve Macide (Sivaslı Orosçu Macide) mutsuz hayatlarını yıkıcı eylemlerle değiştirmeye hevesli kadınlar olarak trajik sonlarını kendileri hazırlar.

Onlardan biri, Adnan'ın yakın arkadaşı Kadri'nin karısı Zehra, nam-ı diğer "Çıbanlı Zehra" bir çirkinlik âbidesi olarak sunulur. Hidayet'in konağında tanıştığı ve ahbab olduğu Kadri'nin evine bir bayram ziyaretinde giden Adnan, o dönemde Belkıs'tan hoşlanmaktadır. Ancak beklediği ilgiyi göremeyince

kendini bir anda Zehra'nın kollarında bulur. Adnan gerçekte âşık olduğu kadını elde edememenin yarattığı boşluğu, tiksinti duyulmadan bakılamayan çıbanlı yüzüyle nam salmış Zehra'yla birlikte olarak kapatmaya çalışır.<sup>17</sup> İlk zamanlar Adnan'ın “arkadaşının karısıyla birlikte olmaktan duyduğu haz”, zamanla yerini aşağılık kompleksine bırakır. Kadri'nin kanser olup bir anda ortadan kaybolması ve ölmeden önce karısını Adnan'a emanet etmesi olayların akışını değiştirir. Kocasını hayattayken “çıbanına rağmen” Adnan'ı etkileyen Zehra, kocasının âni ölümü sonrası Adnan'la evlilik hayalleri kurar. Ancak Zehra'nın bu arzusu, yasak ilişkisini bitirdiği gibi kendisini de genelev patroniçeliğine kadar götürecektir. Sürecin başlangıcı olur. Kendi arzularının peşinden giden kadınları cezalandıran anlatıcı, makus talihi Zehra için de yazar. Adnan yıllar sonra Beyoğlu'nda tek başına yürüdüğü sırada Zehra'yı dilenirken görür.

Zehra'nın sahneden çekilmesiyle yerini bir başka arzu nesnesi olan Macide alır. Tapu müdürü Seniğ Efendi'nin genç karısı Macide, “nam-ı diğer Sivaslı orospu Macide”, kocasıyla arasındaki yaş farkı nedeniyle özellikle cinsel yaşamında mutsuz, evine gelen bütün erkeklerle birlikte olma hayalleri kuran bir kadındır. Macide'nin hikâyesi Zehra'ya kıyasla çok daha uzun ve karmaşıktır. Seniğ Efendi'den önce Sivas'tayken, ilk evliliğinde bir doktorla yasak ilişki yaşayıp kocasının ölümüne sebep olmuştur. Ardından doktoru da bir memurla aldatmıştır. Üst üste gelen olayları kendisi üzerinden bir evliya hikâyesi uydurarak aşmaya çalışan Macide kısa sürede “Sivas'ın Rabiatü'ladeviye'si”<sup>18</sup> olur. Kendisinden yaşça büyük Seniğ Efendi'yle evlenmesi de arzularını çok göze batmadan yaşamasına bir süre olanak tanır. Seniğ Efendi'nin yakın arkadaşları Süleyman'la ve kızı Melahat'a eş olarak düşündüğü Adnan'la yasak ilişkilerini yaşar, Adnan'dan hamile de kalır (Macide çocuğu aldırılmaz ve daha sonra bu çocuk Uşak Ahmet olarak Belkis'la Adnan'ın konağında çalışır). Seniğ Efendi'nin yaşananları öğrenmesi ise Süleyman'a yazılmış aşk mektubunu bulmasıyla mümkün olur. Felç geçiren Seniğ Efendi bir odada bakıma muhtaç hâle gelir ve yaşadıkları daire bir geneleve dönüşür. Macide, mahalle halkının bir zamanlar işret meclisi gibi kullandığı evine saldırmaları sonrasında en ağır trajik sonu yaşar, linç edilir.

Adnan'ın hayatına giren kadınlar arasında Zehra ve Macide alt sınıftan gelmeleri açısından ortaklık taşır. Ayrıca Adnan'ın Zehra ve Macide'yle kur-

17 Kuntay, *Üç İstanbul*, 206.

18 Kuntay, *Üç İstanbul*, 224.

duğu ilişki, metnin tamamına sızmış cinsiyetçi tavrı örnekler. Özellikle aşk ve cinselliğe yaklaşım "yozlaşma, yükselme arzusu, şehvet" odağında işlenirken çoğunlukla kadınları güvenilmez ve entrikacı gösterme eğilimi tekrar etmektedir. Ancak Adnan'ın hayatına giren bu kadınların hepsinin Adnan'a âşık olmaya hazır hâlde bulunmaları tartışmaya açık bir konudur. Anlatıcı, Adnan'ı Macide ve Süheyla dışındaki ilişki biçimlerinde çoğunlukla kadınları merkeze koyarak anlatır. Zehra zaten çıbanı yüzünden erkeklerin hoşlanmayacağı bir kadın gibi sunulur. Macide kendisinden yaşça büyük kocasıyla sahip olamadığı cinsel mutluluğu Adnan'la tamamlamaya çalışır. Her iki kadına yüklenen eksiklik vurgusu onları Adnan'a âşık olmaya hazır, hatta mecbur yansıtır. Toplumsal koşulların etkisini de düşününce Zehra ve Macide'yi tanımlayan sıfatların "çıbanlı" ve "orospu" olması daha en başından bir suçun faili olarak alımlanmalarını hızlandırır. Özellikle Macide'nin neredeyse cinsel sapkın gibi sunulması, "günlük toplumsal ve cinsel normların sınırlarını aşan deneyimin suç oluşturan aşırılığıyla özdeşleştirilir."<sup>19</sup> Hem Zehra hem de Macide, Müslüman kadınlar olarak Tanzimat romanlarından itibaren sıkça görülen eşitler arası bir ilişkinin değil gayrimeşru bir ilişkinin aşırılıklarıyla tanımlanmış doğasını yaşarlar. Mithat Cemal Kuntay'ın bilinçli bir şekilde ördüğü bu yapı erkeği arzusunun ya da tutkunun öznesi yaparak, romantik ve erotik bir düzlemde konumlandırır. Aynı ilişkinin içindeki kadınlar ise toplumsal normların dışına taşan sapkın öznelere dönüşür.

### **Namuslu ve Vatanperver Süheyla**

Adnan, Hukuk Fakültesinden mezun olduktan sonra arkadaşı Hidayet'in aracılığıyla dönemin maliye nazırının kızı Süheyla'ya özel ders vermeye başlar. Süheyla, mütevazı yaşamıyla bilinen maliye nazırı babası ve tam zıttı annesi Cemalifer ile Bozdoğan Kemeri'ndeki sade ve gösterişsiz konaklarında yaşar. Metinde de vurgulandığı gibi Süheyla'nın edebiyat dersinin ilk iki ayı tek bir söz almadan geçer. Ancak Süheyla, sessizliğini Adnan'ın Türkçe bir romanla ilgili sorusu karşısında bozar ve aralarında şu diyalog gelişir:

Bir gün Adnan bu kıza –daha ismini bilmiyordu– tembel bir arzu ile bir Türkçe romanın vaka şahsını anlattı. Kızın birdenbire sesi çıktı: "Adnan Beyefendi" dedi, "romandaki bu adam acaba yaşar mı dersiniz?" Adnan sessiz kıızı nutka getirdiğine pişman oldu; bu ukalahğa tutuldu; kim bilir hangi arkadaşının ağzından bu dudaklara kazara

19 Felski, *Modernitenin Cinsiyeti*, 269-270.

düŖen bir ibare! Adnan, bu ibarenin biçareliğiyle eğlenmek istedi: “Müsaade ederseniz yaşar, hanımefendi.” Kız: “Müsaade etmeyeceğim.” Adnan kızdı; ukalalığın en güzel cezası istilhzadır; kızla acı acı eğlendi: “O hâlde hangi romanlardaki hangi vaka şahıslarının yaşamasına izin veriyorsunuz?”<sup>20</sup>

Bu tuhaf diyalog, Nurdan Gürbilek’in “Erkek Yazar, Kadın Okur” yazısında iddia ettiği, Türkçe romanın ilk elli yılında kadın kahramanların okudukları romanlardan etkilenme ve hatta hayatı romanlardan öğrenmelerine<sup>21</sup> belli açılardan örnek teşkil eder. Madam Bovary, Vautrin gibi ihtiraslı, romantik karakterleri okuyan Süheyla, Gürbilek’in tanımladığı “kadın okur” profilini temsil eder. Ancak bu uyum, etkilendiği karakterleri hayalinde yaşatan ve kendi hakikatini kaybetmiş romanesk ve Bovarist kadını değil, tıpkı *Bir Tereddüdün Romanı*’ndaki Muallâ gibi “geleneksel ve asri meziyetlerin toplamı, kapalı ahlaki terbiyeyle açık fikri terbiyenin sentezi, ‘yalnız anlamak yahut düşünmek için okuyan’ mükemmel kız”<sup>22</sup> tipine yakındır. Süheyla’nın kitaplardan ibaret ilk gençlik yıllarında babası, annesi ve evde çalışan yardımcıları dışında görüştüğü kimse yok gibidir. Adnan, Süheyla’dan ve esasında hiçbir kadından beklemediği düzeyde birikimle karşılaşır. Tam bu noktada Adnan’ın anlatıcı sesle aktarılan küçümseyici, hatta cinsiyetçi tavrı devreye girer. Anlatıcı “karşısındaki başörtülü heykel kıymıldıyordu”<sup>23</sup> diyerek, Adnan’ın iç sesini verir. “Başörtülü heykel” benzetmesi bile başlı başına kadını nesneleştiren bakışın ürünüdür. Okumanın, düşünmenin alanında kadınlara yer açmayan eril bakış, ancak onu kendine denk gördüğü oranda tanımaya girişir. Süheyla’yı ilk defa bu konuşmayla ciddiye alan Adnan, iki ayın sonunda karşılıklı soru cevaplarla başlayan diyaloglarında Osmanlı Türk aydınının kadına yönelttiği sorunlu bakışı açığa vurur. Süheyla’nın Fransızca bilmesine şaşırarak Adnan, “o gün onuncu ders için geldiği konaktan kızın adını öğrenerek”<sup>24</sup> çıkar. İki ay boyunca küçümsediği, ismini bile öğrenmeye tenezzül etmediği Süheyla artık muhatap alınabilir hâle gelmiştir. Çünkü “bir erkeğe yetecek kadar malumatlı”<sup>25</sup> biri olduğunu kanıtlamıştır.

20 Kuntay, *Üç İstanbul*, 100.

21 Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark* (İstanbul: Metis, 2004), 21.

22 Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark*, 28.

23 Kuntay, *Üç İstanbul*, 101.

24 Kuntay, *Üç İstanbul*, 102.

25 Kuntay, *Üç İstanbul*, 106.

Kültürel sermayesini ve babasından gelen iktidarı gösteriş vesilesi yapmayan Süheyla "ideal kadın" tipini temsil eder. Fazilet sembolü makbul kadın en başından itibaren cinsiyetsizleştirilerek tasvir edilir. Asri, milli ve dışilikten uzak Süheyla her bakımdan Mithat Cemal'in makbul kadın tanımına uyar. Süheyla, annesi Macide ve babasıyla yaşadığı mütevazı konakta Hacı Kâhya ve Menekşe Bacı'nın namus bekçiliğinde sürdürdüğü özel derslerinden birinde dayanamayıp annesinden şu sözlerle yakınıır:

Bu evde benim ne hükmüm var, sanıyorsunuz? [...] Adnan Bey, annemden neler çektiğimi bilmezsiniz [...] Size ikide birde kahve sormak için gelen Menekşe Bacı... Sonra, oda kapısının önünde dolaşan Hacı Kâhya... Bunlar ne yapıyorlar, biliyor musunuz? Benim namusumu bekliyorlar! Irzının yanına nöbetçi konacak kadar ben çürük kafalı, soysuz, duygusuz bir kız mıyım?<sup>26</sup>

Daha sonra vatanın kurtarılması bahsinde de devreye girecek namus meselesi Süheyla'nın tüm hayatını kuşatır. Süheyla bu dönemde kendi hayatı üzerinde söz sahibi olamadığı gibi, başkalarının gözcülüğünde baskı altındadır. Nurdan Gürbilek, kendi hayatını yaşamak isteyen kadınların içinde oldukları mahallenin darlığı ya da boğucu aile ortamından sıkıldıklarını ama en nihayetinde etkilendikleri roman karakterlerine benzemenin ötesine geçemediklerini bir paradoks olarak ortaya koyar.<sup>27</sup> Süheyla da özellikle annesi Cemalifer ve onun güdümündeki iki yardımcının gözetiminde şekillenen hayatını değiştirmek için radikal kararlar alamaz. Babasına olan sevgisi Bozdoğan Kemerindeki mütevazı konağa onu hapseder. Böylesi bir ortamda Adnan'ın Süheyla'ya ilgisinin başlaması "kurtarılmaya muhtaç kadın" izleğini belirginleştirir. Süheyla kadınlığıyla değil, dişiliğinin önüne geçen faziletli namuslu güzelliğiyle etkiler Adnan'ı: "Gür saçları bambaşka bir güzelliği; mert, namuslu bir güzellik!.. Bu gözlerde, bu saçlarda, çehrenin bu keskin çizgilerinde yumuşaklığı hatırlatan bir kadınlık yoktu. Bunlarda faziletin güzel inadına benzeyen bir şey vardı. Bu kız düşse, fahişe bile olsa çehresi namuslu kalacaktı; bu o kadar temiz yüzdü."<sup>28</sup>

Ancak gururu her şeyin önünde giden Süheyla'nın kültürlü ve görgülü taraflarından etkilenip bir süreliğine evlilik planları yapan Adnan, Erkânıharp müşirinin "gösterişli" kızı Belkıs'ı tanıyınca Süheyla'dan hızla uzaklaşır. Üç

26 Kuntay, *Üç İstanbul*, 105.

27 Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark*, 26.

28 Kuntay, *Üç İstanbul*, 123.

*İstanbul*'un önemli anlarından biridir bu. Gösterişli bir hayatı arzulayan ve sınıf atlamak isteyen Adnan, "Mermer Yalı"nın görkemli dekorundan nasıl etkilen-diyse Belkıs'tan da öyle etkilenir. Sadece Belkıs değil, daha sonra tanışacağı hırslı, şehvetli tüm kadınlar karşısında benzer bir arzuyu taşıdığı görülür.

Adnan'ın Belkıs'la evliliğinden sonra Süheyla'nın olay akışındaki varlığı silikleşir. Uzun bir aradan sonra onu İstanbul'daki bir hastanede Çanakkale yaralıları için hastabakıcılık yaparken görürüz. Namuslu, faziletli Süheyla bu kez vatani için tüm fedakârlıkları yapmaya hazır bir kadın olarak ortaya çıkar. Bu dönüş aynı zamanda Kurtuluş Savaşı romanlarında tekrar eden kalıplardan birini; hastabakıcı, fedakâr kadın tipini Süheyla aracılığıyla sembolleştirir. Süheyla, görevi sırasında Adnan'a bir mektup gönderir ve bu mektup Mütareke'nin (1918) başladığı günlere tarihlenir. Süheyla'nın mektubundaki kışkırtıcılık Adnan'ın hızlı yükselişi ardındaki dinamikleri sorgulatmasının yanı sıra vatanperverliğin ne olduğunu düşündürmesi açısından dikkat çeker. Milli hisleri güçlü Süheyla'da vatan sevgisi, inkılap hayranlığı Adnan'a olan hisleriyle âdeta içe içe verilir:

Ne yapayım; ben inkılabı bir aşkın heyecanına yakışmayan şuurla, hesabın, rakkamın soğuk kanı ile sevdim. Keşke bu türlü sevmeseydim; keşke her aşk gibi bu da bende bir kasırğa kadar mantıksız olsaydı; o zaman etrafımı, o zaman sizin bugünkü çehrenizi de belki görmezdim.<sup>29</sup>

Süheyla, 10 Temmuz II. Meşrutiyet'in ilanı (23 Temmuz 1908) ve 1912-1913 tarihlerinde kaybedilen Balkan Savaşlarını işaret ederek vatani kurtarma idealinin bir neferine dönüşür. Burada tıpkı Cumhuriyet'in kuruluş ideolojisinin "doğru millî kadını, yozlaşmış züppe –ve toplumsal olarak aktif– kadına karşı, köy kadını idealizasyonu"na<sup>30</sup> benzer biçimde tanımlanır. Süheyla hem şehirli hem de Anadolu kadını gibi hamarat ve koruyucu vasıflarıyla kusursuzdur. Esasında Adnan'a, hiç yakıştırmadığı Belkıs gibi bir kadınla evlendiği için çok kırgındır ve intikamını onu ilk tanıdığı zamanları hatırlatarak almaya çalışır. Vatanperver eski Adnan'ın yerini alan türedi zengin Adnan, Süheyla'dan gelen çağrışı bir aşk acısı olarak görme eğilimindedir. Süheyla'nın Hilâl-i Ahmer'de hastabakıcılık yapması onu bir anda koruyucu, sağaltıcı, annelikle kutsanmış birine dönüştürür. Bir annenin çocuğunu azarlamasına benzer biçimde Adnan'a

29 Kuntay, *Üç İstanbul*, 375-376.

30 Tanıl Bora, "Analar, Bacılar, Orosplar: Türk Milliyetçi Muhafazakâr Söyleminde Kadın," *Şerif Mardin'e Armağan*, haz. A. Öncü ve O Tekelioğlu (İstanbul: İletişim, 2009), 250.

yönelttiği sitemkâr ve öfkeli sözleri milliyetçi-muhafazakâr perspektifin görmekten hoşlandığı kadın tipini ortaya çıkarır. Böylelikle Süheyla mektubunda dile getirdiği gibi sadece kendi namusunu değil Adnan'ın ve vatanın namusunu da koruma vazifesini üstlenir:

İzin verirseniz Adnan Bey, size bir şeyler daha soracağım:

1. Türk çocuklarının memleket için hudutlarda el ele öldüklerinden haberiniz var mı? İnsanların memleketleri için öleceğini kabul ediyor musunuz?
2. İktidar mevkiinden çekildikten sonra da vatanperver misiniz? Fırkanız düştükten sonra da memleketi sevecek misiniz?

Adnan Bey, Türk kanı çok güzeldir, onu Türk neferinin yarısında görüyorum; kaputuna, kefenine sığmayan bir dağ parçası, bir dakikanın ucunda duran bir damla kan kadar ufak manzarayla ölüyor, kayboluyor, uçup gidiyor.<sup>31</sup>

Süheyla'nın vatan sevgisi neredeyse Adnan'a olan aşkının önüne geçmiştir. Afsaneh Najmabadi'nin İran'ın modernleşme tarihini anlatırken vatanın toplumsal cinsiyetle ilişkisine değindiği yazısında vurguladığı gibi, özellikle savaş dönemleri ya da uluslaşma süreçlerinde kadın "ana" ya da "sevgili" olarak sembolleştirilir. Dolayısıyla vatanın iffetini beklemek kadının namusunu korumakla aynı anlama gelir. Üstelik,

millet, büyük ölçüde bir erkek kardeşler birliği[dir]. Ulusun erkek oluşu ile vatanın kadın oluşuna sıkı sıkıya bağlı olan bir kavram da namustu[r]. Kökleri İslam düşüncesinde bulunan namus kavramı, milletin dinsel bir cemaatten ulusal bir cemaate dönüşmesiyle birlikte dinsel anlamından koparılarak ulusal bir anlam kazanmıştır.<sup>32</sup>

Süheyla namuslu, faziletli ve vatanperver özelliklerine bir yenisini de Adnan'ın her şeyini kaybettikten sonra kendisine dönmesiyle kazanır. Eril modern zihniyetin kadını "erkeğin sadakatsizliğini affeder; yeni düzen kurma gücüne sahiptir; iradeli, aşkını ve eşini seçebilen, vatanı için her türlü görevi yapmaya hazır[dır]."<sup>33</sup>

Adnan ona dönmüştür ama bu zorunlu dönüş hem maddi kayıpları hem de Belkis'in başka bir erkekle evlenmesinden sonra gerçekleşmiştir. Beyoğlu'nda bir otel odasına "düşen" Adnan'ın yeniden hayata tutunmasını sağlayan Süheyla

31 Kuntay, *Üç İstanbul*, 375.

32 Afsaneh Najmabadi, "Sevgili ve Anne Olarak Vatan: Sevmek, Sahiplenmek, Korumak," *Vatan Millet Kadınlar*, haz. Ayşegül Altınay (İstanbul: İletişim, 2000), 131.

33 Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*, 133.

“evin, eşin, çocukların ve evdeki diğer kişilerin bakımı ve ihtiyaçlarını en mükemmel şekilde karşılamak üzere yetiştirilmiş ‘valide/zevce’ kadın[dır]”<sup>34</sup> artık.

Süheyla *Üç İstanbul*’un finalinde, Adnan’ın vefatı sonrası babasından kalan tek mülkünü, Bozdoğan Kemeri’ndeki konağı satıp Erenköyü’nden iki köşk alır. Birine tüm kötülüklerine rağmen annesi Cemalifer’i yerleştirmesi, diğerine de oğlu Salim’le yeni bir hayat kurmak üzere taşınması Süheyla’yı sorumluluklarını yerine getiren, vazifeşinas ama yalnız ve mutsuz bir kadın yapar. Üstelik Adnan’ın vefatının ardından kalan eşyaları arasında bir zamanlar kendisinin gönderdiği mektubu beklerken Belkis’in fotoğrafının çıkması Süheyla’ya son darbe olur ve Süheyla, Adnan’dan kalan tüm eşyaların yakılmasını emreder. “[İ]deal kadını dedikoduculuk, müsriflik, alafrangalıktan uzak duran, erkeklerle dayanışmacı ve destekçi”<sup>35</sup> yönleriyle tanımlayan eril bakış en nihayetinde Süheyla’yı annelik rolünü üstlenmekle yetinen bir kadın olarak evin içinden tasvir eder. Süheyla’nın Tophane’deki mütevazı konakta başlayan hayatı, Erenköyü’ndeki köşkte yalnız ve mutsuz bir anne olarak yine evin içine hapsedilmesiyle temsil edilir.

### Muhteris ve Canavar Belkis

Tanıl Bora “yabancı/öteki kadının orospuluğa yatkınlığına ve buna bağlı akıbetine ilişkin tasvirler[in] ‘bizim kadınıımızın’, gayrimillî davranış anlamına gelen iffetsizliğe meyletmesi hâlinde karşılaşıcağı yaptırım”<sup>36</sup> ima ettiğini ifade eder. Bu tespiti destekleyen örneklere *Üç İstanbul*’da da rastlanır. İkili karşıtlıkları “makbul”/“zelil” hattında çizilen kadınların çoğunlukla koruyucu bir işleve sahip rollerinden –anne, eş– arındırılmış, bu rollerin içindeyken de yasaklanmış olana meylettikleri görülür. Bu kadınlardan biri de Süheyla’nın karşıtı olarak konumlandırılan Belkis’tir.

Tanıl Bora’nın “yaptırım” imasının *Üç İstanbul*’da çoğunlukla anlatıcı ses tarafından yapıldığına Gökay Durmuş da işaret eder. Durmuş, “*Üç İstanbul*’un Kadınları” başlıklı makalesinin “Diğer Kadınlar” başlığı altındaki değerlendirmelerinde yargılayıcı tutumu şöyle ifade eder:

Romanda, Adnan’ın Raşel’in namusuna değil de namussuzluğuna şiddetle ihtiyaç duyduğu sahne, “prototip evler” dışındaki yaşamları gözlemlemeyen Kuntay’ın, ahlaki kokuşmuşluğu, bir ön yargıyla, süreklilik ve çoğulculuk ekseninde işlediğinin güzel

34 Zihnioğlu, *Kadımsız İnkılâp*, 104.

35 Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*, 133.

36 Tanıl Bora, “Anılar, Bacılar, Orosular,” 243.

bir ispatıdır. Onun gibi Adnan da kadınların namussuzluğuna, baştan hüküm vermiş gibidir.<sup>37</sup>

Anlatıcının peşin hüküm verdiği kadınların başında Belkıs gelir. Erkânıharp müşiri Kerim Paşa'nın iki kızından büyüğü olan Belkıs, Bahriye Miralay'ı Hüsrev ile evlidir. Kerim Paşa ilim meraklısı olduğu için damadı Hüsrev'i Kiel'de Alman filosuna staj yapmak için göndermiştir. Adnan, Hidayet'in ısrarı üzerine Kerim Paşa'dan hoşlanmamasına rağmen Rumeli kıyısındaki Mermer Yalı'da tarih hocası olmayı kabul eder. Adnan'ın Belkıs'tan ilk etkilenmeleri de Mermer Yalı'nın gösterişli ve ihtişamlı dekoru eşliğinde olur:

Adnan yerdeki Aubusson halısının dalları, daireleri arasından yeni boyanmış buruşuk kunduralarıyla geçerek, Chippendale koltuklardan birine incelmış ceketiyle oturacağı sırada, büyük maun kapı, bir kubbenin altında, bir mihverin etrafında dönüyor gibi açıldı; ince uzun bir haremağası kapının kanadını tutarak yol verdi; odaya uzun boylu, beyaz bir kız girdi. Açık ve düz sarı saçlı, beyaz linon keteni elbisesiyle, yüzü duru beyaz, genç kadın simalı bir kız. Bu onun talebesi Belkıs'tı. Nebatî bir güzellik.<sup>38</sup>

Belkıs doğal güzelliğiyle Adnan'ın gözünde büyüleyici bir etki yaratır. Bu etkileycilik çoğunlukla Belkıs'ın fiziksel özellikleri aracılığıyla sağlanır. Süheyla'da namus, faziletle asexüel düzleme çekilen kadın Belkıs'ta "altından gözbebekleri, hem etli, hem etsiz vücudu, uzun ellerinin ve parmaklarının katî çizgileri, üstü biraz kabarık olan ve küçük olmayan ayaklarıyla mermere son şeklini, beyaza en mahrem rengini ver[miştir]."<sup>39</sup> Belkıs'ın beyaz elleri bile Adnan'da çıplak olduğu hissini uyandırırken "kısa eteğinin gergin şekillerle sardığı bacaklarının ince topuk kemiklerinde çorabını geren, ustura keskinliğinde narin, ince iki kemik çizgisi"<sup>40</sup> ve damarlarını görecekt kadar ayrıntılı tasvirler, denetleyici ya da örtük bir beden anlatımına değil, aksine "arzu nesnesi" kadına işaret eder. Belkıs'ın flörtöz tavırları karşısında Adnan'ın şaşkınlığı ise yine "modern" Osmanlı erkeğinin kamusal ve özel mekânlarda böylesi bir açıklıkla görmeye alışkın olmadığı kadın algısını gösterir.

Adnan, Belkıs'la tanıştığında güçlü atılımların eşliğinde olduğu bir dönemde. II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte Abdülhamid'in tahttan indirilmesi,

37 Durmuş, "Üç İstanbul'un Kadınları," 254.

38 Kuntay, *Üç İstanbul*, 131-132.

39 Kuntay, *Üç İstanbul*, 132.

40 Kuntay, *Üç İstanbul*, 132.

Adnan'a hayalini kurduğu yeni yaşamın kapısını hızlı bir şekilde aralayacak ve parçası olduğu İttihat Terakki'nin yönetime geçmesiyle Adnan'ın yükseliş yılları başlayacaktır. Özel ders vermekten avukatlık bürosu açmaya evrilen iş hayatında da ekonomik olarak en güçlü olduğu dönemindedir. Adnan'ın yükselişine koşut biçimde eski devrin mevki sahipleri bu dönemde teker teker gözden düşerler. Belkıs'ın babası Erkânıharp müşiri Kerim Paşa'nın sürgüne gönderilmesinin ardından Mermer Yalı'nın eşyalarına el konulur. Geride bıraktığı eşi ve kızı Belkıs, yeni hayatlarında tarih hocası olarak tanıdıkları Adnan yerine aile avukatları olan Adnan'ın himayesinde yaşamaya başlarlar. Gündelik hayatların birdenbire değişmesi özellikle Adnan cephesinde uyum sağlamayı güçleştirir. Adnan bir sınıf atlama hikâyesine evrilecek arayışlarında her zaman daha çok çalışmaya mecburdur. Adnan emeğinin karşılığını önce Belkıs'ın boşanmasını sağlayıp onunla evlenerek ve Nişantaşı'nda oturacakları yeni konağın sahibi olarak alır. Ancak Aksaray'daki yoksul evinden "kurtulan" Adnan, yeni ve zengin hayatında arzuladığı mutluluğu yakalayamaz.

Belkıs'la arasındaki sınıfsal farklar günden güne belirginleşir ve Adnan'ın hızlı yükselişinin ardından özellikle düşüşünde anlatıcının Belkıs'a yüklediği "ihtiraslı" ve "canavar kadın" rolü dikkat çekicidir. Nişantaşı'ndaki zengin konaklarında Adnan'la Belkıs arasındaki sınıf çatışmasının arttığı günler anlatıcının belirgin şekilde Belkıs'ı yargıladığı bölümlerdir. Adnan'ın eve gelen arkadaşları hakkında "bir kadına 'hâkipayiniz' diyorlar, ayak ayak üstüne atmaktan utanıyorlar. Bunların köylü nezaketlerinden, taşra kokan terbiyelerinden"<sup>41</sup> rahatsızlığını dile getiren Belkıs, kocasını da görgü yoksunlarından pek farklı görmez. Belkıs'ın ev içindeki müstehzi tavırları Adnan'daki aşağılık kompleksini de belirginleştirir:

Bu izdivacın iki cehennemi vardı: Biri yatak odasıydı. En heyecanlı dakikada Belkıs hemen başlayıp biten et itaatıyla Adnan'ın oluyordu; sonra yataktaki erkeği tanımayan bir kadın aynada giyiniyordu. İkinci cehennem de akşam yemekleriydi. Yemek masasında her akşam Adnan'a bir ıstırap mukadderdi. Bir akşam sofrada beyaz örtüye Adnan'ın çatalından yemek damladı. Belkıs: "Adnan, biraz Sultan Süleyman'ı, biraz Sultan Selim'i anlatsan" dedi. Bu lakırdıda Adnan'ın tarih hocalığı, fıkarcılığı vardı. Adnan, karısına kırmızı gözlerle baktı. Bu gözlerde de Belkıs'ın babasının hırsızlığı, vatansızlığı, bayraksızlığı vardı. Haftada birkaç kere gözleriyle kavga ediyorlardı.<sup>42</sup>

41 Kuntay, *Üç İstanbul*, 355.

42 Kuntay, *Üç İstanbul*, 356-357.

Evlilikleri bir süre daha devam etmesine rağmen Adnan ve Belkıs'ın mesafeleri gittikçe açılır. Hatta Adnan, Belkıs'ın onu sevmemesine sevinecek duruma gelir. Anlatıcının sık sık vurguladığı gibi "hiçbir kutsal olmayan" Belkıs, Süheyla'da temsil edilmeye çalışıldığı gibi mütevazı ve vatanperver Türk kadını imajının karşı kutbunda yer alır. Üstelik herhangi bir azınlık sınıfından olmadığı hâlde, hatta bir Miralay kızı sıfatıyla "vatansız" ve "bayraksız"dır.

Anlatıcının özellikle ahlaki sorunlar nedeniyle tüm sorumluluğu Belkıs'a yüklemesi de hemen fark edilir. Örneğin İstanbul işgal altındayken katıldıkları balolarda Belkıs'ın yabancı askerlerle dans etmesi Adnan'ı utanç içinde bırakır ve Belkıs "evli bir kadına yakışmayan" hareketleriyle eleştirel bir dille anlatılır. Nitekim bu girişimlerden biri evliliklerinin bitmesiyle sonuçlanacak, Belkıs "yuvasını yıkan kadın" olarak hatırlanacaktır. Evliliklerinde başından itibaren gösteriş meraklısı, hırslı bir kadın olarak anlatılan Belkıs, Adnan'la sınıfsal çatışmaları arttıkça giderek tahammülsüz birine dönüşür. Ancak ilişkilerini zedeleyen asıl olay Rus Prens Sergey İvanoviç Nebinski'yle olan yakınlaşmasıdır. Prens'in evindeki çay davetiyle gerçekleşen ilk tanışma sonrası aralarında duygusal bir yakınlık gelişir. Bu yakınlığı İttihat ve Terakki'nin iktidardan düşmesinin ardından Adnan'ın mal varlığını kaybetmesi pekiştirir. Belkıs bu sefer de "zengin koca avcısı" kadın konumuna getirilir. Prens'i tanıyanlar onun morfin bağımlısı olduğunu söylediği hâlde Belkıs; "üstüne bir sandık viski dökseler gene ilmihal kokan Adnan'dansa bu morfin hastası bin kat iyiydi. Dönerken otomobilde karar verdi, Rus prensine varacaktı. Zaten prens, iki hafta evvel karısını yedi bin liraya birisine satmıştı; bekârdı."<sup>43</sup> diyecek kadar servet düşkününü gösterilir. Belkıs "arzularını ve çatışmalarını beden[in] istemsiz belirtileriyle bilinçsiz bir şekilde dile getirmez, toplumsal ve ahlaki normların bilinçli ve istemli bir reddini yürürlüğe koyar."<sup>44</sup> Şaşırtıcı olan Belkıs'ın hep aynı özelliklere sahip olduğu hâlde Adnan'ın bunları geç görmüş gibi "saf ve budala" yansıtılmasıdır.

Öte yandan Belkıs'ın hazin sonu da okura hayat dersi vermek istercesine trajedi yüklüdür. Morfin bağımlısı kocasından gördüğü şiddet nedeniyle büyük hayallerle Amerika'ya kaçan Belkıs çorap paketleri işleyerek geçimini sağlamaya çalışır. Mermer Yalı'nın güzel kızı Belkıs hiç de alışkın olmadığı bu hayata son vermek için bir gün havagazını açıp intihar eder. Bu trajik son ile güzelliğin, zenginliğin

43 Kuntay, *Üç İstanbul*, 469.

44 Felski, *Modernitenin Cinsiyeti*, 286.

geçiciliği vurgulanırken, Belkis için hak edilmiş ölüm vurgusu yapılır ve böylece kötülerin cezalandırılması sağlanır. Belkis'in Miralay kızı sıfatıyla başlayan hikâyesi Süheyla'nın vatanperverliğinin tam aksi yönde gelişir. Belkis evli bir kadın olarak yabancı askerlerle yaptığı dansları ve evliliğini bitiren Rus prensle münasebetini İstanbul işgal altındayken gerçekleştirir. Bu yönüyle sadece kocasına değil âdeta vatanına ihanet etmiş bir kadındır. Süheyla yalnız ve mutsuz gösterilse de nihai olarak kendi hayatını kurarken Belkis'in erdemden uzak hayatı intiharla sonlanır.

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul*'dan yaklaşık yedi yıl sonra kaleme aldığı 18 Ağustos 1945 tarihli *Son Posta* gazetesindeki "Türk Kadınlığının Bir Kaybı" başlıklı yazısına da bakıldığında başta Belkis gibi Batı kültürüyle yetişmiş kadımlara yönelttiği eleştirel tavrı açık biçimde görmek mümkündür. Kuntay'ın yazısında öne çıkan "eril endişe"nin kaynağı Osmanlı Türk modernleşmesini tanımlayan "eril kurtarıcılık"tır:

Batı kültürlü Türk kızından bir zamanlar korkardım. Sanırdım ki, o, muhitine razı olmaz, vatanına sığmaz, kendi yurduna Avrupa'dan bakar, yurttaşını kendi irtifaından süzer, hürmet etmeyi gerilik sanır, beğenmemeyi kafa kıymetinin üslubu sayar bir korkunç çocuktur. Hatta okumaz, yazmaz Türk kızına, zaman oldu ki hasret duydum.<sup>45</sup>

Türk kadınının modernleştiğe geleneklerinden, yerli hasletlerinden uzaklaşması ihtimali her daim muhafazakâr modern zihniyetin endişesi olarak açığa çıkar. Bu endişenin kökeninde yer alan "Tanzimat ve Servet-i Fünun kanonlarının 'ölümcül kadın' imgesini tekrarlayarak ürettiği 'aldatan', 'cezbeden', 'şeytani' kadın"<sup>46</sup> temsilinin Kuntay'a devreden eril miras olduğunu söylemek mümkündür.

## Sonuç

Mithat Cemal Kuntay'ın Osmanlı Türk modernleşmesinden güç alan fikirleri milliyetçi paradigmanın şekillendirdiği bir dünya görüşünü imler. Gazete yazılarında da sık sık dile getirdiği gibi temel eleştiri konusu her zaman "ahlaki yozlaşma"dır. Endişelerini dile getirirken de amacı çoğunlukla millî ve manevi değerleri yüceltmektir.<sup>47</sup> *Üç İstanbul* romanında da özellikle Süheyla ve Belkis

45 Mithat Cemal, "Türk Kadınlığının Bir Kaybı," *Son Posta* (18 Ağustos 1945): 1.

46 Bilge Ulusman, *Edebi Babanın Reddi: Kadın Yazınında Kurucu Söylem, Türsel İşlev ve Anlatsal Arayışlar (1895-1950)* (İstanbul: Metis, 2025), 129.

47 Levent Cantek, *Cumhuriyet'in Büluğ Çağı: Gündelik Yaşama Dair Tartışmalar (1945-1950)* (İstanbul: İletişim, 2008), 19.

karşıtlığında gösterdiği gibi vatanperver namuslu kadını çoğunlukla ev içinden tasvir eder, muhteris kadını ise mutlaka trajik bir sona mahkûm eder. Farklı etnik sınıflardan gelen kadınlar ise çoğunlukla müslüman bir erkeğin koruması altında kurtarılmış bir figürdür. Rita Felski, modernitenin anneye yüklediği anlamları sorgularken benzer bir yerden tartışmayı yürütür. "Dişi olan (zorla da olsa) medenileşme sürecini temsil eden ataerkil kanun altında ebediyen hükmedilendir. İşte bu yüzden, yüzyıl sonu toplumsal gelişiminin maliyeti üzerine yürütülen hesaplaşmalarda ilkel sürünün harekete geçirici gücü ve annenin alanı, kaybedilmiş bir saadet devrinin birbiriyle değiştirilebilir sembolleridir."<sup>48</sup> Hegemonik erkeklik söyleminden beslenen erken Cumhuriyet, *Üç İstanbul*'un en makbul kadın örneği Süheyla'nın bile dişilikten arındırılmış, vatan ve namus kavramlarını bünyesinde eşitlemesini talep eder. Sonuçta ne Süheyla ne de Belkıs arzuladıkları hayatı yaşayabilen kadınlar olarak anlatılır. Kadının özgürlük arayışı, sınırları ancak erkekler tarafından belirlenmiş bir çerçeveden ibarettir.

### Kaynaklar

- Bora, Tanıl. "Analar, Bacılar, Orosular: Türk Milliyetçi Muhafazakâr Söyleminde Kadın." *Şerif Mardin'e Armağan*, hazırlayanlar A. Öncü ve O. Tekelioğlu, 241-281. İstanbul: İletişim, 2009.
- Cantek, Levent. *Cumhuriyet'in Büluğ Çağı: Gündelik Yaşama Dair Tartışmalar (1945-1950)*. İstanbul: İletişim, 2008.
- Cevdet Kudret. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 2*. İstanbul: Bilgi, 1970.
- Durmuş, Gökay. "Üç İstanbul'un Kadınları." *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, s. 51 (2014): 245-268.
- Felski, Rita. *Modernitenin Cinsiyeti*. Çeviren Atalay Gündüz. İstanbul: Dergâh, 2020.
- Fethi Naci. *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek, 1980.
- Gürbilek, Nurdan. *Kör Ayna Kayıp Şark*. İstanbul: Metis, 2004.
- Kandiyoti, Deniz. *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul: Metis, 1997.
- Kuntay, Mithat Cemal. *Üç İstanbul*. İstanbul: Everest, 2022.
- Mithat Cemal. "Türk Kadınlığının Bir Kaybı." *Son Posta*, 18 Ağustos 1945.
- Mutluay, Rauf. *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1908-1972)*. İstanbul: Gerçek, 1973.
- Najmabadi, Afsaneh. "Sevgili ve Anne Olarak Vatan: Sevmek, Sahiplenmek, Korumak." Çevirenler Tansel Güney ve Elçin Gen. *Vatan Millet Kadımlar*, hazırlayan Ayşegül Altınay, 129-165. İstanbul: İletişim, 2000.
- Pamuk, Orhan. *Öteki Renkler: Seçme Yazılar ve Bir Hikâye*. İstanbul: İletişim, 2011.

<sup>48</sup> Felski, *Modernitenin Cinsiyeti*, 89-90.

- Sancar, Serpil. *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim, 2012.
- Şahin, Özge. "Mithat Cemal Kuntay'ın 'Tarih Köşelerinde' Başlıklı Yazılarında Edebiyat, Tarih ve İdeoloji." *Sözün Tarihi-Tarihin Sözü: Edebiyat ve Tarih İlişkisi*, hazırlayanlar Samet Çakmak, Mustafa Göleç, Hülya Ürkmez ve Büşra Ay Açar, 533-551, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2022.
- Timur, Taner. *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. İstanbul: Afa, 1991.
- Timur, Kemal. "Mithat Cemal Kuntay'ın Gözüyle Mehmet Âkif." *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 11 (2014): 53-78.
- Ulusman, Bilge. *Edebi Babanın Reddi: Kadın Yazımında Kurucu Söylem, Türsel İşlev ve Anlatısal Arayışlar (1895-1950)*. İstanbul: Metis, 2025.
- Yılmaz, Mehmet. "Eski ile Yeni Arasında Mithat Cemal Kuntay'la Mehmet Âkif'in Dostluğu." *Academic Knowledge* 4, s. 2 (2021): 200-212.
- Zihnioglu, Yaprak. *Kadımsız İnkılâp: Nezihe Muhiddin, Kadınlar Fırkası, Kadın Birliği*. İstanbul: Metis, 2003.