

ABDÜLHAK HAMİD TARHAN'IN *FİNTEN* ADLI ESERİNDE KADININ TEMSİLİ: FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA BİR ANALİZ

Representation of Women in Abdülhak Hâmid Tarhan's *Finten*: An Analysis in
the Context of Feminist Literary Theory

Sorumlu Yazar /
Corresponding Author

Nazmiye KORKMAZ

Yüksek Lisans Öğrencisi,
Karabük Üniversitesi, Türk
Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Karabük, Türkiye.

ORCID

0009-0006-1856-3487

E-mail

kormaz078@hotmail.com

Geliş Tarihi / Submitted:

22.04.2025

Kabul Tarihi / Accepted:

26.05.2025

Kaynak Gösterim / Citation:

Korkmaz, Nazmiye (2025).
"Abdülhak Hamid Tarhan'ın
Finten Adlı Eserinde Kadının
Temsili: Feminis Edebiyat
Kuramı Bağlamında Bir
Analiz", *Karabük Türkoloji
Dergisi*, 6/11, 039-058.

Öz

Feminizm, kadınların ataerkil toplum yapısı içerisinde sahip oldukları değeri ve deneyimleri görünür kılmayı amaçlayan düşünsel ve toplumsal bir harekettir. Bu bağlamda ortaya çıkan feminist edebiyat kuramı ise edebî metinlerde kadın karakterlerin temsili, toplumsal konumu ve bireysel deneyimlerini odağına alır. Abdülhak Hâmid Tarhan, ele aldığı konular ve bu konuları işleyiş tekniği bakımından dönemindeki sanatçılardan farklı bir konuma sahiptir. Bu çalışma Tarhan'ın yalnızca sahnelenmek için değil, okunmak amacıyla kaleme aldığı *Finten* adlı tiyatro eserini Marksist-sosyalist feminizm kuramı çerçevesinde değerlendirmektedir. 19. yüzyıl sonu Osmanlı toplumunun ataerkil yapısını yansıtan eserde kadınların ekonomik bağımlılığı, duygusal bağıllığı ve özgürlük arayışı çok katmanlı biçimde işlenmiştir. *Finten* karakteri, bireysel özgürlüğü uğruna ataerkil normlara başkaldıran, güçlü ve sorgulayıcı bir kadın olarak kurgulanırken diğer kadın figürleri aracılığıyla kadınlık deneyimlerinin çeşitliliğine dikkat çekilir. Tarhan'ın kişisel müşahedelerinden yola çıkarak oluşturulan metin, kadını yalnızca edilgen bir varlık olarak değil, toplumsal ve düşünsel bir özne olarak sunar. Bu çalışmada feminist kuram merkeze alınarak metin merkezli, betimleyici ve yorumlayıcı bir analiz yöntemi kullanılmıştır. Çalışma yalnızca *Finten* adlı eserle sınırlı tutulmuş, karşılaştırmalı metin okumalarına yer verilmemiştir. Çalışma sonucunda *Finten*, dönemin geleneksel kadın temsiliyi sorgulayan ve kadını farklı açılardan ele alan bir metin olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Abdülhak Hâmid Tarhan, *Finten*, feminizm, marksist-sosyalist feminizm.

Abstract

Feminism is an intellectual and social movement that aims to make visible the values and experiences of women within the patriarchal social structure. Feminist literary theory, which emerged in this context, focuses on the representation, social position and individual experiences of female characters in literary texts. Abdülhak Hâmid Tarhan has a different position from the artists of his period in terms of the subjects he deals with and the technique of processing these subjects. This study evaluates Tarhan's theatre piece *Finten*, which was written not only to be staged but also to be read, within the framework of Marxist-socialist feminism theory. In the late 19th century Ottoman society's patriarchal structure, women's economic dependence, emotional attachment and search for freedom are treated in a multi-layered manner. While the character of *Finten* is constructed as a strong and questioning woman who rebels against patriarchal norms for the sake of individual freedom, the diversity of female experiences is emphasised through other female figures. The text, based on Tarhan's personal observations, presents woman not only as a passive being but also as a social and intellectual subject. In this study, a text-centred, descriptive and interpretative method of analysis was used, with feminist theory at the centre. The study was limited to *Finten* only and comparative textual readings were not included. As a result of the study, *Finten* is evaluated as a text that questions the traditional representation of women of the period and deals with women from different perspectives.

Keywords: Abdülhak Hâmid Tarhan, *Finten*, feminism, Marxist-socialist feminism.

Giriş yahut Feminizmin İzinde: Tarihsel Süreç ve Kuramsal Dönüşüm

Kadın; tarih boyunca toplumun, ideolojilerin, dinin ve geleneklerin belirlediği çerçeveler içinde farklı konum ve değerlerle tanımlanmıştır. Ancak bu konumlandırmalar, çoğunlukla kadınların haklarının göz ardı edilmesine, toplumsal rollerinin sınırlandırılmasına ve erkek egemen yapılar tarafından çeşitli biçimlerde sömürülmesine yol açmıştır. Kadınlar yüzyıllar boyunca yalnızca biyolojik farklılıklar temelinde tanımlanmış, toplumsal düzenin öznesi olmaktan çok nesnesi konumuna itilmişlerdir. Atarşik söylem kadını edilgen, bağımlı ve ikincil bir varlık olarak inşa ederken, onun bireysel kimliğini ve iradesini yok sayarak toplumsal sistemin hizmetinde bir figüre dönüştürmüştür. Bu bağlamda kadın yalnızca biyolojik cinsiyet farklılığı üzerinden değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel kodlarla şekillendirilmiş bir “öteki” olarak kurgulanmıştır.

Kadının ötekileştirilme süreci, tarih boyunca farklı ideolojik ve kültürel sistemler tarafından desteklenmiş; gelenekler, yasalar ve dinî söylemler aracılığıyla da pekiştirilmiştir. Kadının kamusal alandan dışlanarak özel alanla sınırlandırılmış bir yaşama mahkûm edilmesi, onun bireysel varlığını toplumsal bir özne olarak değil, eril söylemin çizdiği sınırlar içinde tanımlanmış bir nesne olarak tanımlanmasına sebep olmuştur. “Kadınlar hiçbir vakit özerk ve kapalı bir toplum kuramamışlardır, erkeklerin yönettiği bir topluluğa karışmışlardır” (Beauvoir 2). Dolayısıyla kadın çoğu zaman bir birey olarak kendi haklarını savunma yetisinden yoksun bırakılmış, toplumun temel dinamiklerini oluşturan erkek merkezli yapıların gölgesinde var olabilmıştır. Edebiyat ise kadınlar için özgür bir söylem ortamı yaratarak tüm bu sürecin hem dile getirilmesine hem de kadın kimliğinin toplum içinde nasıl şekillendirildiğini anlamak için önemli bir araç görevi üstlenmiştir. Kadının temsil biçimleri, edebî eserlerde onun hangi toplumsal, ideolojik ve kültürel kodlarla inşa edildiğini gözler önüne sererken aynı zamanda bu anlatılara yönelik eleştirel bir bakış geliştirmeyi de mümkün kılmaktadır.

Feminizm 18. yüzyılda İngiltere’de doğmuş olan, kadınların toplumsal, siyasal ve ekonomik haklar açısından erkeklerle eşit bir konuma gelmesini amaçlayan düşünsel ve eylemsel bir harekettir. Bu terim, 1890’larda özellikle kadınlara oy kullanma hakkının verilmesi ve kadınların eğitim ile çalışma imkânına (Marshall 240) sahip olmaları için kullanılmıştır. Tarihsel olarak bakıldığında zaman ise üç ana dalga¹ hâlinde incelendiği görülür ve her dalga farklı mücadele alanlarına odaklanır.

¹ “Feminizmin birinci dalgası, aşağı yukarı 1848–1960 yılları arasında gerçekleşir. Kadınların hak arama direnişi, tarihsel olarak uzun süre öncesine dayanmasına karşın en çok bu yıllar arasında asıl etkinliğini gösterir. İkinci dalga feminizm de cinsellik ve doğurganlık savaşımı adına ortaya çıkar. Tıbbın ilerlemesiyle birlikte doğum kontrol hapları bu yönde geliştirilir. Post-Feminizm olarak da anılan üçüncü dalga feminizm ise ‘1990 ortalarında’ başlar (Rampton, 2008) ve kadın kimliği üzerine durur. Söz konusu bu dalgada kadınların sorunları köktenci bir bakışla ele alınır” (Baştan 174-175).

Feminizmin tarihsel evrimi, edebiyat kuramları üzerinde derin etkiler yaratmış ve bu süreç, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Feminist edebiyat kuramı adı verilen özgül bir eleştiri yaklaşımının bir disiplin hâline gelmesine zemin hazırlamıştır. Feminizm 1960'lı yılların sonundan itibaren ise edebî ve kültürel çalışmaları kökten uca değiştirmiştir (Royle ve Bennett 235). Bu kuram aracılığıyla kadınların edebiyat içindeki temsilleri, erkek egemen anlatı yapıları ve kadın öznenin varoluş biçimleri incelenmeye başlanmıştır. Kuramın önemli temsilcileri arasında Simone de Beauvoir, Julia Kristeva, Virginia Woolf, Elaine Showalter, Kate Millett ve Judith Butler gibi isimler yer almaktadır.

Feminist edebiyat kuramı, zaman içerisinde gelişim göstererek farklı alt disiplinlere ayrılmış ve çok yönlü bir yapı kazanmıştır. Hisarcıklılar'ın da belirttiği üzere (65) Feminist Edebiyat Kuramı, zamanla bir ideoloji hâline gelen feminizm hareketi içerisinde doğmuş olup bu dört koldan gelişimini sürdürmeye devam etmiştir. Bu dört temel yaklaşım; okuru merkeze alan okumalar, yazarı merkeze alan yaklaşımlar, psikanalitik çözümlenmeler ve Marksist-sosyalist yorumlar olarak sınıflandırılmaktadır. Böylece kuram, yalnızca tek bir perspektife bağlı kalmadan edebî metinleri farklı açılardan değerlendirme imkânı sunan zengin bir kuramsal çerçeveye dönüşmüştür.

Okur olarak kadına yönelik Feminist edebiyat kuramı, edebî bir eser karşısında okurun kadın veya erkek cinsiyete sahip olması sebebiyle, okurun eser karşısındaki tavırının farklılığı üzerine odaklanır. Burada temel mesele dişiliğin biyolojik bir zorunluluk değil, toplumsal ve kültürel bir inşa olduğudur. Bu perspektiften bakıldığında, Simone de Beauvoir'ın "Kadın doğulmaz, kadın olunur" ifadesi, kadının toplumsal normlar ve değerlerle şekillenen bir kimlik sürecine tâbi olduğunu vurgular. Burada asıl önemli olan dişiliğin doğal bir olgu olarak kabul edilmesinin ötesine geçerek, kadının kendi kimliğini inşa etme sürecini ve bu sürecin toplumsal cinsiyetle olan etkileşimini anlamaktır. Kadın olmak doğal bir gerçek değil, medeniyet tarihinin bir ürünüdür.

Yazara yönelik Feminist edebiyat kuramı, kadın yazarın dişil söylemi ile erkek yazarın eril söylemi arasındaki potansiyel farkları ve bu farkların metin üzerindeki etkilerini inceleyen bir yaklaşım olarak şekillenmektedir. Buna göre dişil söylem ile eril söylem arasında hiçbir zaman tam bir benzerlik yoktur, çünkü asıl mesele dilin yapısında yatmaktadır. Bu kuram kadın yazarların dil kullanımını, anlatı tekniklerini ve tematik tercihlerini toplumsal cinsiyetin şekillendirdiği özgün bir bakış açısıyla değerlendirir. Dolayısıyla, kadın yazarların edebî üretimlerinin, erkek egemen edebiyat geleneğinden farklı bir dilsel ve ideolojik yapı sunup sunmadığını sorgularken bu farklılığın nasıl ortaya çıktığını ve ne tür toplumsal ve kültürel koşulların bu farkı ürettiğini de açığa çıkarmaya çalışır.

Psikanalitik açıdan feminist edebiyat kuramı, kadını hem okur hem de yazar kim-

likleriyle psikanalitik bir çerçevede incelemektedir. Bu yaklaşım, Freud, Jung ve Lacan gibi psikanaliz kuramcılarının düşüncelerinden beslenerek kadının toplumsal ve bireysel kimliğini, psikanalitik bir düzeyde ele alır.

Marksist-sosyalist açıdan Feminist edebiyat kuramı, Simone de Beauvoir'un *Le Deuxième Sexe* (1949) adlı eserine dayanarak kadınların toplumsal cinsiyet rollerini ve özgürlüklerini ele alır. Beauvoir: "Benim tanımıma göre, feministler, kadınların içinde bulunduğu şartları sınıf mücadelesiyle bağlantılı olarak ama aynı zamanda da ondan bağımsız olarak, toplumun bir bütün olarak değişmesine bağımlı kılmadan, değiştirmek için mücadele eden kadınlar ve hatta erkeklerdir" (12). "Écriture féminine" kavramı, Fransa'da doğmuş ve kadınların eril söylemlerden bağımsız, özgün bir dil yaratmayı hedefleyen bir yazım biçimi olarak şekillenmiştir. Marksist feminist kuram, kapitalist toplumda kadının nesneleştirilmesini ve metaya dönüşmesini eleştirirken kadının sadece bir "mal" olarak görülmesine karşı çıkar. Ancak bu durum toplumsal yapılar tarafından biçimlendirilen kadınların kimliklerinin sistemin dışına çıkabilmesiyle aşılabilir.

1. BİR ERKEK YAZARIN BAKIŞ AÇISIYLA KADIN VE İKTİDAR

Modern Türk edebiyatı Tanzimat dönemiyle birlikte yüzünü batıya yöneltmiştir, bu kültürel ve edebî yönelim sürecinde tiyatro, tanınan ilk edebî türlerden biri olmuştur. (M.E.B İslam Ansiklopedisi 567). Türk edebiyatında tiyatro türünün yer edinmesiyle birlikte bu türün bir propaganda aracı olarak görülmesi de gecikmemiştir. Tanzimat yazarlarının büyük bir kısmı tiyatroyu siyasi, ideolojik ve toplumsal düşüncelerini aktarmada etkili bir araç olarak kullanmıştır. Osmanlı toplumunda ise söz konusu olan düşünceler, dönemin kalıplaşmış değer yargılarıyla örtüşmediği için olumlu bir şekilde karşılanmamıştır. Demirdağ, tiyatronun Osmanlı yaşamına dâhil olmasının geleneksel yapının direnciyle karşılaşmasının kaçınılmaz olduğunu (391) belirtmektedir. Tanzimat'ın ikinci döneminde edebî kişiliğiyle ön plana çıkan Abdülhak Hâmid Tarhan, tiyatrolarını sahnelenmekten ziyade okunmak üzere kaleme almış ve bu metinlerde dönemin koşullarına kıyasla son derece ilerici nitelikler taşıyan kadın karakterlere merkezî bir yer vermiştir. Akyüz'ün ifadesiyle, "Tanzimat tiyatrosunun en mühim ve en verimli şahsiyeti, şüphesiz, Abdülhak Hâmid'dir" (63). Bu tespitten hareketle Hâmid'in tiyatro anlayışı kadın imgesine yönelik yeni bir tahayyül biçimini de beraberinde getirir. Estetik ve güzellik kavramına daima büyük bir değer atfeden şairin bu anlayışı, özellikle Londra yıllarında belirginleşir. Hâmid'in sanat anlayışında önemli bir yer tutan bu şehir, estetik ilhamın ve kadın tasvirinin şekillendiği bir kültürel atmosferdir. Bu doğrultuda, Finten karakterinin ortaya çıkışında da Londra'nın ve burada tanıdığı kadın figürlerinin etkisi hissedilir bir seviyededir. Gürsoy'un da belirttiği üzere, "Sanatkârın güzelliğe olan aşkı ezeldir. Devamlı ola-

rak güzele, güzelliğe karşı bir incizap duyan şair, Londra'yı güzeller diyarı olarak nitelendirir" (11). Bu estetik yönelim, Hâmid'in kadın imgesine bakışını sıradan bir temsilden çıkararak güzelliğin ve sanatın iç içe geçtiği idealize bir düzleme taşır. Dolayısıyla Finten karakteri Hâmid'in güzellik anlayışının ve estetik ideallerinin somut bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Abdülhak Hâmid'in kadın kahramanları, dikkat çekici derecede "güçlü, mücadeleci ve birey olma bilincine sahip" figürler olarak öne çıkar. Tanpınar, Hâmid'in tiyatrolarında "olayların yükünü kadın kahramanların taşıdığını" belirtirken bu figürlerin kimi zaman "arzularını tatmin yolunda kan dökmekten çekinmeyen, intikam ya da kıskançlık hisleri içinde tabii bir âfete benzeyen" çarpıcı karakter çizgilerine işaret eder (Tanpınar 552). Hâmid'in kadın temsillerine verdiği bu belirgin ağırlık, yazarın kadın meselesine dair yüksek duyarlılığını açığa çıkarır ve metinlerinde gözlemlenen feminist eğilimleri görünür kılar. Bu yaklaşım çağdaş sanatçılara kıyasla ilerici bir karakter taşır ve kadınları eylem üretme kapasitesi yüksek özneler olarak sahneye davet eder. Bu bağlamda Hâmid'in poetikasında kadın, toplumsal dönüşümün potansiyel öznesi hâline gelir.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın 1887-88 yıllarında Londra'da kaleme aldığı Finten adlı eseri, aynı yıl İstanbul'dan basılması için izin talep edilmesine rağmen yayınlanma fırsatı bulamamıştır.² Bu sebeple Finten, yazma zamanına göre geç neşrolunan eserlerden birisidir (Sançar 182). Eserin tam metni ilk kez 1 Mart 1328/14 Mart 1912 tarihinden itibaren Hak gazetesinde yayımlanmış ve 1916 yılında kitap olarak basılmış, ardından 1927'de yeni bir baskı yapılmıştır (Enginün 17). Finten, nazım ve nesrin iç içe kullanıldığı tiyatro eserleri arasında yer almaktadır. Hâmid bu tiyatrosunu tüm yazılarının içerisinde en edebî kılıklı olduğunu ve onu diğer yazılarına tercih ettiğini (Ünaydın 5) belirtir. Başlangıçta yalnızca okunmak üzere yazılmış olmasına rağmen Finten, Türk tiyatrosunda hem sahnelenmiş³ hem de kendisine son derece müstesna bir yer edinmiştir.

2. MARKSİST-FEMİNİST BİR PERSPEKTİF: FİNTEN TİYATROSU

Her sanatkârın ferdî ve sosyal tecrübeleri, bireysel yaşamında deneyimledikleriyle birlikte eserlerine bir şekilde sirayet eder yahut yazarların anlam dünyalarını aktarmasına yardımcı olur. "Sanatkârların fikrî ve edebî hayatları, şahsi bir hayatlarının olduğu gerçeğini baltalamadığı takdirde eserlere ilişkin daha geniş ölçekli tahliller

² "Abdülhak Hâmid, Londra'da yazdığı Finten'i kitap halinde bastırarak İstanbul'a göndererek Maarif Nezaretinden daha o zaman ruhsat istemişti. Eseri tetkik eden Mizancı Murad Bey tab'ında mahzur görmedi. Fakat Hâmid'in aynı zamanda bastırarak istediği Zeynep bir hafiyenin journali üzerine saltanatla alay eder mahiyette tefsir edildiğinden, müsaadesi verilen Finten de bastırılmadı" (Tarhan 5).

³ Finten tiyatrosu ilk defa Burhaneddin Bey [Tepsi] tarafından 1916 yılında sahnelenmiş, 1956 ve 1969-1970 yıllarında Devlet Tiyatrosu'nda oynanmıştır (Enginün, 1998, s. 17).

yapmak da mümkün olabilecektir” (Atay ve Kaya 29-30). Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Finten adlı eserini, Londra yıllarında edindiği deneyimler ve tanıdığı kadınlardan ilham alarak kaleme alması, sanatçının bireysel tecrübelerinin eserlerine yansımalarının bir örneğini teşkil etmektedir. Nitekim Hâmid, Finten'in ön sözünde bu durumu açıkça dile getirerek şu ifadeleri kullanır: “Finten'in içindekilere gelince, kaynağım Londra'da geçen hayatım, şahitlerimse kendi müşahedelerimdir” (Tarhan 13). Özellikle eserin merkezinde yer alan Finten karakteri, Abdülhak Hâmid'in İngiltere'de tanıdığı kadınların bir prototipi niteliğindedir. Enginün de bu durumu destekleyerek, “İngiltere'de tanıdığı kadınlar hem Finten hem de Cünûn-ı Aşk'taki şahıslara tesir eder” ifadeleriyle (67) bu etkinin altını çizmektedir. Bu durum Hâmid'in bireysel gözlem ve deneyimlerinin kurmaca evrenine hangi şekilde nüfuz ettiğini ve kadın karakterlerinin hem sosyokültürel hem de psikolojik derinliğini hangi kaynaklardan beslediğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Manzum ve nesrin iç içe geçtiği bir tiyatro eseri olan *Finten*, Marksist-sosyalist feminizmin temel ilkeleri doğrultusunda değerlendirilmeye elverişli bir metin sunar. Kadın emeğinin görünmez kılınması, toplumsal cinsiyet rollerinin üretim ilişkileriyle olan kesişimi ve ataerkil-kapitalist yapının kadını ikincil konuma itmesi gibi meseleler, eser bağlamında somut biçimde izlenebilir. Finten'in sosyeteye girme isteğiyle ekonomik bağımsızlığa duyduğu arzu, yalnızca bireysel bir özgürlük talebi değil, aynı zamanda sınıfsal ve cinsiyete dayalı tahakküm yapılarına karşı geliştirilen stratejik bir direnç biçimi olarak okunabilir. Kadının üretim süreçlerine erişiminin sınırlı olduğu bir düzlemde, Finten'in kendi bedenini ve duygularını bir değişim aracı olarak kullanması, ataerkil normların yeniden üretildiği yapıya karşı bilinçli bir mücadele pratiğine işaret eder. Bu bağlamda August Bebel'in *Woman Under Socialism* (1878) adlı eserinde savunduğu gibi, kadının kurtuluşunun ancak sosyalist bir toplumsal dönüşümle mümkün olabileceği yönündeki yaklaşım, eserdeki kadın temsilinde karşılık bulur.

Finten'in aşkı araçsallaştırması ve duygusal ilişkileri ekonomik stratejiye dönüştürmesi, kadının hem yeniden üretim hem de ekonomik yapı içindeki ikincil konumuna karşı geliştirdiği farkındalığın göstergesidir. Böylece eser, ataerkil yapı ile kapitalizmin kesiştiği yapısal düzlemde, kadın öznesinin mücadele eden bir figür olarak görünür kılındığı bir anlatı sunar. Simone de Beauvoir'in öncülüğünü yaptığı bu kuramsal çerçeve içinde, Finten karakterinin hırsla örülü duruşu, kadının ekonomik ve duygusal bağımlılık içinde tanımlanmasına karşı bir başkaldırı olarak okunabilir. Marksist-sosyalist feminizm kuramı çerçevesinde ele alındığında, eserdeki kadın karakterler arasında özellikle Finten'in sergilediği kişilik özellikleri, ataerkil düzenin kadını ekonomik bağımlılık içinde konumlandırmasına karşı geliştirilen stratejik ve hırslı bir duruşla örtüşmektedir. Finten'in karmaşık ruhsal yapısının bir sonucu olarak gerçekleştirdiği entrikalar ve manipülasyonlar, kadın ve erkeklerin aşk anlayış-

ları arasındaki belirgin farklılıkları da gözler önüne sermektedir. Özellikle Finten'in "kötü kadın" imgesi etrafında şekillenen kimliği ve yaşadığı varoluşsal huzursuzluklar, bu kuram kapsamında incelenmeye elverişli unsurlar barındırmaktadır. Feminist teori, erkekler ve kadınlar arasındaki ilişkilerin sistematik yapısını özgül bir şekilde inceleyebilirken Marksist teori ise tarihsel maddeci yaklaşımıyla feminist çözümlemenin eksik kaldığı alanlara katkı sağlayabilir (Çakır 189). Bu sebeple Finten'in toplumsal konumunu, duygusal yönelimlerini ve stratejik davranışlarını çözümlemek, ancak bu iki yaklaşımın kesişiminde mümkün hâle gelmektedir.

2.1. Tutku, Güç ve İktidar Peşinde Bir Kadın: Finten

Asıl adı Mrs. Cross olan Finten, genç ve evli Kanadalı bir kadındır. Onun en büyük arzularından biri İngiliz sosyetesine dâhil olabilmektir. Finten'in İngiliz sosyetesine dâhil olma arzusu, onun Marksist feminist kuram çerçevesinde değerlendirilmesini engellemez. Zira Marksist feminizm, yalnızca emekçi kadınları değil, tüm kadınların ataerkil ve sınıfsal düzen içindeki konumlarını analiz eder. Finten'in üst sınıfa yönelimi, bu düzenin kadına dayattığı edilgen rolleri aşma ve özneleşme çabası olarak okunabilir. Finten'in sosyeteye girme arzusu onun ataerkil bir yapıda kendisine bir özne olarak yer edinme çabasıdır. Ancak bu hedef doğrultusunda hareket ederken içsel bir ikilem yaşamaktadır, bir yandan kocasından ayrılmayı arzularken diğer yandan onun serveti nedeniyle bu birlikteliği sürdürmek istemektedir. Finten evliliğine rağmen birçok âşığa sahiptir ve sevmenin değil, sevilmenin peşinde olan bir kadındır. "Finten, güzelliği sayesinde erkeklere tesir ederek, onları dilediği gibi kullanılabilen bir kadındır" (Gürsoy 133). Âşıklarından biri Hintli uşağı Davalaciro, diğeri ise soylu bir aileye mensup Lord Dick'tir.

Eserde Finten'in Davalaciro'dan dünyaya getirdiği, toplum tarafından "ucube" olarak nitelenen bir çocuğun varlığı, metnin derin anlam katmanlarından biri olarak öne çıkar. Çocuğun fiziksel özellikleri üzerinden yapılan bu nitelendirme, Finten'in içsel dünyasının bir yansımasını temsil eder. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın tiyatro metinlerinde karakterlerin fiziksel görünüşleriyle psikolojik dünyaları arasında kurduğu bağ, onun anlatımındaki derinliğin önemli göstergelerindedir. Finten adlı eserinde yer alan "Fakat bazı çocuklar şekil ve simalarıyla ana babalarının dış yüzlerini değil, iç yüzlerini gösterirler" (Tarhan 95) şeklindeki ifade, bu anlayışın açık bir örneğini sunar. Bu cümle, ruhsal ve ahlaki bir aktarımı ifade eder; çocuk karakter, Finten'in içsel çatışmalarının, bastırılmış arzularının ve ahlaki çözülmesinin sembolik bir izdüşümüdür. Tarhan'ın karakter inşasında psikolojik çözümlemeye verdiği bu önem, onun tiyatro anlayışının temel taşlarından biridir. Akgün'ün de belirttiği gibi, "Bilhassa, çeşitli ihtirasların tasvir ve tahlilinde çok güçlüdür. Bu bakımdan Finten, onun en başarılı eseri olarak kabul edilebilir" (Akyüz 65). Bu bağlamda, Hâmid'in bire-

yin içsel karmaşasını da sanatsal düzlemde ifade edebilme yetisi, Finten'i Tanzimat sonrası tiyatro edebiyatı içerisinde özgün bir konuma yerleştirir. İngiliz sosyetesine kabul edilme arzusuyla hareket eden Finten, çocuğun babasının Lord Dick olduğunu ileri sürerek bir tür meşruiyet zemini yaratmaya çalışır. Ancak Dick ailesi, çocuğun görünümünden duyduğu utancı, onu evin üst katına kapatarak toplumdan gizlemek suretiyle ifade eder. Finten, bu kurgusal düzlemi sürdürebilmek adına çocuğun annesi rolünü üstlenecek, asil olmamakla birlikte asaletle layık görülebilecek bir kadını seçer ve bu tercihi üzerinden Lord Dick ile evliliğe giden yolu kurgular. Ancak seçtiği kadının ani ölümü ve Davalacıro'nun, Finten'in kocasını öldürme görevini yerine getirme sürecinde yaşanan gelişmeler, onun hesaplarını boşa çıkarır. Neticede Finten, tutkularının, iktidar arzusunun ve sınıf atlama hırslarının yarattığı hayal dünyasında kendi yıkımına sürüklenir. Bu trajik çözümlü, karakterin bireysel arzularla toplumsal gerçeklik arasındaki çatışmayı yönetemeyişinin dramatik bir sonucudur.

2.2. Finten'de Aşkın Toplumsal Sınıf ve Cinsiyete Dayalı Temsili

Simone de Beauvoir, insan doğasının en yüce duygularından biri olarak kabul edilen aşkı, kendi düşüncel çerçevesinde yorumlamış ve değerlendirmiştir. Ona göre, aşkı gerçek anlamda deneyimleyen yalnızca kadındır; erkek ise bu duyguyu aynı derinlikte yaşamaz. Beauvoir, bu görüşünü şu sözlerle ifade etmektedir: “Erkekler varoluşlarının belirli anlarında tutkulu âşıklar olmuş olabilirler, ama ‘büyük bir âşık’ olarak tanımlanabilecek bir erkek yoktur. En şiddetli coşkularında bile hiçbir zaman her şeyden vazgeçmezler; sevgililerinin önünde diz çöktüklerinde bile, istedikleri hâlâ ona sahip olmak, onu ilhak etmektir” (371). Erkeğin aşkı, çoğu zaman kadından farklı bir biçimde tezahür eder; zira erkek, kadına duyduğu ilgide çoğunlukla onun bedeninden faydalanma arzusuyla hareket edebilir. Finten adlı eserde de kadın ve erkek karakterlerin aşk anlayışlarının birbirinden belirgin biçimde farklı olduğu görülmektedir. Kadının aşkı, tutku ve adanmışlık ekseninde şekillenirken erkeğin aşkı daha çok sahip olma ve hâkimiyet kurma isteğiyle kendini göstermektedir.

Eserin başkahramanı Finten; aşkı bir tutku ve güç aracı olarak gören, iktidar peşinde koşan bir kadın figürüdür. Onun için aşk, yalnızca bir duygusal bağ değil, aynı zamanda toplumsal statüsünü yükseltmenin bir yolu ve iktidarını pekiştirmenin bir aracıdır. İngiliz sosyetesine girme hırsları, onun aşkı stratejik bir oyun gibi kullanmasına neden olur. Sevilmeyi seven, ancak gerçek anlamda sevmeyen bir kadın olarak çizilen Finten, aşkı kendi çıkarları doğrultusunda manipüle eder ve bu uğurda her türlü entrikayı devreye sokar: “Finten, garip aşkları ve tuhaf entrikalarıyla hırslı bir kadının kendi kendini yok edişinin hikâyesidir” (Demirdağ 393). Bu yönüyle, Beauvoir'in eleştirdiği “kadının aşk içinde kendini yitirmesi” paradigmasının tam tersine, aşkı bir bağımsızlık ve güç mekanizmasına dönüştüren bir figür olarak ortaya çıkar.

Finten, hırsı ve tutkuları doğrultusunda iktidarı kendi ellerine almak isteyen, bu uğurda erkekleri birer araç olarak kullanmaktan çekinmeyen bir karakterdir. Onun için aşk, duygusal bir bağılıktan ziyade, güç ve otorite elde etmenin bir yoludur. Finten tüm erkeklerin kendisine bağlanmasını ister; zira bu, onun hâkimiyetini pekiştiren bir unsur olacaktır. Nitekim eserde Melville'in şu sözleri Finten'in aşkının yalnızca hırs ekseninde şekillendiğini açıkça ortaya koymaktadır: “Zaten dünya yüzünde senin olmayan erkek var mı? Ancak, hiçbirisine aşkından değil, hepsine hırsından musallat olursun” (Tarhan 146). Melville'in bu sözleri, Finten'in aşkı iktidarını genişletmenin bir aracı olarak gördüğünü doğrulamaktadır. Onun aşk anlayışı, kendisine yönelen ilgiyi bir güç mekanizmasına dönüştürmekten ibarettir. Bu bağlamda Melville'in şu ifadesi, Finten'in aşk ile hırs arasındaki ayrılmaz ilişkisini daha da belirgin kılmaktadır: “Sen o kadar hırsına mağlup bir kadınsın ki, içinde erkek olduğunu anladığın mezarlara bile âşık olursun” (Tarhan 147). Bu sözler Finten'in aşkı yalnızca bir hırs ve sahip olma dürtüsü olarak yaşadığını, dolayısıyla onun duygularının geleneksel aşk kavramıyla bağdaşmadığını ortaya koymaktadır. Finten aşkı bireysel bir tatmin aracı değil, toplumsal ve siyasi bir yükselme vesilesi olarak görmektedir. Bu yönüyle o, klasik kadın karakterlerden ayrılarak, güç ve iktidar ekseninde şekillenen bir femme fatale figürü olarak ortaya çıkmaktadır.

Finten karakteri, edebiyatta “kötü kadın” olarak tanımlanan femme fatale figürünün belirgin bir örneğidir. Bu figür ise kurduğu entrikalarla erkeği kendi iradesine boyun eğdirmeyi başaran, onun gücünü kontrol eden kadın tipini temsil eder. Nitekim Acar ve Çetin'in belirttiği gibi, “kurguladığı oyunlarla seçtiği erkeği elinde oynatan ve onun gücünü kontrol etmeyi başaran kadın, sıradan ve kendisine hiçbir şey sunmayacak erkekler yerine gücü olan erkeği ayartır. Tahrik etme gücünden yararlanarak kurduğu oyunlar, femme fatale'mın en önemli özelliklerinden biridir” (441). Bu bağlamda Finten'in iktidar sahibi erkekler üzerindeki hâkimiyeti ataerkil iktidar yapısının içten içe çözülmesine neden olan kadın öznesinin stratejik konumlanışı olarak da değerlendirilebilir.

Eserde femme fatale figürünün yanı sıra idealize edilen “iyi kadın” imgesine de yer verilmesi, anlatının çok katmanlı ve zengin bir yapıya ulaşmasını sağlar. Finten'in karşısında konumlanan kadın karakterler -özellikle hizmetçisi Melville ve kara saçlı kız Blanche- geleneksel anlamda erdemli, sadık ve edilgen kadın tipolojisini temsil eder. Bu karakterlerin varlığı, hem kadın kimliğinin toplumsal ve bireysel düzeydeki çeşitliliğine işaret eder hem de Finten'in bu kadınlar arasındaki ayrık ve sorgulayıcı konumunu görünür kılar. Bu bağlamda, “özellikle Finten ve İçli Kız isimli oyunlarında, femme fatale tipin örnekleriyle karşılaşmak mümkündür. Her iki eserin ana karakterleri kötücül kadın özellikleri sergilemekte ve karşılarında melek kadın imgesiyle birlikte sunulmaktadır” (Acar ve Çetin 442). Söz konusu karşıtlık, Abdülhak Hâmid'in kadın tasvirlerinde toplumsal cinsiyet rollerine yönelik farklı bakış açıla-

rını ve dönemin kadın anlayışına yönelik eleştirel tavrını da ortaya koyar. Böylece Hâmid, kadın karakterleri tek boyutlu temsillerden uzaklaştırarak edebî bir çoğulluk ve psikolojik derinlik içinde işler.

Öte yandan eserdeki erkek karakterler -özellikle Lord Dick ve Davalaciro- aşkı Finten'den farklı bir duygulanım içinde yaşarlar. Lord Dick, aristokrat bir figür olarak aşkı toplumsal statüsüne zarar vermeyecek bir sınır içinde tutmaya çalışırken Davalaciro ise efendisine körü körüne bağlı bir âşıktır. “Yok canım, o bir hanım, ben bir uşak... hem de hanımın papağanlarıyla kısraklarının uşağı!..” (Tarhan 46). Bu durum, Marksist-sosyalist feminizm bağlamında, sınıfsal hiyerarşinin aşk ilişkileri üzerindeki etkisini de ortaya koymaktadır. Davalaciro gibi alt sınıftan gelen bir erkek, aşkını bir tür sadakat ve hizmet anlayışıyla yaşarken, Lord Dick'in aşkı statü ve güç dengeleriyle sınırlıdır. Lord Dick, Blanche ile evlendikten sonra Finten ile olan ilişkisini sona erdirebilmişken Davalaciro, Finten'in aşkı uğruna kendi felaketini hazırlamıştır. Bu durum, erkekler arasındaki toplumsal statü farkının, duygusal ve kişisel ilişkilerdeki farklılıklara nasıl yansıdığını gözler önüne serer. Lord Dick'in yüksek sosyal statüsü onu Finten'in etkisinden kurtarıırken Davalaciro'nun alt sınıf konumu onun bu ilişkiden çıkış yolu bulamadan kendisini Finten'in tutkusuna kapıtmasına yol açar. Böylece, toplumsal statü ile bireysel duygular arasındaki ilişki eserde önemli bir tematik boyut kazanır.

Engels'e göre, Marksist-sosyalist feminizm perspektifinden kadınların aşkı, toplumsal yapıların etkisi altında şekillenir ve bu duygusal bağ, sınıfsal dinamiklerle derin bir şekilde ilişkilidir (Engels 1979). Finten de bu bağlamda, kadın ve erkek karakterlerin aşkı farklı şekillerde yaşadığını gözler önüne seren bir metin olarak değerlendirilebilir. Kadın, aşkı toplumsal bir varoluş ve mücadele alanı olarak deneyimlerken erkekler aşkı ya bir güç gösterisi ya da toplumsal düzenlerini sürdürebilecek bir araç olarak kullanmaktadır. Finten'in aşkı, onun toplumsal statüsünü yükseltme ve iktidarını pekiştirme aracı hâline gelirken erkekler için bu ilişki daha çok sahiplenme ve kontrol etme isteğiyle şekillenmektedir. Ancak, eserin sonunda Finten'in kendi tutkularının ve iktidar hırsının kurbanı olması, kadının ataerkil toplumda ne kadar güçlü ve etkili görünse de nihayetinde toplumsal sistemin dayattığı sınırlamalarla karşı karşıya kaldığını açıkça ortaya koymaktadır. Bu durum, toplumsal cinsiyetin, aşk ve güç ilişkileri üzerindeki belirleyici rolünü vurgulayan bir izlek olarak öne çıkmaktadır.

2.3. Feminizmin Metafizikleşmesi: Ruh, Ölüm ve Finten

Metafizik, ölüm ve ruh kavramları Abdülhak Hâmid Tarhan'ın hem zihinsel tahayyülünde hem de edebî üretiminde merkezî bir eksen oluşturur. Tanpınar, *Makber*'den

itibaren “onun şiirini değiştiren ölüm temasının tiyatrolarını da değiştirdiğini” vurgular (552). Böylece Hâmid’in edebî poetikasında ölüm, salt kişisel bir kaygı olmaktan çıkar, dramatik yapıyı da dönüştüren estetik bir prensibe dönüşür. Akün’ün “metafizik düşüncenin hareket noktası, bazı şahsî felaketlerin doğurduğu derin ızdıraplardır” tespiti (569), bu dönüşümün motivasyonunu açıklar: Hâmid, bireysel trajedilerden doğan ıstırabı, metafizik sorgulamanın başlangıç ânı olarak kullanır. Dolayısıyla onun yapıtlarında ölüm korkusu, varoluşsal ve felsefî bir irdelemeye kapı aralar; ruh ile beden arasındaki gerilim, dramaturjik bir yapıtaş hâline gelir. Böylece Hâmid, dönemin edebî ikliminde metafiziği kişisel felaketin estetik yankısına dönüştüren özgün bir poetik zemin inşa eder. Enginün’ün belirttiği üzere “Hoca Tahsin Efendi’nin Hâmid üzerine derin bir tesiri”ni burada hatırlamak gerekir (10). Hâmid’in felsefî ve metafizik meselelere olan ilgisinin özellikle Hoca Tahsin Efendi’nin etkisiyle derinleştiği ve bu dönemde yoğunlaştığı görölmektedir. Enginün bu durumun sanatına yansımaları ise şu sözlerle ifade eder: “Alelade tabiat tasvirlerine hemen metafizik bir boyut katmıştır” (44). Hâmid’in bu yaklaşımı onun kadın karakterlerini de yalnızca bireysel ya da toplumsal değil, aynı zamanda varoluşsal sorgulamalarla nasıl çerçevelediğini gösterir; dolayısıyla Hâmid’in kadın temsilleri, döneminin ötesine geçen felsefî ve ontolojik bir derinlik taşır.

Hâmid, eserlerinde metafizik unsurları edebiyatının temel dinamiklerinden biri olarak ele almıştır. *Finten* adlı eserinde de bu yönelimi açıkça görmek mümkündür. Eserdeki ruh sahneleri ve metafizik atmosfer, Hâmid’in felsefî arayışlarının bir yansıması olmanın ötesinde, kadın karakterin içsel çatışmaları ve toplumla olan mücadelesini feminist bir perspektifle yorumlamaya da imkân tanımaktadır. Böylece şairin metafizik düşünceleri, toplumsal ve cinsiyet temelli okumaların da merkezine yerleşmektedir.

Finten karakteri acı çeken ve son derece karmaşık bir ruhsal yapıya sahip bir figür olarak öne çıkar. Bu karmaşıklık o denli derindir ki, bazen bir hastalık hâlini aldığı söylenebilir. Demirdağ’ın ifade ettiği gibi, “Finten’in karmaşık ya da hasta psikolojisi, onun eylemlerini belirlemede belirleyici bir rol oynar” (391). Bu ruhsal durum, karakterin işlediği entrikaların ve aldığı kararların ardındaki motivasyonların daha net bir şekilde anlaşılmasına olanak sağlar. Hâmid’in felsefî ve metafizik dünyasını yansıtan Finten, derinlikli bir karakter olarak şekillenir. Onun felsefî söylemleri, kişiliğini yüzeysel bir temsil olmaktan çıkarıp çok katmanlı bir varlık hâline getirir. Bu bağlamda Finten’in içsel çatışmaları ve karmaşık düşünsel yapısı, onu sadece edebî bir figür olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve bireysel düzeyde anlamlı ve acı çeken bir kadın karakter olarak konumlandırır.

Eserdeki gerek ruh ve mezar sahneleri gerek ölüm üzerine olan sahneler Marksist-sosyalist feminizm çerçevesinden incelendiğinde yeni anlam alanlarını görür

kılacaktır. Bu kuram bireylerin toplumsal yapıların ve sınıfsal dinamiklerin etkisi altında şekillenen varlıklar olduğunu vurgular. Finten'in ruhsal hâli, onun içsel çatışmaları, toplumsal hiyerarşilerle kurduğu ilişkiler ve iktidar hırsı, kadın kimliğini ve toplumsal cinsiyeti ele alırken bu kuramsal çerçeveye oturtulabilir.

Eserde mezarlıklardan çıkarılan cesetlerin kadın olmasının, kadına atfedilen ikincil konumu vurguladığı söylenebilir. “İşte sırtıtmış bir kelle ki, yer altından bütün kâinata gülüyor. Bu benim başımdır. Bilmem dünyadaki hâlime benziyor mu? Yirmi yaşında bir güzel kızın başı!..” (Tarhan 69). Kadavra hâline gelmiş kadın bedeninin bile sergilenmeye değer bir nesneye indirgenmesi, kadının yalnızca yaşarken değil, öldükten sonra da tahakküm ilişkileri içinde konumlandırıldığını göstermiş olur. Ruhların birbirleriyle iletişim kurabilmesi, ancak görünmemeleri ve duyulmamaları da kadınların toplumsal konumunun bir yansıması olarak okunabilir. Zira görünmezlik, ataerkil düzende kadına biçilen sessiz ve edilgen kimliğin metaforik bir izdüşümüdür. Kadınlar toplumsal yapılar içinde varlıklarını sürdürürler, ancak sıklıkla ikincil bir konuma itilir ve bu konumları nedeniyle görünürlükleri sistematik olarak yok sayılır. Bu bağlamda Altay'ın da belirttiği (420) üzere, “ataerkillik nedeniyle kadınlar, doğal haklarından ve fırsatlardan mahrum edildi ve ataerkillik kadınların devingenliğini sınırlandırdığı gibi mülklerinin yanı sıra kendileri üzerindeki özgürlüklerini reddeder.” Ruhlar, bu eserde bir metafor olarak kullanılarak esere hem metafizik bir boyut eklenmiştir hem de kadınların konumları metalaştırılmıştır.

Finten karakteri kurgulanış yapısı itibarıyla zihninde ölüm ve öldürme düşünceleri olan bir karakterdir ve eser boyunca da bu düşünceler doğrultusunda hareket eder. Blanche'ın Lord Dick ile evlendikten sonra öleceğini düşünmesi ve Davalaciro'yu kocasını öldürmesi için Avusturalya'ya göndermesi bu düşüncenin somut örnekleridir. “Eğer sen beni sevmiş olaydın, eğer dönüşünde ne yapacağımı bileydin, Avusturalya'ya yüz yüze gider de bu işi görürdün!..” (Tarhan 52). Finten, nihai bir noktada Davalaciro'yu bizzat öldürerek ölüm fikrinin mutlak hâkimiyetine teslim olur; böylece metinde sürekli varlık gösteren ölüm teması, kadının her daim “melek” olmayıp kimi zaman şeytanî bir kudrete de bürünebileceğini imler. “Melek mi, yoksa insan mı diyordum... Belki şeytandır” (Tarhan 66) deyişi, bu savı dramatik bir vurguyla pekiştirir ve “masum kadın” kalıbını kırarak okuyucuya ahlaki ikiliğin kapılarını aralar. Finten'in bu şekilde kurgulanışı, onu Tanzimat sonrası sahne metinlerindeki konvansiyonel kadın tipolojisinden ayırır; aynı zamanda Beauvoir'ın kadının toplumsal olarak ötekileştirilmiş bir varlık olmakla birlikte, bu rollerin ötesine geçme potansiyeli taşıdığı yönündeki düşüncesini de somutlar. Böylece Hâmid, kadın imgesini hem meleksi hem de şeytanî yönleriyle ele alarak dönemin toplumsal cinsiyet kalıplarını tartışmaya açar ve Finten'i yalnızca tragedyaadaki bir karakter olmaktan çıkarıp varoluşsal bir soru(n) alanına dönüştürür.

2.4. Kadınlar Arasındaki Güç Dinamikleri ve Konumlanış

Kadınlar ve erkekler arasındaki toplumsal ve biyolojik farklılıklar kadar kadınların kendi aralarındaki çeşitlilik de dikkate değerdir. Kadınlık deneyimi, sınıf, ırk, kültürel geçmiş ve bireysel kimlik gibi birçok değişkenden etkilenerek farklı biçimlerde inşa edilir. Butler'a göre (77) toplumsal cinsiyet, bir yapma edimdir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet ontolojik bir referansa sahip değildir. Her kadının dişil kimliği kendine özgüdür ve tek bir "kadınlık" tanımıyla sınırlandırılmaz. Beauvoir'ın belirttiği gibi, "kadın doğulmaz, kadın olunur" sözü kadın kimliğinin biyolojik değil, toplumsal olarak şekillenen bir süreç olduğunu vurgular. Finten'de de kadın karakterler arasındaki bireysel farklılıklar, onların toplumsal statüleri ve erkeklerle olan ilişkileri üzerinden belirginleşir; böylece kadınlık deneyiminin tek bir kalıba sığdırılmayacak kadar çeşitli olduğu gözler önüne serilmiş olur. Eserin başkahramanı Finten, zenginliği ve cazibesıyla hem maddi ayrıcalıklara sahiptir hem de erkekler tarafından arzunun nesnesi hâline getirilmiştir. Buna karşılık, Finten'in hizmetçisi Melville, alt sınıfa mensup olması sebebiyle yalnızca hizmet etmekle tanımlanır; onun varlığı, Finten'in yaşamını kolaylaştıran işlevsel bir konuma indirgenmiştir. Öte yandan kara saçlı Blanche ise tüm bu ihtirasların dışında konumlanır; onun temel arzusu, maddi ya da duygusal kazanımlar değil, yalnızca sağlığına kavuşmaktır. Bu karakterler arasındaki farklılaşma, kadınlık hâllerinin bireysel koşullara ve ataerkil yapının dayattığı rollere göre şekillendiğini ortaya koyar. Dolayısıyla Finten, kadın kimliğinin tek bir biçime indirgenemezliğini gösteren çok sesli bir anlatı yapısı ortaya koymuş olur.

Eserdeki kadın karakterler, toplumsal sınıf farklılıkları doğrultusunda belirlenen sosyal statülerine göre konumlandırılmış ve bu durum kişiliklerine de yansıtılmıştır. Özellikle Finten ve hizmetçisi Melville arasındaki ilişki, Marksist-sosyalist feminist bakış açısıyla incelendiğinde, sınıfsal hiyerarşinin kadınlar arasındaki dinamikleri nasıl şekillendirdiği açıkça görülmektedir. Finten, burjuvazinin bir parçası olabilmek adına güç ve servet için her türlü entrikaya başvururken Melville ise ekonomik bağımlılığı nedeniyle Finten'in emirlerine boyun eğmek zorunda kalan bir figür olarak karşımıza çıkar. "Sen cinayetsin, ben matemim... Sen intikamsın, ben nedametim" (Tarhan 108). Ancak olayların ilerlemesiyle birlikte Melville'in bu boyun eğişten rahatsız olduğu ve sınıfsal konumu gereği bastırılan sesiyle mücadele etmek zorunda kaldığı görülür. Bu durum kadınların sınıfsal ayrımlara dayalı bir düzen içerisinde farklı ezilme biçimleriyle karşı karşıya kaldığını ortaya koymaktadır.

Finten'in verem hastanesine giderek kara saçlı kızı seçip onu Fransız asilzadesi Blanche olarak Lord Dick'e tanıtmaması, Marksist-sosyalist feminist edebiyat kuramı çerçevesi bağlamında bir sınıf eleştirisi sunar. Bu eylem, toplumsal hiyerarşinin kadınlar üzerindeki belirleyici etkisini ve kadınların bu yapı içerisinde nasıl araç-

sallaştırıldığını açıkça ortaya koyar. Kara saçlı kız, düşük sosyal statüsü nedeniyle hem bedensel hem de duygusal düzlemde ezilmiş bir figür olarak ortaya çıkar: “Asalet nerde, ben nerede? Belki Âdem’le Havva’ya bile bir nispetim yoktur” (Tarhan 61). Bu sözler, karakterin sınıfsal yabancılaşmasını ve değersizlik duygusunu açıkça yansıtır. Finten ise bu kırılğan durumu kendi iktidar arzusunun bir parçası hâline getirerek genç kızı çıkarları doğrultusunda kullanır. Böylece metin, kadınlar arası sınıf farklarının kadın öznenin tahakküm alanının bir parçası olabileceğini gözler önüne serer. Butler’ın ifade ettiği gibi kadınlık deneyimi, sosyal sınıf gibi toplumsal faktörlerin etkisiyle şekillenir ve bu etkenler bireysel kimliklerin üzerindeki güç ilişkilerini belirler. Kara saçlı kızın, Finten’in manipülasyonu ile sahip olmadığı bir kimliği kabul etmesi, onun sınıfsal konumunun ve toplumsal baskılarının bir yansımasıdır. “Beauvoir’a göre içkinliğe tabi olan kadın bir varlık olarak hiçbir zaman özgür olamamıştır, bunun yanında kadın tarihsel süreçte sürekli köle ruhlu, baskı altına alınmış, nesne konumuna indirgenmiş ve hep “Mutlak Başka” olarak konumlandırılmıştır” (Aydınalp 478). Beauvoir’in görüşüyle de örtüşen bu durum, kadının varoluşunun toplumsal yapılar tarafından nasıl belirlenip sınırlandırıldığını bir edebî eser çerçevesi içinde göstermiş olur.

2.5. Kadınlar Arasındaki Güç Dinamikleri ve Konumlanış

Kadınlar, tarihsel süreç boyunca kamusal alandan dışlanarak ev içi rollerle sınırlandırılmış ve ekonomik üretim süreçlerinden uzak tutulmuştur. Toplumsal cinsiyet rollerinin belirlediği iş bölümüne göre, kadınlar ev içi emeği üstlenirken erkekler kamusal alanda çalışarak hane ekonomisini sürdürmekle yükümlü kılınmıştır. “Erkekler ‘dışarıda’ çalışıp evin ekmeğini getirirken kadınlar ‘içeride’ kalıp erkeklerin ve çocukların bakımını üstlenmiş ve böylece ücretsiz olan emekleri daha da görünmez olmuştur” (Karakaya 78-79). Bu durum, ataerkil kapitalist sistemin bir sonucu olarak, kadınları ekonomik bağımlılığa mahkûm etmiş ve toplumsal statülerini erkeklerle bağlı hâle getirmiştir. Engels, kapitalist bir düzenin var olduğu yerde, kadınların ev işleriyle sınırlı ve sorumlu tutuldukları sürece, erkeklerle toplumsal düzeyde eşit olabilmelerinin imkânsızlığını (Dikici 528) ifade etmektedir. Kapitalist düzen içinde üretim araçlarına erişimi olmayan kadınlar, ekonomik varoluşlarını sürdürebilmek adına erkeğe bağımlı kılınmış ve evlilik onlar için ekonomik bir zorunluluk hâline gelmiştir.

Marksist-sosyalist feminizm kuramı, kadının ekonomik güvencesizliği nedeniyle toplumsal ve ekonomik statüsü yüksek erkekleri tercih etmesini, sistemin yarattığı bir koşullanma olarak ele alır. Kadınlar, bu yapı içinde sadece aşk ya da romantik duygularla değil, aynı zamanda ekonomik istikrar arayışıyla evlilik kurumuna yönlendirilirler. Engels’e göre; evlilik, eşitler arasında doğal bir çift olarak kalmak

yerine, yalnızca erkeğin mülk üzerindeki kontrolünü sağlamak ve gelecekteki mirasçıları temin etmek amacıyla, ekonomik bir kurum hâline gelmiştir (Gardner 139). Böylece, ataerkil kapitalist sistemin kadın üzerindeki tahakkümü yalnızca toplumsal rollerle değil, ekonomik araçlarla da pekiştirilmiş olur.

Ataerkil sistemin kadınlara dayattığı ekonomik bağımlılık olgusu Finten’de belirgin bir biçimde işlenmiştir. Nihayetinde erkek bir yazarın bakış açısıyla kaleme alınan eser, ataerkil sistemin kodlarını yeniden üretmekte ve bu çerçevede kadın karakterlerin ekonomik güvencelerini sağlamak adına eril düzenin sınırları içinde hareket etmelerini betimlemektedir. Finten’in kocasına duyduğu sevgiye değil, onun mal varlığına bağlı olarak evliliğini sürdürme arzusu ve bu çıkar ilişkisini tehdit eden durumu ortadan kaldırmak için Davalaciro aracılığıyla onu öldürmeyi düşünmesi, bu sistemin işleyişine güçlü bir örnek teşkil eder. Kocasının ölümünü izleyen süreçte Finten’in, toplumsal konumunu tahkim etmek adına aristokrat sınıfa mensup Lord Dick ile evlilik tasarlaması, Hâmid’in metninde evliliğin salt duygusal bir bağdan ziyade ekonomik teminat sağlayan stratejik bir kurguya dönüştüğünü açıkça belli eder. Finten’in sınıf atlama stratejisi, veremli ve yoksul kara saçlı kızı kendi hırslarına hizmet eden bir “kukla”ya dönüştürmesiyle somut bir hâle dönüşür. “Fransız asilzadelerinden Blanche de la Tour’sunuz” (Tarhan 65) diyerek hastalıklı bedenine aristokrat bir kimlik biçer ve onu Lord Dick’e sunar. Böylece ataerkil düzenin tek geçerli terfi yolu olan “soyul evlilik” sahnesinde, sahte aristokrasi kurgusunu kullanarak yükselme emellerine kapı aralar. Ne var ki Finten’in inşa ettiği bu kimlik, genç kızı görünüşte ekonomik güvencenin eşiğine taşırken aslında erkeğin mülkiyet ve tasarruf alanına zincirlemekten başka bir işlev görmez. Hâmid, bu hamle aracılığıyla hem kadının ataerkil sistem içinde meşru sayılan tek manevra alanının daraltıcılığını ortaya koyar hem de toplumsal sınıf hiyerarşisini kendi lehine çevirme girişimlerinin öznenin varoluşsal özgürlüğünü nasıl erozyona uğrattığını eleştirel bir bakışla gözler önüne serer.

SONUÇ

Abdülhak Hâmid Tarhan, güçlü gözlem yeteneği ve edebî birikimiyle ele aldığı konuları derinlikli bir şekilde işleyen bir yazar olarak edebiyat dünyasında yerini edinmiştir. Şiir ve tiyatro türlerindeki eserlerinde doğrudan ideolojik bir söylem benimsemese de toplumsal meselelere kayıtsız kalmamış, özellikle kadın karakterlere verdiği önemle Tanzimat edebiyatında bir dönüşüm başlatmıştır. Kadının toplumsal statüsü, ona atfedilen değer ve içinde bulunduğu koşullar, Hâmid’in eserlerinde belirgin bir biçimde kendisine yer bulur. Kendi müşahedelerine dayanan olay örgüsü ve karakter inşası ise eserlerine gerçeklik düzeyi kazandırarak dönemin toplumsal yapısına dair önemli bir anlatı sunmaktadır.

Finten kurgu yapısı itibariyle kadınların sosyo-kültürel toplum içindeki yerlerini anlamlandırma açısından değerli bir metin özelliği gösterir. Bu yapılar kadın meselesi -feminizm- ekseninde incelenmeye ve bu incelemenin sonucunda kadınların edebî bir eserde nasıl konumlandırıldığını gözler önüne serer. Marksist-sosyalist feminizm kuramı çerçevesinde ele alınan eserde, kadınların ataerkil sistem içindeki konumları, iktidar ve güç ilişkilerine nasıl dâhil edildikleri ve erkek egemen yapıya karşı nasıl konumlandıkları çok yönlü bir biçimde işlenmiştir. Finten, sunduğu toplumsal ve sınıfsal dinamiklerle bu kuramsal çerçevede incelenmeye elverişli bir metin olup kadın kimliğinin inşasını ve eril tahakküm karşısındaki varoluş mücadelesini anlamlandırmada önemli bir anlatı yapısı sunmaktadır.

Finten, dönemin toplumsal normlarına meydan okuyan sıra dışı bir kadın figürü olarak kurgulanmıştır. Eserdeki kadın karakterler arasında sahip olduğu iktidar arzusu, hırsı ve güç tutkusu ile öne çıkan Finten, aşkı ve ilişkileri romantik bir bağdan ziyade toplumsal statü ve ekonomik güvenceye ulaşmanın bir aracı olarak görmektedir. Marksist-sosyalist feminizm perspektifinden değerlendirildiğinde, Finten'in iktidar arayışı ve bireysel çıkarları uğruna insanları manipüle etmesi, kadınlık ve güç ilişkisini yeniden düşünmeyi gerektiren bir yapı sunmaktadır. Ancak tüm hırsına ve stratejik hamlelerine rağmen, Finten'in nihayetinde başarısız olması, ataerkil sistemin kadın öznesine çizdiği sınırları gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda eser, kadının iktidar ile kurduğu ilişkileri, ataerkil sistemin kadın üzerindeki tahakkümünü ve toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan önemli bir metin olarak değerlendirilebilir.

Marksist-sosyalist feminizm perspektifinden ele alındığında Finten'de toplumsal cinsiyet rollerinin aşk ve iktidar ilişkileri üzerindeki belirleyici etkisi açıkça gözlemlenebilir. Eserde kadınlar ve erkekler, aşkı farklı biçimlerde deneyimlemekte ve içselleştirmektedir. Kadınlar, aşkı yalnızca duygusal bir bağlılık olarak değil, aynı zamanda kimliklerinin bir parçası olarak yaşarken erkekler için aşk, çoğunlukla kadın bedeni üzerinde kurulan bir tahakküm ve sahiplenme biçimine dönüşmektedir. Bunun yanı sıra, aşkın yalnızca romantik bir his değil, güç ve iktidar elde etmenin bir aracı olarak da inşa edildiği görülmektedir. Bu bağlamda eserde aşk, toplumsal yapının kadın ve erkek üzerindeki farklı beklentilerini yansıtan ideolojik bir olgu olarak ortaya çıkmaktadır.

Eserde Hâmid'in metafizik düşüncelerinin bir yansıması olarak yer alan ruh sahneleri, ölüm olgusunu merkeze alarak kadının toplumsal konumuna dair derin bir okuma sunmaktadır. Ruh, metafizik ve ölüm temaları kadının yalnızca edilgen ya da masum bir varlık olarak değil, aynı zamanda güç ve iktidar arayışında şeytani ve ölümcül bir figüre de dönüşebileceğini göstermektedir. Marksist-sosyalist feminizm perspektifinden değerlendirildiğinde, ruhların varlığı kadının ataerkil düzende görünmez kılınmasını ve toplumsal yapının ikincil öznesi hâline getirilmesini simgesel ve metaforik bir anlatımla ortaya koymaktadır. Bu bağlamda eser, kadın kimliğinin

toplumsal inşasını sorgulayan çok katmanlı bir özellik göstermektedir.

Eserde kadın karakterlerin kendi aralarındaki farklılıklarla ele alınması, kadınlık deneyiminin tekil bir anlatıya indirgenemeyeceğini göstermektedir. Marksist-sosyalist feminizm bağlamında değerlendirildiğinde iyi ve kötü kadın tiplerinin karşıtlığı, ataerkil sistemin kadınları belirli kalıplara hapsedme eğilimini yansıtırken aynı zamanda kadınlar arası sınıfsal ve toplumsal ayrımları da görünür kılmaktadır. Bu karşıtlık, eserin çok sesli yapısını pekiştirerek kadın kimliğinin toplumsal ve ekonomik dinamikler çerçevesinde nasıl inşa edildiğini de okuyucuya sunmuş olmaktadır.

Marksist-sosyalist feminizm perspektifinden değerlendirildiğinde, eserde öne çıkan bir diğer tema, erkeklerin kadınlar için bir “ekonomik güvence” unsuru hâline getirilmesidir. Ataerkil sistemin kadınları kamusal üretim süreçlerinden dışlaması, onların ekonomik bağımsızlıktan yoksun bırakılmasına ve dolayısıyla erkeğe bağımlı kılınmasına yol açmaktadır. Bu bağlamda, evlilik kurumu ekonomik bir zorunluluk olarak şekillenmektedir. Kadının geçim kaygısıyla erkeği bir maddi dayanak olarak görmesi, patriyarkal kapitalizmin yarattığı yapısal bir sonuç olarak değerlendirilebilir.

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Finten’i, Tanzimat döneminin eril bakış açısını muhafaza etmekle birlikte, kadınlık deneyimlerini çok katmanlı biçimde temsil etmesiyle dikkat çeker. Metin, ataerkil yapının kadına biçtiği rollerin hem sınırlarını hem de bu sınırların aşılabileceği nüansları sergiler. Çalışmada gerçekleştirilen feminist okuma, Hâmid’in karakter inşasındaki özgün estetik dehayı görünür kılarken marksist-sosyalist perspektif, sınıfsal tahakkümün cinsiyetle kesişen boyutlarını açığa çıkarır. Bu bağlamda Finten, hem döneminin edebî ufku genişleten özgün bir tiyatro metni hem de güncel eleştirel kuramlarla yeniden tartışılabilir dinamik bir metin olarak değer kazanır.

KAYNAKÇA

Acar, Barış Berhem ve Seda Çetin. (2023). “Abdülhak Hâmid’in Oyunlarında Femme Fatale İmgesi: İçli Kız ve Finten Örneği”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Aralık– 40(2), ss. 439-454.

Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2023.

Altay, Saadet. (2019). “Ataerkillik ve Kadının İkincilliği; Kuramsal Bir Analiz”. *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*, Nisan, Cilt:11, Sayı:1 (23), ss. 417-427.

Atay, Selçuk ve Ahmet Kaya. (2022). “Edebiyat Üstatlarımızın Aşkları” Röportajı ve Roman À Clef’e Bir Giriş Denemesi. *1.Uluslararası Türkoloji Kongresi: “Araışlar ve Yönelimler”*, ss. 22-37, Karabük.

Aydınalp, Esra Başak. (2020). “Varoluşçu Özgürlük Bağlamında Kadın: Simone de Beauvoir ve İkinci Cinsiyet”. *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 30(2), ss. 464-488.

Baştan, Ajda. (2015). “Feminizm ve İngiliz Feminist Tiyatro”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 3, Sayı: 21, s. 173-185.

Beauvoir, Simone De. *İkinci Cins*. İstanbul: Payel Yayıncılık, 1993.

Beuavoir, Simone De. [1. Baskı 1949]. *İkinci Cinsiyet-Yaşanmış Deneyim (C. II)*. (çev.) G. Acar-Savran, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2021.

Beauvoir, Simone De. *Ben Bir Feministim*. İstanbul: Kadın Çevresi Yayınları, 1986.

Bennett, Andrew & Royle Nicholas. *Edebiyat, Eleştiri ve Kurama Giriş*. (çev.) Deniz Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018.

Butler, Judith. *Cinsiyet Belası*. İstanbul: Metis Yayınları, 2014.

Gürsoy, Belkıs. *Abdülhak Hamid Tarhan'ın Tiyatro Eserlerinde Kadın* (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 1981.

Çakır, Serpil. (2008). “Kapitalizm ve Patriyarkaya Karşı: Sosyalist Feminizm”. *Toplum ve Demokrasi*, 2 (4), Eylül-Aralık, ss. 185-196.

Demirdağ, Refika Altıkulaç. (2023). “Abdülhak Hâmid’in Finten Adlı Oyununda Kötü Kadın Tipi ve Felsefi Huzursuzluk”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 13, ss. 390-400.

Dikici, Erkan. (2016). “Feminizmin üç ana akımı: Liberal, marxist ve radikal femi-

nizm teorileri”. *International Journal of Social Science*, 43, ss. 523-532.

Engels, Friedrich. Ailenin, *Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. Yer belirtilmemiş: Eriş Yayınları, 2003.

Enginün, İnci. *Abdülhak Hâmid Tarhan*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.

Enginün, İnci. *Duhter-i Hindû, Finten. Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 3*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998, 7-33.

Gardner, Catherine Villanueva. *Historical Dictionary of Feminist Philosophy*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2006.

Hisarcıklılar, Emel. (2022). “Kadıköyü’nün Romani” Adlı Eserin Beauvior’un Feminist Edebiyat Kuramı Doğrultusunda İncelenmesi. *Gazi Türkiyat*, 31, ss. 63-78.

Karakaya, Handan. (2018). “Görünmez Emek ve Ev Kadınları”. *Fırat Üniversitesi İİBF Uluslararası İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, cilt:2, sayı:1, ss. 73-94.

Marshall, Gordon. *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2021.

Akün, Ömer Faruk. “Türk Edebiyatı”, *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1988.

Sançar, Nejdet. (1954). *Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Eserleri*. Cilt 3, sayı 2, ss. 171-184.

Tarhan, Abdülhak Hâmid. *Finten*. Ankara: Maarif Basımevi, 1959.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2022.

Uğurcan, Sema. *Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Eserlerinde Tarih*. İzmir: Akademi Kitabevi, 2002.

Ünaydın, Ruşen Eşref. *Diyorlar ki*. (Yay. Haz.) Ş. Kutlu, Ankara: Ketebe Yayınları, 1985.

